

Pałacowe redefinicje

Bogdan Achimescu

Pałacowe niepokoje to przekorny tytuł instalacji Dagmary Wyskiel, stworzonej w zabytkowych wnętrzach Willi Decjusza, w Krakowie.

Artystka prezentuje nam trzy kontrastujące sytuacje, zmuszając nas do przebycia trzech dystansów: pomiędzy nami i antypodami, pomiędzy zabytkiem i współczesnością oraz pomiędzy ciągłością i przemijaniem.

Po pierwsze, Dagmara – choć jest absolwentką Krakowskiej Akademii – jest artystką chilijską.

1. o Chile

...jako o dalekim punkcie referencyjnym należy w kontekście *Pałacowych niepokoju* wspomnieć, bo **dystans**, to pierwszy wymiar, z którym Wyskiel pracuje. To dystans, pomiędzy dwoma kontynentami i dwoma kontekstami, który w Pałacu Decjusza ulega skróceniu i relatywizacji.

Chyba muszę przytoczyć parę słów o Chile. Są one potrzebne nie tylko dla kontekstu wystawy, lecz też do zrozumienia myślenia autorki: zakorzenionego w świadomości historycznej i politycznej, którą utrzymuje w stanie ciągłego alertu i synchronizacji.

Kiedy artystka mówi o swojej drugiej ojczyźnie, nam ujawniają się tak zwane antypody. Dla nas Chile, to kraj, usytuowany po tamtej stronie globu. Kiedy u nas jest zima, tam jest lato, kiedy tam jest dzień, u nas jest noc. Mało odkrywczе stwierdzenie, lecz może się przyda dla kogoś, kto o Chile nie wie nic (zdarza się!).

Chile i Polska to kraje surowców, kraje kolonizowanych i kolonizatorów, to terytoria historycznego i współczesnego wyzysku oraz rozwarstwienia społecznego, to miejsca życia ludzi kultury, ale też miejsca byłych zbrodni. To wreszcie miejsca zaznaczone pragnieniem edukacji, kultury i wiedzy, stłamszonym a to przez okupantów, a to przez domorosłych ignorantów.

Północ Chile, gdzie pracuje Dagmara Wyskiel, to teren surowy i surowcowy: suchy i – w dobie globalnego ocieplenia – coraz suchszy. Drenowany z istnień ludzkich. Rozgrzebywany, stulecie po stuleciu, w poszukiwaniu saletry (dziewiętnaste), miedzi (dwudzieste), litu (dwudzieste pierwsze). Dla niektórych – błogosławieństwo ekonomiczne, dla innych – przekleństwo ekologiczno-społeczne.

Rdzenni mieszkańcy to Indianie z wielu grup narodowościowych i językowych. To osoby na swój sposób kosmopolityczne, bo mówiące od stuleci wieloma językami i narzeczami, nawigatorzy pustyni Atacama i Oceanu Spokojnego, łowcy cennej algi *huïro*. Wreszcie, obecnie to mieszkańcy oraz imigranci z przechodzących kryzysy Kolumbii i Wenezueli, zwabieni bogactwem „Szwajcarii Ameryki Południowej”, to zaskakująco liczna mniejszość chorwacka, onegdaj odrzucona przez Argentyńczyków, to Indianie Mapuche, którym nie dali radę ani Inkowie, ani Hiszpanie, ani brytyjskie kompanie zamorskie, to wreszcie Chińczycy i Afroamerykanie, którzy walczyli o niepodległość Chile w Wojnie Pacyfiku w zamian za przyznanie im obywatelstwa (oraz uznanie człowieczeństwa).

Czytając między wierszami tego opisu narzucają się analogie z Polską. Stają się one bardziej wyraziste, jeśli dodamy przebyte w obu krajach traumy Stanu Wojennego i nadzieje oddolnych ruchów społecznych. Podobne są płaszczyzny styku pomiędzy ideologią, wiarą i władzą oraz obecną polaryzacją polityczną.

Wygląda więc na to, że obroty Ziemi wokół Słońca i wokół własnej osi to nie jedyne rytmy, które pomiędzy nami tworzą synchronizacje i desynchronizacje: uprzemysłowienie, liberalizacja, kolory

rządów to zmiany, które – nawet jeśli tego na pierwszy rzut oka nie widać – informują i determinują prace Dagmary Wyskiel.

Przyglądając się pracom artystki, to właśnie wyżej wspomniane zakresy pojęciowe poszerzają możliwe interpretacje ogromnej, napompowanej kuli, która wylądowała wśród drzew obok budynku. W różnych inkarnacjach tej pracy kula ma różne średnice. Ten akurat egzemplarz podskakiwał po płaskowyżu andyjskim, w obserwatorium astronomicznym. Wyskiel wspomina, że musiała przejść aklimatyzację, by móc na tej wysokości (5100 m. n.p.m.) pracować. Co ta kula do nas przyturlała z Atacamy? Czy jest metaforą rotacji i rewolucji? Czy toczyła się, zmieniając rozmiary od kontynentu do kontynentu jak żart z cykli historii? Czy aklimatyzacja artystki (i naz wraz z nią) do Willi Decjusza jest konieczna? Jeśli nie z powodu wysokości (bo 225 m. n.p.m.) to z jakich innych powodów? Wejdźmy do pałacu a tam...

2. ...nie pokoje...

...choć piękne, powinny skupić naszą uwagę, lecz kontrast pomiędzy plastikiem a klasycznymi proporcjami, wystawnymi schodami, zabytkowymi meblami. Wyskiel swoje prace tworzy z amalgamatu substancji, które wprowadzają silne dysonanse: plastikowe śmieci wzierające ze stylowych mebli, mapy i przekroje kopalń, telewizor i głośnik odtwarzające w pętli podcasty. Może są to żarty z powagi otoczenia, ale mają one poważny temat społeczno-historyczny i ekologiczny. Zarys tego tematu sygnalizują też przepełnione pięknem ujęcia wideo pustyni Atacama, kiedy wiemy, że pod jej wysuszoną skorupą ledwo płynie, obrabowana z wody przez kopalnie miedzi, ukrytą pod skałami rzeką Loa (wideo pt. "To tego dnia zobaczyliśmy wulkan" przedstawiające dwójkę dzieci, przemierzających pustynię).

Słyszymy też głos historii – a raczej mikrohistorii, czy historii osobistej – w formie opowiadania rodzinnego bliskich Artystki. Jakakolwiek iluzja lokalności jest natychmiast rozwiana: rozpoznawalne kontury kontynentów naznaczone solą lub saletrą poddane są przyśpieszonej erozji. (wideo pt. "Moja mama nie lubiła wsi" z głosem krewnej i obrazem rozplywającej się mapy świata).

Skoro artystka rysuje mapy świata, zajmuje pałace i zbiera biżuterię to pewnie potrzebna jest jej

3. władza...

...której artyści, jak powszechnie wiadomo, nie mają.

Próżno szukać na tej wystawie tą część działalności artystki, w której po władzę sięga tworząc podmioty i wydarzenia kultury. Dagmara Wyskiel kieruje kilkoma instytucjami, które najpierw wyśniła a następnie stworzyła. Mowa o świętującym już jedenastą edycję międzynarodowym Biennale SACO, o centrum rezydencyjnym w Antofagasta, o kolektywie artystycznym / organizacji pozarządowej zwanej Kolektyw Se Vende. Działania edukacyjne i programy rezydencyjne, które zapoczątkowała stały się widocznym punktem odniesienia w Chile.

Jednak obecnie stoimy wśród przedmiotów i sytuacji stworzonych przez artystkę, nie przez aktywistkę. Daleko im do drewnianej, sztywnej metafory i do języka propagandy.

Doszliśmy do ostatniej sali. Mamy przed sobą tajemnicę i paradoks surrealistycznej biżuterii, zrobionej z miedzi i ludzkich zębów.

Dla artystki to – według jej słów – próba stworzenia nowej konwencji wartości, w której każdy celebryta ma nad diamentami przewagę niewinności. Mleczaki córki lub syna i własne ósemki mają nad diamentami przewagę niewinności. W odróżnieniu od diamentów, nikt przez mleczaki nie cierpiał, nikt o nie walczył o nie i ich nie rabował, nie są one owocem wyzysku czy kolonizacji. Są osobistą ekonomią cyrkularną i sposobem na wyrwanie się z historycznych kręgów. Ustanawiają nową wartość. Trochę tak, jakby artystka – niczym władczyni – postanowiła bić własną monetę na przekór przemocowej władzy tego świata.

Interpretacje obiektów Dagmary Wyskiel są otwarte. Jedno jest pewne: zostały stworzone przez artystkę przekonaną, że świat wymaga interwencji, a sztuka jest do takiej interwencji zdolna.