

MAREK SIENKIEWICZ

DOI: 10.23817/2019.wnzewn-16

ORCID: 0000-0002-7743-9674

Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Wnętrze, zewnątrz – przestrzeń wspólna. O zanikaniu Polskich Ogrodów

Streszczenie: Tytułowa realizacja *O ginących Polskich Ogrodach* zawiera konferencyjne hasło *Zewnątrz, wewnątrz – Część wspólna*. Miała posłużyć jako przykład posiadający wspólne cechy dla pozostałych prezentowanych prac. W tym współbrzmiały przykłady twórczej strategii Paula Sermona i Gordona Matty-Clarka. Wymienione prace łączy wielopłaszczyznowość odbioru. Od rudymenarnych spostrzeżeń tego, „co naocznie widać”, poprzez zbudowane przez autorów konstrukcje przekraczające kompozycyjnie przestrzenie wnętrz architektonicznych do zaangażowania terenu na zewnątrz. Tak jak widać to np. w pracy z *Wiosłem niemożliwości*, instalacji *O ginących Polskich Ogrodach* z barszczami Sosnowskiego czy w pociętych domach Matty-Clarka. Działanie autorów może być też rozpatrywane w pogłębionych kontekstach znaczeniowych, odsłaniając nową tożsamość prac.

Słowa kluczowe: Zewnątrz, wewnątrz – część wspólna, sztuka instalacji, sztuka faksu, strategia artystyczna, barszcz Sosnowskiego (*Heracleum sosnowskyi*)– *Sosnowsky's hogweed*, arka lodowa, *O zanikaniu Polskich Ogrodów*, Paul Sermon, Gordon Matta-Clark.

On Vanishing Polish Gardens Contains the Conference Motto: *Exterior, Interior – Common Space*

Abstract: This work was to share common features with other presented works including harmonizing examples of the creative strategy of Paul

Sermon and Gordon Matta-Clark. The aforementioned works are related by their multifaceted reception. It proceeds from a rudimentary perception of what is actually "visible", through the authors' constructions transcending in a compositional manner architectural interiors till when the space is implicated in the exterior. This idea can be exemplified in the work *Paddle of Impossibility*, or the installation *On Vanishing Polish Gardens* with *Heracleum sosnowskyi* (locally known as Sosnowski barszcz) and the building cuts of Matta-Clark. The authors' activities may also be considered in broad semantic contexts revealing the new identity of works.

Keywords: Interior, Exterior – Common Space, installation, fax art, artistic strategy, *Heracleum sosnowskyi* – Sosnowsky's hogweed, ice ark, *On Vanishing Polish Gardens*, Paul Sermon, Gordon Matta-Clark

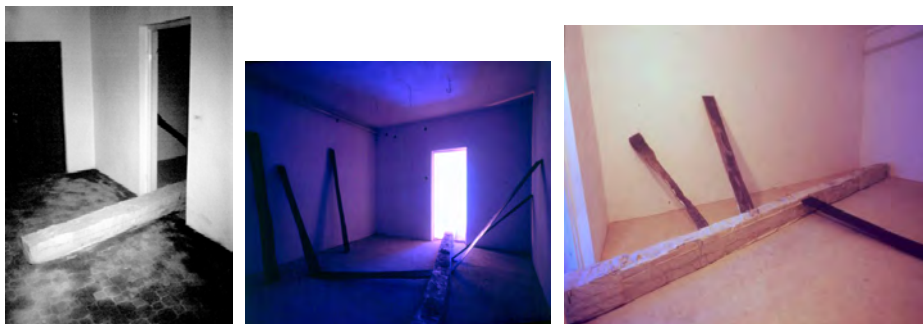
Odnajdywanie przestrzeni wnętrza–zewnątrza to jeden z podstawowych wątków relacji człowieka do przestrzeni i jego zaistnienia w rzeczywistości. Może to być proces przemieszczania się rzeczywistego lub potencjalnego. Problemem zasadniczym staje się rozwiązanie, czym jest przestrzeń wspólna. Ideą, terenem, płaszczyzną, toposem, opolem, arką, chorą, autorskim miejscem odnajdywania przestrzeni pomiędzy, czasem? Z czasem pragnę zadać pytanie, czy konsekwentne, długotrwałe odnajdywanie drogi przekazu prac może stać się tytułową przestrzenią wspólną. Fenomenem odczytywania kodu komunikatu. Powstająca „pomiędzy” więź z pozycji wnętrza i zewnątrz najprawdopodobniej staje się wspólną platformą porozumiewania, swoistym *genius loci* pracy. Problem wnętrza – „w” i zewnątrz – „poza” unaocznia cykl instalacji zatytułowanych *O zanikaniu Polskich Ogrodów*. Najprościej opisując instalację, używam barszczy Sosnowskiego jako naturalnego materiału w prywatnym ogrodzie i dokonuję przeniesienia tej sytuacji do przestrzeni kultury w galerii. Problem zanikania i termin „Polskie Ogrody” najczęściej przywołuje tematykę zaginionej sztuki i historycznej systematyki podziału na krajowe style ogrodowe znaczących kulturowo narodów. Ważnym elementem realizacji jest użycie koloru, historia obcej genetycznie rośliny barszczu w zawłaszczaniu lokalnych dla niej ekosystemów i zbieżność z ciągle aktualnymi dziejami się wokół nas wydarzeniami. Dodałbym, że roślina jest toksyczna

i z wyklętej czarnej listy flory zakazanej. Jest to baza budowania dramaturgii dla nowej, jeszcze innej tożsamości pracy. Znaczący dla mnie cykl realizacji wywodzących się z tematu Ark z początku lat pięćdziesiątych XX wieku zawiera w sobie tytułową problematykę bycia „poza” i noszenia „w” niej samej przypisanej jej przestrzeni zewnętrznej. Zmieniająca się przestrzeń w mojej pracy o arce lodowej podczas podróży zmienia swoją formę, stając się kolejnymi obiektami, punktami swojej styczności z rzeczywistością. Koraby lodowe w swojej wędrówce ku nowym możliwościom, nowym lądom, w każdym momencie mają zdolność przeniknięcia przynależnej im przestrzeni. Łodzie muszą się zmierzyć z rzeczywistością złożoną z określonych uwarunkowań np.: temperatury, prędkości, napotykanych obiektów, brzegów, źródeł, wszelkich powodów, w kontekście których dalej się przekształcają. Cechy te wraz upływem lat coraz bardziej przestają być aktualne ze względu na nieprzewidywalność dawniej stabilnych warunków otoczenia.



Il. 1, 2, 3. M. Sienkiewicz, *Arki lodowe, Skoki*

Aspekty te wpływają na kształt ark, rozrzeźbiając je na zewnątrz i wewnątrz. Chroniąc jej tożsamość we wnętrzach lodowych ark, coraz mniej przewidywalnie ewoluują ku zupełnie innym celom. Moja instalacja pt. *Wiosła niemożliwości* prezentowana na wystawie *Miejsca nie miejsca* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 1999 roku zdaje się współbrzmieć z opisywanymi w tekście realizacjami. Monolityczne wiosło nie pozostawia widzowi wątpliwości co do niemożliwości wniesienia tego obiektu do wnętrza.



Il. 4, 5, 6. Marek Sienkiewicz, *Arka – Wiosła niemożliwości*, Orońsko. Betonowy monolit dł. ok. 8 m, deski żeliwne dł. ok. 2 m.

Wiosła niemożliwości, które ze względu na swoje wielkogabarytowe wymiary i labiryntowy układ korytarzy, zostało wykonane specjalnie na tę wystawę w miejscu jej prezentacji *in situ*¹, czyli w miejscu. Określenie to używane „od lat 70. do wyszczególnienia dzieł powstałych w miejscu ich wystawienia, pozostających z nim w ścisłym związku i podkreślającym jego szczególny charakter”². Od czasów wystawy „*Gdy postawy stają się formą* (1969 r.) termin (*in situ*) używany był przez artystów związanych w różny sposób ze sztuką konceptualną i z arte povera”³. Określenie wykorzystywane również przez minimal art i land art. Termin ten był stosowany także dla realizowanych na zamówienie, niszczonego po zakończeniu wystaw prac⁴.

¹ *Słownik sztuki XX wieku*, red. G. Durozoi, Warszawa 1998, s. 300.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

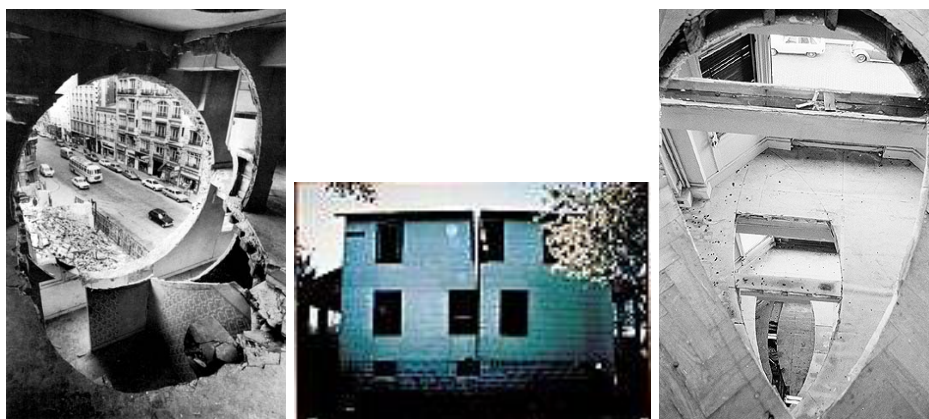
⁴ *Ibidem*, „termin dla określenia twórczości ściśle związanej z realizacją zamówienia niszczonego pod koniec trwania wystawy istniejącego tylko dzięki »obrazom-wspomnieniom«. Ogólnie rzecz ujmując, określenie to wskazuje, że realizacja dzieł *in situ* była zwią-

Myślę, że do tytułowego tematu konferencji odnosi się co najmniej jeden aspekt pracy pt. *Wiosło niemożliwości*. Zostało ono wykonane dla określonego miejsca, wywołując wrażenie przekroczenia obiektu poza wyznaczoną dla niego przestrzeń wnętrza. Koniec monolitycznego, betonowego wiosła – belki wystawał na zewnątrz korytarza. Dla tej pracy problem wyjścia (zewnątrz) i wejścia (wewnątrz) jest tym samym, co spełnia się w elementach prac z wystawy „Polimetric” w BWA we Wrocławiu czy np. w kontynuacji tej pracy w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku z okazji wystawy „Artyści III RP”. Łączy je określenie *in situ* wiążąc te realizacje z miejscem, dla którego zostały specjalnie zrobione. W pierwszej ekspozycji pt. „Obrazy ze wszech miar instalacyjne. Lajf pckersy” (BWA Wrocław) koło ratunkowe-kołnierz staje się punktem, który pozwala widzom na swobodny wgląd w część pracy będącej poza ograniczoną moim horyzontem przestrzeń. Koło ratunkowe-kołnierz leży na poziomej transparentnej płaszczyźnie folii rozpiętej pomiędzy ścianami pomieszczenia byłej wrocławskiej Galerii BWA (tzw. witryny), którą „zalewam” na głębokość mojego fizycznego horyzontu. Decyzja ta powoduje podział horyzontalnej przestrzeni na dwie części. Jedną z nich jest obszar poruszania się widzów „pod powierzchnią”, wobec której muszą poruszać się w ukłonie (ze względu na horyzont pracy wyznaczony moim wzrostem). Na wystawie „Artyści III RP” sytuację (koła ratunkowego, otworu – wyjścia na zewnątrz przestrzeni pracy) ograniczam do możliwości skorzystania z ustnika i rurki do nurkowania jako jedyne go sposobu zaistnienia w obszarze „ponad” horyzontem.

Transparentna powłoka folii stała się inspirującym „rozstrzygnięciem” dylematu rozdzielania na możliwość bycia w określonej przestrzeni lub poza nią. Prezentowana sytuacja graniczna – pomiędzy, wielokrotnie w rozmaity sposób, jest obserwowana w sztuce i w życiu. Stając się tematem Międzynarodowej Konferencji „Wnętrze, zewnątrz – przestrzeń wspólna” zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Humanistyczną we Wrocławiu w ramach Nocy Muzeów we Wrocławiu w 2019 roku.

zana z rozwojem wielkich międzynarodowych manifestacji, wędrowności artystów i stawały się w ten sposób nową instytucjonalną praktyką”.

Przykładem artysty zwracającego uwagę na istnienie zależności między terminami *tabula rasa* i *horror vacui* współbrzmiającymi z tematem konferencji jest Matta-Clark⁵. Przetwarza przestrzenie wewnętrzne opuszczonych domów, tworząc z nich olbrzymie rzeźby. Traktuje je jako czyste miejsca (materiał), które wypełnia ingerencją rzeźbiarza. Z drugiej strony te puste domy są w pełni kompletne w swej funkcji i historii. Brakuje w nich tylko bezpośredniej obecności mieszkańców. Autor rozcina je np. na pół, pozbawiając je ich dawnej funkcji. Ujawnia to, co jest w środku, integrując zewnętrzną przestrzeń krajobrazu z budynkiem. Rozświetla wpuszczonym poprzez rozcięcia światłem przenikającym dom na wylot. Dokonuje wyboru, oceniania widoków do wnętrza i poza. Ramami obrazów budynku stają się wycięte w jego bryle płaszczyzny. Wydają się, że autor, dokonując sekcji w przestrzeni kolejnych domów, wyznacza punkty odniesienia, nadając nowy sens.

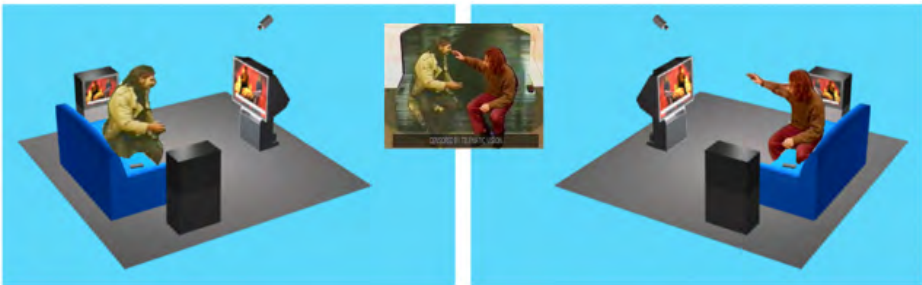


Il. 7, 8, 9. Prace Gordona Matty-Clarka

Do „najszybszych” ark należały moje „wiosła faksowe”. Były to nawet kilkudziesięciometrowe grafiki wysyłane w technice druku

⁵ Gordon Matta-Clark (1943–1978), „Rzeźbiarz amerykański. Jeszcze jako student Cornell University uczestniczył w 1968 w pierwszej wystawie land artu w Ithaca, organizował performances, a w 1973 zainteresował się graffiti. Przemyslenia na temat architektury i rzeźby doprowadziły go do stworzenia dzieła, którego nośnikiem i tworzywem był gotowy budynek mieszkalny”, wg *ibidem*, s. 412.

termicznego linią telefoniczną. Niektóre z nich stały się zawartością szklanych bibliotek na wystawie w Galerii Miejskiej we Wrocławiu w postaci zwojów i książek formatu A4, stanowiących oryginały (matryce) do wydrukowania pierwszych grafik. Większość wioseł faksowych to lapidarny rysunek obrysu wiosła. W okresie mojej pracy z faksem było to nowe urządzenie w technice biurowej. Medium to posiadało cechy moich korabów, takie jak efemeryczność ich materii (czarny obraz druku na papierze termicznym ulega z czasem degradacji, utlenieniu) i zdolności samodzielnego przemieszczania się, zmiany przestrzeni. Ważną cechą była prostota druku.



Il. 10. Paul Sermon „Telematic Dreaming”

Na początku lat 90. XX wieku, wykorzystywałem faks, który umożliwił mi zaświadczenie mojej obecności jednocześnie w różnych miejscach. W Polsce w tym czasie powstawał internet⁶.

Nie miałem do niego dostępu. Według Pawła Pawłowskiego⁷, w 1990 roku w Polsce z Internetu skorzystało 10 000 ludzi, a pierwsza odpowiedź na pocztę wysłaną z Polski przyszła z Hamburga w 1991 roku. Na stronie internetowej czasopisma komputerowego „PCworld” można znaleźć artykuł *Narodziny Internetu*, wg którego internetowa „sieć komercyjna, którą znamy dziś, nie uformowała się jeszcze do połowy lat dziewięćdziesiątych, dopóki nie wynaleziono przeglądark

⁶ „po raz pierwszy pojawia się słowo Internet w 1974 roku”, por. P. Pawłowski, *Historia komputerów*, online: <http://historiakomputerow.republika.pl/index.htm> (dostęp 20.05.2020).

⁷ *Ibidem*.

Internetu i nie utworzono stron, które by wykorzystywały ich możliwości”⁸. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych używałem do prezentowania obrazu głównie faksu, ksero i fotografii analogowej.

Z niezwykle trudną pracą dotyczącą przesyłania obrazu ludzi i jednocześnie ich komunikowania się w czasie rzeczywistym (w różnych przestrzeniach) zetknąłem się na wystawie pt. „WRO 2000”, prezentowanej w Uniwersytecie Wrocławskim w 2000 roku. Była to instalacja pt. *Telematic Dreaming* autorstwa Paula Sermona. Autor umieszcza dwa „oddzielone od siebie interfejsy umieszczone w różnych miejscach. Interfejsy są same w sobie dynamicznymi instalacjami działającymi jak system do wideo konferencji. W obu miejscach znajdują się podwójne łóżka”⁹ z kamerami rejestrującymi osoby aktualnie znajdujące się na materacu. Kamera przekazuje obraz do innego pomieszczenia, rzutując widok na drugą leżankę. Inna kamera rejestruje obraz z tego miejsca, np. realnych postaci i obrazów widzów rzutowanych z drugiego pomieszczenia. Obraz przekazywany jest na żywo do monitorów stojących obok łóżka. „Teleobecny obraz funkcjonuje jako lustro odbijające jedną osobę w odbiciu drugiej”¹⁰.

Dla mnie bardzo ważnym medium pozwalającym na spełnienie się w idei przemieszczania, korespondującej z sytuacją wnętrza i zewnątrz, mogącym mimo swojej efemeryczności „unieść” i zachować przekaz grafik wioseł-ark-desek była sztuka faksu. Jest ona konsekwencją ewolucji trójwymiarowych lodowych ark (są jeszcze inne z popiołu, kurzu czy pyłu bawełnianego) na płaszczyznę dwuwymiarowej kartki papieru faksowego. Obie arki (lodowa i faksowa) mają potencjał przesyłania (przenoszenia, transportowania) informacji jednocześnie w różne miejsca, podobnie jak w pracy Paula Sermona. Mimo swojej efemerycznej, zmieniającej się formy, koraby mają wpływ na kształt przestrzeni, w której się znajdują. Cechuje je niezachowywanie swojego kształtu, wraz ze zmieniającą się przestrzenią. Z upływem czasu „giną”,

⁸ Online: <https://www.pcworld.pl/news/CYFROWY-WIEK,276036,2.html#sub132495> (dostęp 29.05.2020).

⁹ Katalog z wystawy „WRO 2000. Międzynarodowa wystawa, kongres, i działania artystyczne poświęcone przemianom sztuki, kultury i codziennego życia w dobie technologii cyfrowej”, Fundacja WRO, Wrocław 2000, s. 14.

¹⁰ *Ibidem*.

wpływając np. w przypadku arek lodowych na kształt rysunku plaż nadmorskich. Świadomość upływającego czasu w odniesieniu do przestrzeni podkreśla wyrazistość w formie i materii arki lodowej, będąc jednocześnie sprzeczną z jej efemerycznością. Ma zdolność przechowywania, chronienia zawartych w niej obrazów i treści. Z drugiej strony zainicjowanie podróży arki, poprzez ciągłe zmiany krajobrazu, kończy się w naszej szerokości geograficznej w bezkresie mórz. Jak twierdzi jedna z organizacji ekologicznych odkręcenie kurka z wodą łączy nas z Bałtykiem. Arka lodowa doświadcza co roku nowego przeistoczenia, powracając, „rodząc” się zimą na nowo. Dualizm trwania i jednocześnie zanikania zauważam u ark lodowych czy też w instalacji *Telematic Dreaming*. Powiążałbym stan trwania z przestrzenią wnętrza jako werbalnie bardziej stabilną w związku z przyimkiem „w”. Temat ten analizuje prof. Tadeusz Sławek, próbując scharakteryzować specyfikę określającą, czym jest wnętrze – przestrzenią zamkniętą, a kiedy zewnątrz – przestrzenią otwartą. „W naturze języka leży oczekiwanie stabilności, nieuchronność stosunków przestrzennych w jakie [najczęściej] wprowadza przyimek „w”¹¹, np. pokoju, „we” wnętrzu, „w” lodzie.

Wydaje się, że każde z opisywanych działań generuje płaszczyzny do poszukiwania kolejnych innych znaczeń interpretacyjnych opisywanych prac. Może to one, gdy pomiędzy wnętrze i zewnątrz wnikają nowe warstwy znaczeń stają się przestrzenią wspólną naszych poszukiwań i strategii artystycznych.



Il. 11, 12. *O zanikaniu Polskich Ogrodów*, 2012 Wrocław Studio BWA i prywatny ogród we Wrocławiu

¹¹ T. Sławek, *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984, s. 11–16.



Il. 13, 14. *O zanikaniu Polskich Ogrodów*, Mała Galeria, Biblioteka Miejska, Opole



Il. 15. *Arka* – obiekt do noszenia własnej przestrzeni, drewno, woda, dł. ok. 60 cm



Il. 16. CRP Orońsko, wystawa *Artyści III RP. „Obrazy ze wszech miar instalacyjne. Lajf pikczersy, czyli obrazy, które miały uratować polskie malarstwo”*

Bibliografia

Katalog z wystawy „WRO 2000. Międzynarodowa wystawa, kongres i działania artystyczne poświęcone przemianom sztuki, kultury i codziennego życia w dobie technologii cyfrowej”, Fundacja WRO, Wrocław 2000.

Pawłowski P., *Historia komputerów*, online: <http://historiakomputerow.republika.pl/index.htm> (dostęp 10.05.2019).

Sławek Tadeusz, *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1984.

Słownik sztuki XX wieku, red. Gérard Durozoi, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998.

Netografia

<https://www.pcworld.pl/news/CYFROWY-WIEK,276036,2.html#sub132495> (dostęp 29.05.2020).