

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 11(4) 2019

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.11.4

Gabriela Brdej

ORCID 0000-0002-4406-0705

Krzysztof Siatka

ORCID 0000-0003-4886-5911

The game becomes physically real. 12/6¹

Ze Sławą Harasymowicz rozmawiają Gabriela Brdej i Krzysztof Siatka

Wprowadzenie

Sława Harasymowicz: Sztuka – Pamięć – Autobiografia

Sława Harasymowicz jest artystką polskiego pochodzenia. Urodziła się w Krakowie, a obecnie mieszka w Ramsgate na wybrzeżu hrabstwa Kent. W 1997 roku uzyskała magisterium z filologii angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, a następnie, w 2006 roku, tytuł magistra sztuki i projektowania komunikacji wizualnej w Royal College of Art. Obecnie doktorantka w Central Saint Martins, University of the Arts w Londynie, gdzie rozwija eksperymentalny w formacie doktorat, oparty na pracach artystycznych i tekcście. Wykłada na University for the Creative Arts oraz, gościnnie, w Royal College of Art.

Jej prace artystyczne intensywnie eksplorują naturę pamięci osobistej, szczególnie w odniesieniu do problematyki traumy, wymazywania i generowania autobiograficznych historii rodzinnych, konstruowania oraz rekonstruowania tożsamości przez media wizualne i na ich podstawie.

Ważne miejsce w twórczości artystki zajmuje rysunek, technika sitodruku, fotografia, instalacje. We wszystkich tych mediach i obszarach twórczych wykorzystuje narrację autobiograficzną oraz tworzy – dzięki wykorzystaniu subtelnych technik nawigujących zachowaniem odbiorcy – rozmaite scenariusze ich odczytywania. Za sprawą tych zabiegów artystycznych dokonuje ona nieustannej remediacji oraz translacji osobistego doświadczenia w przestrzeni sztuki, do której zaprasza osoby chcące skonfrontować się z własnym doświadczeniem, wspomnieniami, opowieściami rodzinnymi. Jej twórczość ma więc nie tylko wymiar artystyczny, kulturowy, ale także auto- i kulturoterapeutyczny.

Autorka wykorzystuje w pracach także odniesienia do historii powszechnej. W latach 2015–2016 zrealizowała serię projektów dotyczących zapomnianej katastrofy z II wojny światowej, w tym polegających na odtworzeniu autentycznego

¹ Cytat zaczerpnięty z informacji promocyjnej Escape Roomu przy ul. Łobzowskiej 12 w Krakowie. 12/6 to numer lokalu, w którym mieściło się mieszkanie rodziny artystki, oraz tytuł jej instalacji prezentowanej w ramach wystawy *The Trouble with Value* w Galerii Bunkier Sztuki (15.12.2017–18.03.2018).

wydarzenia-rekonstrukcji w formie grupowego wokalnego performansu w Muzeum Freuda w Londynie.

Ostatnie wystawy artystki odbyły się w: Galerii Bunkier Sztuki, Kraków (2017–2018), Crate, Margate (2019), galerii projektów narracyjnych, Londyn (2016), Galerii BWA, Tarnów (2018) oraz The National Poetry Library, Southbank Centre, Royal Festival Hall, Londyn (2016–2017). Ponadto jej działalność dotyczy współpracy wydawniczej, organizacji performance'ów i rezydencji w Bunkrze Sztuki w Krakowie i Onomatopee Eindhoven (2020), Muzeum Freuda w Londynie (2016) oraz Turner Contemporary Margate (2018). Autorka wielokrotnie nagradzanych ilustracji: V&A Illustration Award, Indywidualna wystawa w Muzeum Freuda w Londynie (2012), publikacja adaptacji powieści graficznej *Wolf Man* Zygmunta Freuda (SelfMadeHero, London 2012). Otrzymała granty i stypendia artystyczne od Arts Council England, The Arts Foundation, Royal College of Art oraz polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Zamieszczony w niniejszym tomie wywiad przeprowadzony przy okazji wystawy *The Trouble with Value* w Galerii Bunkier Sztuki jest autentycznym, osobistym i niepowtarzalnym zapisem *credo* artystycznego Sławy Harasymowicz, które odnaleźć można we wszystkich znanych mi projektach i dziełach artystki. Nieustannie powraca w tej twórczości potrzeba odkrywania, wręcz kompulsywnego eksplorowania rozmaitych „strzępków” historii rodzinnych oraz powiązanych z nimi mediów pamięci, semioforów, które – w przestrzeniach imaginacyjnych i realnych kreowanych przez artystkę – nabierają znaczenia, układają się w spójne narracje, dotyczą najważniejszych pytań egzystencjalnych: Kim jestem? Jaki sens ma moje życie? Jak interpretować osobiste doświadczenie? Jak radzić sobie z traumą?

Agnieszka Ogonowska

Gabriela Brdej, Krzysztof Siatka: Kiedy postanowiłaś z historii twojego domu rodzinnego uczynić temat artystyczny?

Sława Harasymowicz: Kamienica czynszowa przy ulicy Łobzowskiej 12 w Krakowie to moje wczesne dzieciństwo, lata 70. Miejsce dość mocno założyło mi za skórę i chyba szukałam okazji do konfrontacji. Do budynku „podchodziłam” stopniowo: krążyłam, ale dopiero po długiej przerwie, po dobrych kilku latach mieszkania poza Polską. Po prostu, zwiedzałam teren jak turystka. Robiłam zdjęcia. W sumie zebrało się ponad dziesięć lat dokumentacji. Zdjęcia są nudne, bo pokazują ciągle to samo: brama, okno, kariatyda. Chodnik. Czasem widać śnieg, a czasem jest lato, ale cienie w długich, pustych korytarzach kamienicy układają się identycznie i kończą na gęsto, na czarno.

Próbowałam z tego materiału zbudować jakiś projekt, ale zdawałam sobie sprawę z tego, że te obrazy będą odebrane jako typowe, „nostalgiczne”, sztucznie odtwarzające jakąś „ukrytą tajemnicę”. Kogo to interesuje? Odłożyłam sprawę na później.

Niedawno dowiedziałam się, że cały budynek był po wojnie Punktem Etapowym nr 1 Państwowego Urzędu Repatriacyjnego w Krakowie. Czyli dom był schroniskiem.

Przykładowa książka rejestracyjna prowadzona przez jeden rok od 3 lutego 1948 do 28 lutego 1949 roku odnotowuje 699 *repatriantów, reemigrantów i przesiedleńców* czasowo zakwaterowanych przy Łobzowskiej 12. Wśród nich były zarówno niemieckie dzieci, Polacy w drodze z robót przymusowych w Niemczech, jak i ci ze Wschodu. W tym moja rodzina: babcia, dziadek, dzieci: tata z siostrą.

Miasto było przepełnione, pociągami towarowymi przez kraj szły repatriacyjne *transporty ludzi i bydła*. Walizki, toboły, dworzec-sypialnia. Jak zająć się *trzema ciężko chorymi repatriantami przyniesionymi do kamienicy prosto z punktu tranzytowego (z dworca) na noszach?* Jaka przysługuje repatriantom opieka zdrowotna? Jakie uprawnienia, od kiedy? W sumie, bardzo współczesna rzeczywistość.

Nachalne wręcz wnioski: każdy może okazać się *repatriantem, reemigrantem, przesiedleńcem*.

Ten repatriacyjny kontekst po pierwsze był dla mnie dość wstrząsający, a po drugie przestawił punkt wejścia w projekt. Nagle okazuje się, że dom to zastępnik, rekonstrukcja jakiegoś innego domu. Czyli, nagle, te „po prostu ciemne korytarze” kamienicy w pamięci i wyobraźni zapętlające się, wiodące do dalszych ciemnych korytarzy itd. zaczynają prowadzić jeszcze dalej, gdzie indziej.

Budynek miał i nadal ma niesamowicie silną aurę, wszystko wydaje się w nim za duże i jakieś opuszczone, nadpsute, wejściowa brama jest wręcz groteskowo ogromna.

Ale teraz patrzę na to miejsce trochę inaczej. Jest miejsce na empatię do domu niczyjego.

W projekcie 12/6 chodziło mi też o wyczyszczenie własnej pamięci o tym miejscu ze stylizacji. Przez dość radykalne podejście z bliska. Jest ryzyko, że z tajemnicy nie zostanie nic, przez zderzenie fantazji z brzydotą smutnej/okrutnej, zaniedbanej kamienicy.

G.B., K.S.: Opowiedz o doświadczeniu konfrontacji wiedzy wyniesionej z domu z tym, co spotkałaś w badaniach archiwalnych dziejów kamienicy przy ul. Łobzowskiej.

S.H.: W domu nigdy nie rozmawialiśmy o „prawdziwej historii kamienicy”. Po co opowiadać dzieciom takie rzeczy? Paliło się w piecu, spędzaliśmy jakieś święta. U ojca w pokoju² wisały na ścianach dziwne, intrygujące dekoracje, jakby montaż czy zestawy obrazów, zdjęć, reprodukcji i obiektów. Sam budynek jednak mnie przerażał, kamienica była pełna, za wielka, za ciemna. Nigdy nie zapomnę, jakim zjawiskiem z innego świata była dla mnie pocztówka od mojej niani, studentki, która wyemigrowała do Hiszpanii. Mały prostokąt: zdjęcie owocującego drzewa pomarańczy.

² Jerzy Harasymowicz (1933–1999) – jeden z wybitniejszych poetów polskich XX wieku, o korzeniach polsko-ukraińskich. Wydał 56 tomików poetyckich. Jako jeden z pierwszych poruszył tematykę mniejszości łemkowskiej. Jego poemat *Lichtarz ruski* (1964), którego osią i tłem są tragiczne wydarzenia z lat 1945–1959 na Podkarpaciu, został ocenizowany, ukazał się w wersji książkowej dopiero pod koniec lat 80.

Dom dzieciństwa okazuje się ruiną, z historią, która łączy historię prywatną i powszechną, ale i ta prywatna też powtarza się, w całym budynku. Bo wszyscy, którzy w nim ostatecznie zamieszkali, już po „postawieniu w stan likwidacji” Państwowego Urzędu Repatriacyjnego w 1950 roku, byli właśnie repatriantami. Stan tymczasowości niepostrzeżenie przeszedł w stan stały.

Budynek w roli *Punktu Etapowego nr 1* jest dość szczegółowo opisany w dokumentach zgromadzonych przez Archiwum Narodowe w Krakowie. Można dowiedzieć się, z jakich chorób leczono repatriantów (oprócz izb noclegowych w budynku znajdowało się także ambulatorium), ile kalorii wynosiło ich codzienne wyżywienie regulowane państwowymi dekretemi, kto poprowadził pochód pierwszomajowy w 1948 roku, komu skradziono zimowe okrycie.

Dziś wchodzimy i widzimy: schody nieodnawiane od 70 lat, komunalną skrzynkę na listy praktycznie odpadającą od ściany – jesteśmy w budynku-wykopalisku. Podważam wieko skrytki pod naszym starym numerem. Otwiera się łatwo, jest wręcz wyżłobione w miejscu, gdzie czyjeś ręce (dziadka, babci, mamy, ojca itd.) przez lata otwierały skrzynkę, żeby odebrać pocztę. I co z tego? Ta pozornie widoczna przeszłość to tylko przynęta, ślady jak gotowe rekwizyty, nie wiadomo tak naprawdę po kim ani po czym. Te schody, farba złączająca z drzwi czy dziurawy wzór bizantyjskiej mozaiki na podłodze. Pułapka, hauntologiczna zasadzka.

Widzę to tak: moje zadanie to konstruktywnie powiedzieć temu miejscu „do widzenia”. Inaczej, przenieść go na stałe do wyobraźni, ale wcześniej przerobić, żeby już nie musieć dosłownie i w przenośni krążyć po tych ciemnych korytarzach i kolejne dziesięć lat fotografować cienie. Nie wiem, czy to się może udać, ale można próbować.

I tu akurat bardzo na rękę idzie mi z jednej strony archiwum (historia) i z drugiej współczesna rzeczywistość. Historia pomaga wyjść poza kręcenie się w kółko po autobiograficznych wspomnieniach. A dziś w moim byłym domu rodzinnym znajduje się tak zwany *escape room*. Totalne zderzenie nostalgii z komercyjną rzeczywistością.

Mogę wykupić bilet i anonimowo wejść do mojego starego pokoju. I zagrać w wybrany scenariusz pod troskliwym, aczkolwiek ukrytym spojrzeniem *mistrza zagadek*.

Jak mówi reklama *escape roomu*: koniec ze skąpo umeblowanymi pokojami! Zderzenie za zderzeniem.

G.B., K.S.: Jakie jest doświadczenie artystki, która rozpatrując prywatne historie, natrafia na wątki dziejów powszechnych?

S.H.: Nie rozmawialiśmy przy tzw. „stole” na tematy typu pochodzenie, wojenna trauma. Nie było albumu przedwojennych zdjęć. Teraz myślę, że przekaz jednak był, ale skrótowy, jakby przy okazji innych spraw i zapamiętałam go raczej przez obrazy: dom, otoczony sadem, który płonie; brat dziadka ginie na statku zaminowanym przez nazistów; drugi dziadek rzuca się z bagnetem na niemiecki czołg, a babcia znika:

zasłania szalem twarz i udaje, że ma ospę, dzięki czemu Rosjanie nie zabierają jej na Sybir. Tyle. Koniec. Później miałam własne sprawy i niestety w ogóle nie rozmawiałam za bardzo z rodzicami, a już na pewno nie o historii. A potem się wyprowadziłam.

Ale te sceny jakoś utkwiły w mojej głowie. Pożar, okręt, zakryta twarz...

G.B., K.S.: Nie obawiasz się czasem, że tworzysz, a nie rekonstruujesz historię?

S.H.: Nie interesuje mnie rekonstrukcja faktów historycznych i „podanie ich” przez sztukę ani takie jakby ocieplanie traumy przez filtr pamięci osobistej etc. Współczesne muzeum nauczyło się już zresztą przepisów na ubieranie historycznej traumy w afektywny przekaz... niestety, kolejny schemat.

Ale to też nie tak, że sztuka grzecznie i niekonsekwentnie bawi się historyczną traumą, a dopiero nauka potrafi sprecyzować *whodunnit*. Wytyczne wyjściowe są różne. Ja często nie wiem, czego dokładnie szukam. Może opisu na nowo, osoby, miejsca, sytuacji. To są sprawy niejako stale rozgrywające się między historią, archiwum, autobiografią, tu i teraz.

Umówmy się, kontekst repatriantów, którzy pomieszkowali w jakiejś starej kamienicy, nie stanowi specjalnej rewelacji archiwalno-historycznej. I bardzo dobrze. Nie szukam faktograficznej sensacji, jakiejś jeszcze głębiej ukrytej traumy, jeszcze większego koszmaru. Dowiaduję się – częściowo – z archiwów, o co tam chodziło. Ale to i tak niewiele wyjaśnia, bo jedna historia, jeden zapis, nigdy nie wyjaśni całego problemu. Raczej dodaje, nawarstwia. Robi się ciekawiej, bo niby oficjalnie wiem więcej, ale wzrasta dezorientacja, a miejsce zostaje tak nieprzezroczyste, jak było.

Inny przykład. Niemieckie statki *Cap Arcona* i *Thielbek* zatopione przez RAF 3 maja 1945 roku. W lukach upchniętych tysiące więźniów obozu koncentracyjnego w Neuengamme, głównie Polaków i Rosjan, „ewakuowanych” przez nazistów w ostatnich dniach wojny (wśród więźniów jest brat mojego dziadka). Piloci, przekonani, że atakują nazistów, torpedują statki, entuzjastycznie strzelają do ludzi w wodzie z karabinów maszynowych. Z ponad siedmiu tysięcy więźniów przeżywa może pięćdziesiąt (nie ma wśród nich brata dziadka). Informacja o ludziach ukrytych pod pokładami, znana brytyjskiemu wywiadowi już na kilka dni przed atakiem, nie zostaje przekazana dalej, pilotom. Czy winny tej katastrofy kryje się pod sygnałem radiowym, brakującym eksponatem nr 1 z mocno przetrzebionej teczki akt sprawy prowadzonej w ramach zbrodni wojennych w latach 1945–1946? Można próbować dalej pociągnąć śledztwo, ale to nie dla mnie.

Rząd brytyjski utajnia dokumenty tej politycznie niewygodnej katastrofy do 1972 roku. Rezultat: pamięć pełna luk. Można próbować dalej prowadzić śledztwo, zatościć się w archiwach, taka iluzja ma nawet swój smaczek, ale to nie dla mnie.

The End of the Events in the Theatre of War podsumowuje działania z 3 maja 1945 roku RAF-owski raport. Współczesny historyk ocenia katastrofę jako tragiczną pomyłkę, wynik *fog of war*.

Ja zrobiłam własne badania, wystawy i scenariusz performance'u³ – rekonstrukcji wydarzenia, które samo w sobie już było rekonstrukcją. Chodzi mi o *Radio Warszawa*, udawaną audycję odgrywaną przez grupę więźniów w polskim baraku w obozie koncentracyjnym Neuengamme. „Nadawali” regularnie – w ukryciu, ponieważ jakkolwiek działalność kulturalna była zakazana – od początku 1944 do wiosny 1945 roku. Czyli, do końca. Moja praca, *Radio On*, nagrana została jako grupowy wokalny performance w Muzeum Freuda w Londynie, a publicznie prezentowanym efektem było tylko radio, czyli sam dźwięk. Nie chodziło mi o reprezentację historycznego kontekstu, ale pokazanie go raczej przez odtworzenie impulsu do umownego przedstawienia fikcji w miejsce rzeczywistości, przez powtarzanie znajomych form.

W archiwum znalazłam zeznanie byłego więźnia o działaniach kulturowych w obozie, w tym o audycji, i stąd wiem, że w grupie radiowej uczestniczył brat mojego dziadka. Marian Górkiewicz miał swoją specjalizację: wiadomości kulturalne i *poezja z obozu*.

W ramach nowego projektu *12/6* pracowałam też m.in. z archiwalnym tekstem i rezultatem podobnie jest rodzaj scenariusza do (niezrealizowanego) performance'u. *Stage-Point 1* to montaż kilku dokumentów. Tu moja interwencja polegała przede wszystkim na wyjęciu tego materiału z kontekstu archiwum, nieznaczny remiks i przepakowanie w całość.

W jednej z tzw. izb noclegowych w punkcie etapowym nr 1, Łobzowska 12, ląduje pewnego popołudnia trzech repatriantów. Dwóch spotyka się wcześniej, w transporcie, trzeci dołącza do nich w schronisku. A może było na odwrót? W nocy w izbie popełnione zostaje przestępstwo: *kradzież jednej kurtki*. Z archiwów transmisja sytuacji jak w półśnie, dziwnym, pasywno-nierzeczywistym językiem, jakby wuczonych na nowo form wypowiedzi. *Ja, obywatel repatriant*. Język nieufności i niedopowiedzeń, ledwo przykrytych formą protokołu, regulaminu i zaświadczeń. Klimat Kafki. Dorosły mężczyzna zeznaje: *jakoby* byłem trzykrotnie budzony. *Jakoby* w nocy potwierdziłem. Ja go sam znajdę i nauczę. *Ja, ob. rep.*

Kradzież okrycia, jedyne, ostatecznego domu noszonego na sobie, w schronisku zastępującym dom, to podwójne uderzenie: bezdomność metaforyczna i prawdziwa. Fakt uruchomienia oficjalnego śledztwa i poszukiwań *jednej brązowej kurtki* od Krakowa po rejony Wrocławia to także wyrwany kawałek tamtej, innej rzeczywistości.

G.B., K.S.: Ciekawi nas wspomniana przez Ciebie trauma. Nie sposób odeprzeć wrażenia, że przepracowujesz negatywne emocje nagromadzone przez pokolenia. Czynisz rodzaj egzorcyzmu i oczyszczenia?

S.H.: Trauma, która nic nie mówi i ucisza jakby sama siebie, przekaz przez urywane scenki jak z przerwanego filmu. Niechętnie jakby przekazywane informacje.

³ *H.N.5 515*, Centrala, Birmingham, 2015; *Radio On, narrative projects*, Londyn, 2016; *The Spring to Come*, The Poetry Library, Southbank Centre, Londyn, 2016; nagranie w Muzeum Freuda w Londynie, 2016.

Dziadka, prababcie Niemkę i twarz babci jako młodej kobiety zobaczyłam w ogóle po raz pierwszy w życiu na wystawie w bibliotece publicznej w Krakowie, chyba w 2007 roku. Było to niesamowite spotkanie z rodziną, przez szkło gablot ustawionych pionowo, w półkolu, jak tablice Aby Warburga.

Wyciągam bliskich z publicznych archiwów, wypłatuję ich. Więc ta trasa jest pogmatwana, bo zamiast od historii rodzinnej docierać do powszechnej, trafiam do rodzinnych historii przez anonimowe archiwa, po to, żeby wrócić na teren prywatnej pamięci. Ale zamiast „dziadka”, „babci” itd. czekają tu jednak jacyś nowi, na wpuć obcy. Nie wiem, czy prowadzi to do oczyszczenia – może raczej do empatii, zrozumienia, ale i jednocześnie uwolnienia się od tych historii przez wyobrażenie na nowo i wypuszczenie choćby częściowo na forum.

Stale ta negocjacja: bliskość – dystans, osobiste – anonimowe, oni – ja. Raczej nie ma „rozwiązania problemu”.

Właściwie jednym z pytań jest: dlaczego ma to kogoś w ogóle interesować? Temat: „historia rodzinna” jest trudny, bo w sumie z góry zakłada jakieś wartościowanie, założenie, że ta właśnie historia jest warta opowiedzenia. Opowiadam, żeby jakoś to utrwalić, zrozumieć, ale nawigacja jest przez autobiografię. Przekaz – projekt artystyczny – być może uruchomi podobne pytania u innych, a być może nie.

G.B., K.S.: Dzieło jest formą plastyczną, podobnie jak historia i dzieje. Może również takim mentalnym wehikułem umożliwiającym refleksję w myśl zasady, że nie tylko przeszłość wpływa na przyszłość, ale również teraźniejszość i przyszłość na to, co było. Czyli przeszłość zależy od sposobu, w jaki zostanie odczytana przez kolejne pokolenia. Należałoby zatem zapytać o wnioski i konkluzje. Wspominałaś jednak, że wolisz pozostawiać swoje projekty otwartymi. Przypominają trochę niedokończoną mozaikę, w której drobne elementy sugerują tylko finalny efekt, problem lub sytuację. Dlaczego wzbranasz się przed postawieniem granicy?

S.H.: Instalacja 12/6 jest częścią większego projektu, który zajmuje mnie od kilku lat. Niby to historia rodzinna, ale zamiast skrupulatnego układania drzewa genealogicznego (czynność-abstrakcja) interesują mnie wybrani ludzie. I cisza, brak, niepełne informacje, intrygujące obrazy czy urwane wspomnienia, z których układa się ich „historia”. Wypełniam na swój sposób brak, ale jedna luka może prowadzić do drugiej, nie wiadomo, w którą stronę pójdzie praca.

Na przykład, archeologia domu dzieciństwa prowadzi do historii repatriacji i powojennego chaosu, i chwilowo najbardziej interesuje mnie jakaś anonimowa skradziona zimowa kurtka. Jest to jakiś konkret.

Mam problem z pojęciem „skończonego dzieła”, bo to sugeruje narzucenie skończonej interpretacji zamiast otworzenia różnych nowych połączeń i znaczeń, wewnątrz pracy. W ogóle mam lekki problem z pojęciem „dzieło”, ale to może kwestia językowa, wolę po prostu mówić o tym, co robię, jako „praca”, art-work. Ale co to jest skończona praca? Instalacja 12/6 w Galerii Bunkier Sztuki to był na przykład skończony

projekt, który jednocześnie uruchamia (mam nadzieję!) nieskończoną możliwość interpretacji kilku tematów, w tym dom jako stale odtwarzająca się rekonstrukcja. Spokojnie mogłabym ustawienie instalacji zmieniać przynajmniej raz na tydzień i to nie znaczy, że jestem projektu niepewna czy bronię się przed postawieniem granicy. Po prostu interesuje mnie i „cieszy” jako artystkę możliwość kolejnego ruchu, jako elementu samej pracy.

To też wynika z motywacji: tu i teraz *versus* przeszłość. Przecież nie można odpowiedzieć na to jednoznacznie. Byłoby to raczej naiwne.

G.B., K.S.: W kontekście historii rodzinnej wspomniałaś o „obrazach”, „scenkach”, „migawkach filmowych”, które przechowujesz w pamięci. W podobnych słowach ujęłaś dzieje kamienicy i efekty pracy archiwalnej. Czy intermedialność Twojej instalacji jest konsekwencją tego sposobu myślenia?

S.H.: Instalacja *12/6* jest jakby pokazaniem moich pierwszych reakcji na cały ten bardzo mocno emocjonalnie skondensowany, sprężony materiał: historia reparacji i temat „przesiedleństwa”; nieobecność bliskich; archiwum publiczne/archiwum prywatne; weryfikacja pojęcia „domu dzieciństwa”; budynek-ruina, w którym w dziwny sposób przecinają się, jak i łączą, bliskość i obcość; wyobrażenie i rzeczywistość. Dodatkowo, w kontekście samej Galerii Bunkier Sztuki instalacja nabiera dodatkowych autobiograficznych znaczeń, chociażby dlatego, że jest bardzo blisko mojego byłego domu.

Nie wiem, czy intermedialność instalacji jest konsekwentna w odniesieniu do tematu... chyba tak, w każdym razie było dla mnie oczywiste, że wykorzystam dwa elementy. Pierwszy to krótki, kilkuminutowy film z 1964 roku odnaleziony w archiwach Telewizji Polskiej, który przedstawia rozmowę z moim ojcem, właśnie na Łobzowskiej (pokazuję w wersji bez dźwięku). Film to scenografia mojego dzieciństwa, które dopiero miało nastąpić.

Na nagraniu widać fragmenty mebli, książki i obiekty, które pamiętam dopiero „z potem”, z mieszkania, do którego przeprowadziliśmy się już po Łobzowskiej. Dokument, pamięć, reprezentacja, ta czasowość zostaje totalnie zakłócona. Po edycji nie jest też już jasne, kto właściwie gra główną rolę w filmie?... Kto wchodzi, a kto wychodzi z ogromnej bramy kamienicy. Kto pamięta i co.

Ważne są też paczki, kartonowe pudła do przewodów, opakowane dość pracochłonnymi, odręcznie wykonanymi sitodrukami, na podstawie wcześniej wykonanych rysunków. Przedstawiają architektoniczne detale kamienicy i fragmenty regulaminu *escape roomu*. Niesamowita jest wieloznaczność tych zwrotów. Brzmiały jak jakieś przenośne zasady zachowania albo jak seria ostrzeżeń.

Z tematem tego domu na pewno jeszcze popracuję. Może spróbuję uderzyć w kamienicę z drugiej strony, tzn. przez „ułożoną” narrację, która byłaby jakby odbiciem tego miejsca: formalnie niby solidna struktura, wewnątrz – mgła. Trochę właśnie jak historia *jednej skradzionej kurtki*.

G.B., K.S.: Dziękujemy za rozmowę.

Krzysztof Siatka – historyk sztuki i kurator, adiunkt w Katedrze Nauk o Sztuce na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Badacz neoawangardy i sztuki współczesnej, zainteresowany konceptualizmem i jego następstwami oraz historią wystawiennictwa. Autor monografii *W kierunku sztuki ukrytej. Historia Janusza Kaczorowskiego* (Wydawnictwo Naukowe UP, 2019). Na podstawie pracy *Udział krakowskich artystów lat 70. XX wieku w przełomowych zjawiskach neoawangardy* obronionej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2017 roku otrzymał stopień doktora nauk humanistycznych. Dawniej dyrektor Galerii Foto-Medium-Art (2007–2011) i kurator w Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki (2011–2019). Autor koncepcji kilkudziesięciu zrealizowanych wystaw indywidualnych i grupowych, w których prezentowano prace takich artystów jak Carlos Amoraes, Graciela Carnevale, Tony Cokes, Tomasz Dobiszewski, Sława Harasymowicz, Gert Jan Kocken, Sarah van Lamsweerde, Louise Lawler, Justyna Mędrala, Adrian Paci, Ewa Partum, Zdzisław Sosnowski, Timm Ulrichs, Roland Wirtz.

Gabriela Brdej (ur. 1993) – absolwentka historii sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się sztuką drugiej połowy XX wieku oraz XXI wieku, a także historią wystawiennictwa. Pracuje w Galerii Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki” jako koordynatorka wystaw, projektów, kuratorka.