

## Wystawa *wonder & Wander*

Rietveld Academie & Oude Kerk

10.04.2015 – 3.05.2015

*I Wonder as I Wander out under the sky,  
How Jesus, our Savior, did come for to die  
For poor ornery people like you and like I:  
I wonder as I wander out under the sky.*

„I Wonder as I Wander” – Kolęda z  
Appalachów



Stary Kościół w Amsterdamie



Oude Kerk (Stary Kościół) w Amsterdamie

### Komitety wystawy

Paul van den Berg  
Jacqueline Grandjean  
Juil van den Heuvel  
André Klein  
Margriet Kruijver  
Mariken Overdijk  
Ben Zegers

### Realizacja

Maarten Rots

Animowaną reklamę wystawy  
można znaleźć na vimeo:

<https://vimeo.com/123317028>

W Amsterdamie, w *Starym Kościele (Oude Kerk)*, położonym w centrum „Dzielnicy czerwonych latarni”, czternasta z kolei wystawa prac studentów renomowanej miejscowej uczelni artystycznej *Gerit Rietveld Academie*. Gotycka świątynia z drewnianym sklepieniem jest bardzo duża i mocno pustawa. Ułatwia to umieszczanie prac, ale też działa na nie nieco przytłaczająco. Najstarszy w Amsterdamie budynek ma pewien

związek z Rembrandtem przez znajdującą się w nim tablicę nagrobną jego żony Saskii.

Wystawa gromadzi prace ponad pięćdziesięciu studentów i nosi tytuł „wonder & Wander”, co można tłumaczyć na „zastanawianie (zadziwianie) się i wędrowanie (ale też „błądzenie myślami”)” bądź jako „cud i przechadzka”. Wystawione prace to rzeźby, instalacje oraz prezentacje wideo. Odbývają się też artystyczne akcje (*performance*). Poszczególne dzieła wiążą się na ogół w jakiś sposób z religią (często krytycznie) i kościołem. Część prac nawiązuje do *rewolty ikonoklastów* w Niderlandach, którzy w 1566 roku, w reformacyjnym ferworze, niszczyli w kościołach katolickich ołtarze, obrazy i posągi świętych, stalle, naczynia liturgiczne, monstrancje, organy, palili księgi i dokumenty. Teraz niektóre eksponaty, oczywiście w mocno przetworzony sposób, próbują zastąpić zniszczone elementy. Podobno wszystkie eksponaty wykonano na miejscu, we wnętrzu kościoła.

Jak pisze w broszurze wydanej z okazji wystawy dyrektorka *Starego Kościoła* Jacqueline Grandjean mamy do czynienia z nowym podejściem najnowszej generacji ludzi sztuki do religii. Dawniej wielu artystów uważało, że sztuka i religia pozostają w trwałym konflikcie, a kościół jako mecenas artystów, ograniczał ich swobodę twórczą, przynajmniej od czasów renesansu. Sztuka albo służyła wierze, albo separowała się od niej najbardziej jak to było możliwe. Dziś wyrosła nowa generacja twórców, z których część nie czuje się już związana z żadną religią, a religijne dogmaty zniknęły z codziennego życia. Zachowania zgodne z zasadami religii mają już nieduże znaczenie w życiu codziennym, o ile nie są całkowicie zapomniane. To z kolei powoduje obecnie ponowne zainteresowanie artystów odkrywaniem religii na nowo. Od siebie dodam, że powyższa opinia dotyczy raczej zlaicyzowanego Zachodu niż na przykład współczesnej Polski.





Pierwsza praca, na którą, prawie dosłownie, wchodzę, to dzieło Mayi Lefevre-Radelli pt. „Memories, Mechanics & Disappearance” (Wspomnienia, mechanika i znikanie). Na warstwie piasku rozsypanej na posadzce kościoła rozrzucono różne przedmioty codziennego użytku. Nie są to zresztą przedmioty w sensie dosłownym, a raczej ich jednolicie białe modele. Instalacja ta ma, zdaniem autorki, tworzyć dialog między wspomnieniami ludzi dotyczącymi ich życia codziennego a wspomnieniami związanymi ze *Starym Kościołem*.

Praca Mileny Naef, zatytułowana „In Between Nothing and a Question” (Pomiędzy nicością a pytaniem) to trzy elementy z przezroczystego plastiku leżące na wytartych płytach nagrobnych. Objaśnienie, że te plastikowe obiekty tworzą mającą znaczenie przestrzeń między sobą, a epitafiami, nie bardzo do mnie trafia. Mam ogólnie problem z takiego typu pracami, gdzie pod rzucone jakby przypadkowo przedmioty podkłada się wymyślne znaczenia. Może to kwestia skali bądź dodatkowej warstwy tła, bo na przykład widniejąca obok praca Mayi Lefevre-Radelli robi na mnie jednak jakieś wrażenie. Podobnie nie mam problemu z pracami Roberta Kuśmirowskiego typu pokazywanego na wystawie „Masyw kolekcjonerski”. Może to też tęsknota do czegoś co w



Maya Lefevre-Radelli, *Memories, Mechanics & Disappearance*



Milena Naef, *In between nothing and a question*

zasadach gry. Wiedziałem co jest dobre, a co nie, kto jest moim mistrzem, jakich nawiązań szukać w oglądanych pracach. Dziś czuję, że tracę nad tym panowanie. Gdy chodzę po muzeach i galeriach, podobają mi się pojedyncze prace lub ich fragmenty, ale najczęściej towarzyszy mi zagubienie. Nie dlatego, że jestem starym pierdołą i nie wiem, o co chodzi...”. Ale ja mimo wszystko wolę niespodziankę sztuki konceptualnej czy abstrakcyjnej niż znakomitą większość sprawnych warsztatowo, ale banalnie realistycznych czy po prostu ilustracyjnych prac spotykanych w komercyjnych galeriach sztuki.

dawniejszej sztuce eliminowało większość hochsztaplerów – czyli po prostu warsztatu – nie mógł być malarzem ktoś, kto po prostu nie miał elementarnych umiejętności (inna sprawa to ocena, czy malarstwo było dobre czy złe). Oczywiście można powiedzieć, że sztuka zdemokratyzowała się w tym sensie, że osoby, które „mają ją w głowie” (a ta jest najważniejsza) mogą podzielić się z innymi ekspresją mimo braku umiejętności manualnych. Na poruszany problem zwraca też uwagę w swoim najnowszym wywiadzie<sup>1</sup> Ryszard Horowitz, który mówi: „...dziś coś innego jest uważane za sztukę. Kryteria są inne, a najczęściej po prostu ich nie ma. Wychowałem się na klasyce, na pewnych

zasadach gry. Wiedziałem co jest dobre, a co nie, kto jest moim mistrzem, jakich nawiązań szukać w oglądanych



Sylvia van den Ouwelant, *Shroud*

<sup>1</sup> „Nasza kolosalna rewolucja”, z Ryszardem Horowiczem rozmawia Daniel Lis, *Gazeta Wyborcza*, 2-3 maja 2015.





Magali Llatas Berrios, *Becoming*

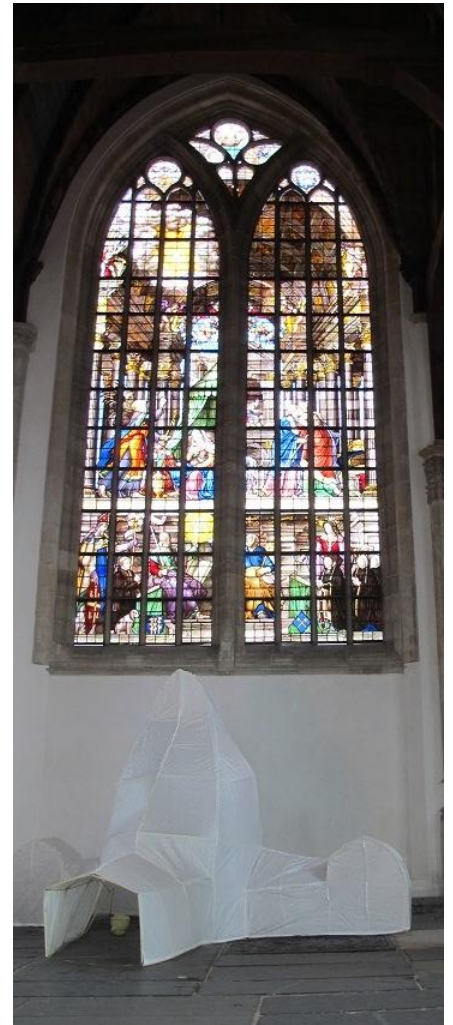
Praca Sylvii van den Ouwelant pt. „Shroud” (Całun), mimo że też nie zawiera zbyt wielu elementów, ma jednak inny charakter z powodu jej interakcyjności – ma być „zabawą” z myślą o obecności na własnym pogrzebie.

Rzeźba Magali Llatas Berrios pt. „Becoming” (Stawanie się) jest bardziej intrygująca. W katalogu wystawy napisano, że odnosi się do granic zachowań zakazanych przez moralność chrześcijańską, kruchości zachodnich symboli i ideologii, a także zagadnienia świętokradztwa. Staram się te

rzeczy wypatrzyć, ale z dużym trudem. Prawdę mówiąc, wolę na to patrzeć jako na po prostu ciekawą abstrakcyjną konstrukcję, nie wypatrując jakichś specjalnych znaczeń.

„Church of Nature” (Kościół Przyrody) Inger Heeschen to lekka konstrukcja z naciągniętym na nią tworzywem, stojąca pod gotyckim witrażowym oknem. Te dwa obiekty o pionowych dominantach wzajemnie się uzupełniają.

Smukłość budowli podkreślają dwie wielkie pionowe, czerwone flagi z białym, nieregularnym ornamentem. To element pracy Floor Nagler i Marii Naidich Chapital pt. „Red Croissant Collective” (Kolektyw Czerwonego Półksiężyca). Jak wyczytałem na *facebooku*<sup>2</sup>, projektantem samych flag był Luca Carboni. Ale flagi te były tylko tłem do widowiska, które odbyło się 10 kwietnia br., czyli w dniu otwarcia wystawy. Przedstawienie odnosiło się do ewolucji *Starego Kościoła* przez łączenie



Inger Heeschen, *Church of Nature*



Floor Nagler & Maria Naidich, *Red Croissant Collective*



<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/events/1624851647747301/>



elementów różnych religii, kultur i wierzeń. Muzułmańskie pieśni w współczesnej wersji śpiewała Karima el Fillali a na kościelnych organach akompaniował jej Maarten Helsloot. Organy były kiedyś używane przez sławnego holenderskiego kompozytora Jana Pieterszoon Sweelincka.

Powyższa praca dobrze ilustruje trudność percepcji wystawy przez osoby, które nie uczestniczyły w jej otwarciu. To co leży, wisi lub stoi jest tylko elementem, często mało znaczącym całego przedsięwzięcia, którego istotą jest akcja artystyczna, często angażująca wielu artystów korzystających z różnych środków ekspresji. To trochę przypadek znacznych obszarów współczesnej sztuki z jej jednorazowymi wydarzeniami. Jakkolwiek mogą one żyć dalej, utrwalone na taśmie wideo bądź po prostu w relacjach uczestników, to jednak najpełniejsze ich przeżywanie jest jedynie udziałem samych artystów i często bardzo niewielkiego grona postronnych widzów. Mówiąc brutalnie: sztuka jest tworzona przez twórców dla samych siebie. Oczywiście nie oceniam tego wartościująco, a raczej zauważam to jako zwykły obserwator i „konsument” kultury. Ktoś co prawda mógłby powiedzieć, że taka ulotność dzieła nie jest niczym nowym, szczególnie gdy wspomnimy teatr. Ale tradycyjne sztuki teatralne miały na ogół jakiś rygor i zapisany tekst oraz zakładano, że będą wystawiane wielokrotnie (co oczywiście nie zawsze się zdarzało). Widowiska czy akcje jednorazowe, tak teraz powszechne, były jednak chyba dawniej ewenementem. Nawet uliczni śpiewacy,



Wiebe Bouwsema, Niklas Hallman, Sebastian Guerrero, *Rope Dancer*

jakkolwiek zmieniali repertuar czy kolejność wykonywania utworów, powtarzali wielokrotnie te same piosenki czy opowieści.

Charakter multimedialnej instalacji ma także „Rope Dancer” (Tancerz na linie), której autorami są: Wiebe Bouwsema, Niklas Hallman i Sebastian Guerrero. Pokazany na wideo linoskoczek, recytujący fragmenty książki „Tako rzecze Zaratustra” Fryderyka Nietzschego ma tu symbolizować niezgodę na zastaną rzeczywistość.

Krótki komentarz do rzeźb Emmy Walch pt. „Tall Weyn” (Wysoka Weyn) wskazuje na feministyczny uczynek (?) Weyn Ockers –



Emma Walch, *Tall Weyn*

prawdę mówiąc nie mam pojęcia o co chodzi.

Instalacja „Untitled” (Bez tytułu) Martina Brandta to coś w rodzaju dużej, przenośnej kolumny głośnikowej. Prawdopodobnie była elementem jakiejś akcji w czasie otwarcia wystawy, ale o jej przebiegu można snuć wyłącznie przypuszczenia.

Obok stoi konstrukcja francuskiego studenta z *Gerrit Rietveld Academie* Auréliena Potier pt. „It Need Not Be of Material Existence” (Nie musi istnieć materialnie). To jakby drewniany szkielet budowli mającej odzwierciedlać *Stary Kościół* i łączyć sferę materialną ze sferą duchową.



Martin Brandt, *Untitled*

W jednej z bocznych kaplic kościoła leży na kamiennej posadzce księga z niezadrukowanymi białymi czarnymi stronami. Jej pustą zawartość możemy zaobserwować na wideo pokazywanym na stojącym powyżej monitorze. Z jednej strony księga nawiązuje do kolorów i wymiarów płyt posadzki, a z drugiej puste strony kojarzą mi się ze wspomnianą wcześniej rewoltą ikonoklastów, w czasie której spalono księgi Starego Kościoła. Sami autorzy tłumaczą znaczenie pracy odwołując się do symboliki kwadratów, z których ukształtowana jest książka, a także zwracają na nią uwagę jako zarówno obiekt badań, jak i środek komunikacji.



Marie Larsen, *Altered (Squares)*

Praca Fabiana Bergmarka i Jeroena Kortekaasa pt. „The Miracle of Amsterdam” (Cud amsterdamski) także nawiązuje do historii miasta. Zgodnie z legendą w 1345 roku miał miejsce cud – w domu chorego katolika przy Kalverstraat wrzucona do ognia hostia nie spłonęła. Do dziś na pamiątkę tego zdarzenia



Fabian Bergmark & Jeroen Kortekaas, *The Miracle of Amsterdam*

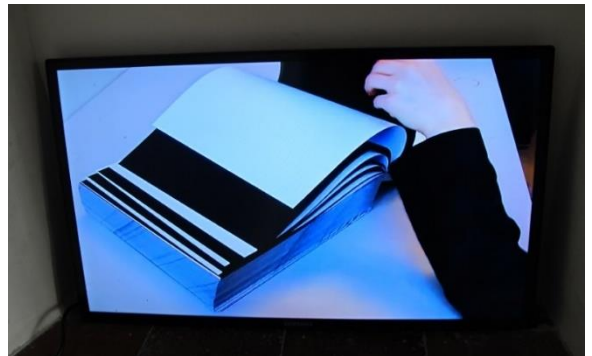
odbywa się co roku rzymskokatolicka procesja – *Stille Omgang*. Cudowna hostia, jako element monstrancji, była początkowo przechowywana w *Starym Kościele*. Samo dzieło jest jednak przewrotne – ukazuje roztopioną i zastygłą materię.

Pewną zagadką dla mnie był drewniany, owinięty kolorowymi szmatami, krzyż stojący na środku kościoła. Nie potrafiłem skojarzyć z nim żadnej z tabliczek z opisami prac. Pewne światło na sprawę rzuciło zdjęcie, które znalazłem na *facebooku* – najwyraźniej krzyż był elementem akcji (performance) nawiązującej do ukrzyżowania. Swoją drogą, plastycznie, krzyż ten wydawał mi się intrygujący.

Pracę Judith Geerts pt. „The Fisherman Statue” artystka dedykuje rybakom, którzy nie wrócili z morza i odnosi się do marynarzy przychodzących do kościoła, by pomodlić się o bezpieczny powrót do portu. Muszę przyznać, że coś mnie w tym dziele pociąga. Z dosyć obszernej dokumentacji, którą znalazłem a *facebooku* autorki (<https://www.facebook.com/judith.geerts.54>) wynika, że drobny gruz był wcześniej ceramiczną postacią rybaka.



Na drugim planie: Aurélien Potier, *It Need Not Be of Material Existence*



Marie Larsen, *Altered (Squares)*





?



Zdj. ze strony:

<https://www.facebook.com/gerritrietveldacademie>



Judith Geerts, *The Fisherman Statue*

Instalacja i związana z nią akcja Jakoba Sjøberga pt. „From 2000 to Nowhere, Mæ” (Od 2000 Donikąd, Mæ) miała na celu pokazanie, że religia i nauka mają równą wartość we współczesnym społeczeństwie.





Gemma Hermans w pracy pt. „Confession 36” (Wyznanie 36) próbuje odpowiedzieć na pytania: „co pozostaje z człowieka? Jakie rzeczy cenisz sobie najbardziej, gdy ktoś umiera?”

Jedną z najbardziej kontrowersyjnych instalacji wystawy jest wisząca przy wyjściu z kościoła praca Sae Honda i Marion Blume pt. „Hostie To Go” (Hostia na wynos). To automat wrzutowy, bardzo przypominający te, w których można kupić prezerwatywy – widywałem takie w męskich ubikacjach na niektórych lotniskach.

Nie wszystkie prace stojące w kościele sfotografowałem. Niestety miałem niezbyt dużo czasu między godziną otwarcia kościoła a moim spotkaniem. Utrudniało mi to także dokładniejsze przyjrzenie się niektórym pracom.

Z rzeczy opuszczonych na zdjęciach można wspomnieć o instalacji Arthura Maduro pt. „Torture Tools” (Narzędzia tortur) nawiązującej do stosowania tortur w celu narzucenia poglądów ludziom. Są też prezentacje wideo, na przykład „A Triangle of Water” (Wodny trójkąt) przygotowana przez Fleur van Geenhuizen, w której przedstawia się różne interpretacje i znaczenia tej figury geometrycznej i odnosi się ją do historii i symboliki *Starego Kościoła*.



Jakob Sjøberg, *From 2000 to Nowhere, Mæ*



Sae Honda i Marion Blume,  
*Hostie To Go*



Gemma Hermans, *Confession 36*

<https://www.facebook.com/events/737783173007270/permalink/746260025492918/>

## WONDER & WANDER

OPENING PROGRAMME FRIDAY APRIL 10 / 5PM-9PM

- 17.00 Natusha Croes - Un-folding (ongoing)  
17.00 Asli Bürger - The Satan's dream (ongoing)  
17.00 Alex Zakkas - Untitled (ongoing)  
17.00 Ásgerður Birna Björnsdóttir & Minne Kersten - Fingertips become fountains  
17.15 Welcome by Jacqueline Grandjean (Oude Kerk) & André Klein (Rietveld Academie)  
17.33 Elfi Seidel - The scattered stone orchestra (1')  
17.37 Elfi Seidel - The scattered stone orchestra (1')  
17.45 Elfi Seidel - The scattered stone orchestra (1')  
17.55 Raluca Tudorache - Alteration/Wijziging (5')  
17.55 Michela Filzi - Amen (15')  
18.10 Maya Lefevre-Radelli - Memories, mechanics & disappearance (45')  
18.45 Ásgerður Birna Björnsdóttir & Minne Kersten - Fingertips become fountains (45')  
18.30 Luciënne Venner - The last supper (10')  
19.00 Dorota Radzimirska & Yulia Ratman - Fleeting eternity (20')  
19.20 Jakob Sjøberg - From 2000 to Nowhere, mæ (10')  
19.15 Michela Filzi - Amen (15')  
19.30 Martin Alexandre Alonso Iglesias - Sorry (15')  
19.45 Maria Naidich & Floor Nagler - Red croissant collective (10')

W dniu otwarcia wystawy odbyło się szereg pokazów wymienionych w ramce obok, na ogół związanych z wystawianymi pracami. Na przykład *performance* Asli Bürger pt. „Satan's Dream” (Sen szatana), w którym mowa o różnych znaczeniach kawy i o jej użyciu w ceremoniach, szczególnie w tureckich wróżbach i jak to zaprzecza wierzeniom religijnym czy wspomniany już wcześniej „Red Croissant Collective”.

Dorota Radzimirska i Yulia Ratman w działaniu „Fleeting Eternity”

(Przelotna wieczność) przedstawiły rytuał dla osób pochowanych pod posadzką *Starego Kościoła* łączący życie i śmierć.

Elementem przedsięwzięcia artystycznego była też dwujęzyczna (angielski i holenderski) broszura zawierająca nie tylko spis wystawianych prac, ale także zbiór następujących studenckich esejów związanych z tematyką ekspozycji:

- Jorik Galama, *A used grave* (Używany grób)
- Isabelle Hagen, *Connected To The Divine* (Połączony ze Świętością)
- Sabine Beck, *The Great Explanation* (Wielkie Objasnienie)
- Minne Kersten, *On invisible art and the unmasking of a shipwreck* (O niewidzialnej sztuce i ujawnieniu wraku statku)
- Freya van Assem, *The Art of Interpretation* (Sztuka interpretacji)
- Elsemieke van der Heijden, *Rectangles and Molehills* (Prostokąty i kretowiska)

Pierwszy z esejów jest poświęcony zagadnieniu szacunku dla grobów. Autor wspomina tu incydent z wcześniejszej wystawy studentów *Rietveld Academie* w *Starym Kościele* w 1998 roku, kiedy to dla potrzeb jednej z instalacji wyciągnięto z posadzki jeden z kamieni nagrobnych. Po proteście mieszkańca Amsterdamu zmieniono ekspozycję. Drugi esej dotyczy związków między religią a sztuką. W trzecim tekście autorka stara się porównać dzieło sztuki z zachowaniem osoby, ale najwięcej miejsca poświęcono w nim krytyce opisów sztuki współczesnej podpowiadających widzom co mają myśleć. Czwarty esej traktuje o sztuce istniejącej tylko w umyśle artysty, stymulowanej obserwacjami rzeczywistości czy wydarzeniami, a piąty odnosi się do percepcji sztuki. Ostatni jest refleksją z wizyty w *Starym Kościele*, jakkolwiek sama ta nazwa się w nim nie pojawia.

16 kwietnia 2015

Tekst i zdjęcia (poza oznaczonymi): Andrzej Jajszczyk



Broszura towarzysząca wystawie. Projekt graficzny: Shauna Brown i Adina Ochea. Źródło: Facebook Rietveld Academie