



Alicja Kwade, fot. U. Usakowska-Wolff

KLEJNOTY Z KRAWĘŻNIKA I PLANETY

Z Alicją Kwade rozmawia Urszula Usakowska-Wolff

Urszula Usakowska-Wolff: Przez polskie media określaną jesteś jako polska artystka, która zrobiła karierę w Niemczech. Co ty na to?

Alicja Kwade: Nie chcę być szuflakowana. Oczywiście urodziłam się w Polsce, ale od ósmego roku życia mieszkam w Niemczech, co nie ma dla mnie specjalnego znaczenia. Jestem Polką i Niemką, ale

nie jestem artystką narodową! Te sprawy są dla mnie mało istotne, bo nie mam żadnego stosunku do sentymentów narodowych, nie chcę być oceniana według takich kryteriów.

U.U.-W.: Urodziłaś się w 1979 roku w Katowicach. Czy działalność twoich rodziców spowodowała, że zainteresowałaś się sztuką?



1.



2.

1. Alicja Kwade, *Inne warunki (Agregacja)*, 2009, stal, miedź, szkło, lustro, żelazo, trzonek od mioty, instalacja z 7 części, zmienne rozmiary, © Alicja Kwade, fot. Roman März, dzięki uprzejmości Galerie Johann König, Berlin
2. Alicja Kwade, *Świat równoległy (Gałąź/Antygałąź)*, 2010, drewno, instalacja z 2 części, 180 x 66 x 50 cm, © Alicja Kwade, fot. Roman März, dzięki uprzejmości Galerie Johann König, Berlin

A.K.: *Tak, bo mój ojciec prowadził tam galerię, a mama była adiunktem na Wydziale Kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego, co miało na mnie duży wpływ.*

U.U.-W.: *Od ósmego roku życia mieszkałaś w Hanowerze, nie chciałaś tam jednak zostać na stałe. Dlaczego?*

A.K.: *Hanower jest wprawdzie ładnym miastem, ale jak się ma 18 lat, to marzy się o tym, żeby wyjechać do Nowego Jorku, Londynu, Paryża lub Berlina, a nie o życiu w mieście, gdzie się chodziło do szkoły!*

U.U.-W.: *Po maturze zdecydowałaś się na przeprowadzkę do Berlina. Miałaś tam znajomych, którzy ci pomogli, czy byłaś zdana na siebie?*

A.K.: *Nie, nie miałam niczego, nie miałam forsy i nikogo nie znałam, ale dzięki temu, że są stypendia, mogłam dość szybko zacząć studia razem z osobami z podobnymi problemami, które do Berlina przecież też skądś przyjechały.*

U.U.-W.: *Do 2005 roku studiowałaś rzeźbiarstwo na Uniwersytecie Sztuk (UdK) w Berlinie. Co zawdzięczasz studiom? Czy dziś studia w ogóle są potrzebne do prowadzenia działalności artystycznej?*

A.K.: *To wieczne pytanie, czy powinno się studiować sztukę, czy nie. Ja myślę, że to nie jest konieczne, że studia nie są przesłanką do uprawiania sztuki, ale mnie się podobały, bo dały mi niezbędne struktury, pozwoliły zorientować się, w jaki sposób kompletuje się teczki, jak buduje się cokolwiek, jak można zdobyć pieniądze na realizację dużej rzeźby. W czasie studiów ma się w krótkim czasie możliwości spotkania wielu ludzi i wspólnego pokonywania problemów. Samemu też to pewnie można by zrobić, ale znacznie trudniej i z większym wysiłkiem.*

U.U.-W.: *Czy studia artystyczne, na których, jak mówisz, można poznać wiele praktycznych rzeczy, uczą także promocji, czyli jak dotrzeć do galerii, bez których pośrednictwa trudno coś sprzedać i zaistnieć na rynku sztuki?*

A.K.: *Promocji raczej nie, bo ona przecież znajduje się na samym końcu tego procesu. Od pomysłu do realizacji, a potem do promocji prowadzi długa droga. Jeżeli jakiejś rzeczy się nie wykona i nie postawi, to jej nie ma, to ona niczego nie wyraża. Chodzi o nauczenie się podejmowania praktycznych decyzji, na przykład: czy cokolwiek powinien mieć metr, czy półtora metra, dlaczego podejmuję taką, a nie inną decyzję, co jest możliwe technicznie, a co nie, gdzie mogę zdobyć materiał, czy można go wypalać, czy można go spawać? To są sprawy, których wcześniej się nie zna i których się można nauczyć. Także i tego, żeby jako student radzić sobie, mając do dyspozycji niewielkie środki, czyli jak realizować rzeczy, których właściwie nie można zrealizować.*

U.U.-W.: *W 2008 roku otrzymałaś renomowaną nagrodę promocyjną Fundacji Kultury Hartwiga Piepenbrocka za dokonania w dziedzinie rzeźby. Związana ona była m.in. z wielką wystawą twoich prac w Hamburger Bahnhof – Muzeum Sztuki Współczesnej w Berlinie. Miałaś wtedy 29 lat. Jaki wpływ na twoją karierę i twoje życie miało to wyróżnienie?*

A.K.: Bezpośrednio po niej zaczęłam współpracę z nowymi galeriami, co jest dla mnie sprawą pozytywną, bo niesie z sobą inny profesjonalizm. Od Hamburger Bahnhof właściwie wszystko się zaczęło. Od tamtej pory wzrosło zainteresowanie moją sztuką, więcej ludzi zwróciło na nią uwagę.

U.U.-W.: Wystawa *Von Explosionen zu Ikonen* (Od eksplozji do ikon) w Hamburger Bahnhof stworzyła ci możliwość pokazania twojej sztuki w wielkiej hali o powierzchni ponad tysiąc...

A.K.: ...dokładnie 1290 metrów kwadratowych.

U.U.-W.: Czy trudno było zagospodarować taką przestrzeń?

A.K.: Byłam z tego bardzo zadowolona. Jeśli o mnie chodzi, mogłaby mieć i trzy tysiące metrów! Ale to pomieszczenie nie było łatwe, bo ma kolumny z prawej i lewej strony. Wygląda trochę jak nawa kościelna: prawa, lewa i środkowa. To było dość trudne do zgryzienia, ale jak się o tym wie wcześniej i można się nad tym zastanowić, najczęściej takie przedsięwzięcie się udaje. Zawsze są jakieś ograniczenia albo jakieś korzyści – w zależności od przestrzeni. Tak już jest.

U.U.-W.: Uniwersytet Sztuk w Berlinie opuszczają co roku setki absolwentów, ale niewielu udaje się zaistnieć na rynku sztuki. Ty odniosłaś bardzo szybko sukces, jesteś jedną z najbardziej znanych i cenionych artystek młodego pokolenia, nie tylko w Niemczech. Od czego zależy sukces w sztuce?

A.K.: Trudno powiedzieć, bo jak by się znało receptę, to by się wszystko robiło właściwie! Sądzę, że jest to mieszanka bardzo dużej ilości szczęścia, w moim przypadku dochodzi do niego wielu, również i starszych znajomych – artystów, którzy mi zawsze pomagali i dzięki którym inni w ogóle zwrócili na mnie uwagę. Ważne jest też, że jeżeli się czegoś chce, to trzeba działać tak, żeby to osiągnąć. Być może ma to również związek z komunikacją: trzeba czasem otwierać usta i chodzić tam, gdzie są ludzie.

U.U.-W.: Czy sukces coś zmienił w twoim życiu?

A.K.: Nie sądzę. Nie wiem, czy byłabym zgorzkniała, gdybym nie odniosła sukcesu. W moim życiu nic się nie zmieniło. I tak przez cały dzień siedzę w pracowni i pracuję, wcześniej też to robiłam. Kiedyś musiałam jeszcze dodatkowo zarabiać na życie, przez długi czas byłam asystentką artysty Anselma Reyle'a, pracowałam jako security guide na Berlinale i w knajpach, sprzedawałam buty.

U.U.-W.: Jesteś bardzo zdyscyplinowana?

A.K.: Zawsze mam wyrzuty sumienia, kiedy nie jestem. Dlatego sądzę, że raczej tak, bo źle się czuję, kiedy mam wrażenie, że byłam leniwa.

U.U.-W.: Wstajesz wcześniej rano?

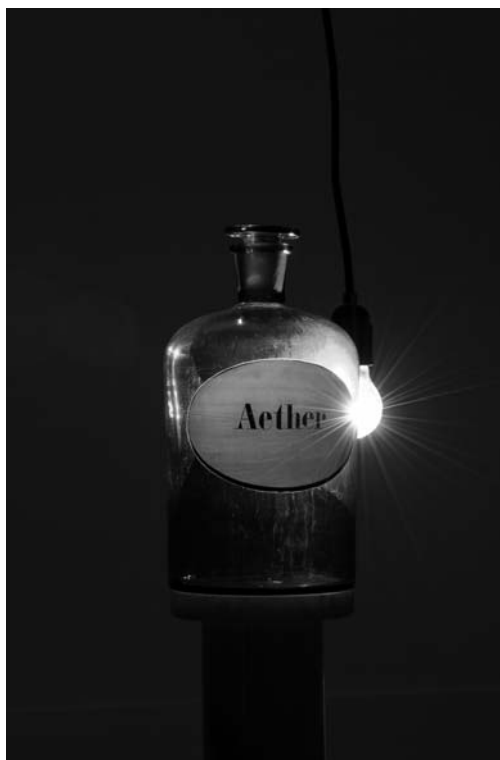
A.K.: Zależy od tego, ile mam do zrobienia. Jak mam dużo pracy, to już o ósmej rano jestem na starcie w pracowni. Kiedy mam za sobą kilka wystaw, pozwalam sobie czasem na dwa tygodnie lenistwa.

U.U.-W.: Twój brat prowadzi Galerię Kwadrat w Berlinie. Wystawiasz u niego?

A.K.: Czasami biorę udział w wystawach grupowych, na ogół jednak nie, to niemożliwe, bo związana jestem z inną galerią. Ale pomagamy



1.



2.

1.–2. Alicja Kwade, *Aether*, 2010, butelka, cokół, motor, żarówka, kabel, zmienne wymiary, © Thorsten Arendt, dzięki uprzejmości Westfälischer Kunstverein, Münster & Johann König, Berlin



1.



2.

1. Alicja Kwade, *352,35 kg do początku*, 2009, 992 zmielonych butelek Vodka Russian Standard, zmienne rozmiary, © Alicja Kwade, fot. R. März, dzięki uprzejmości Galerie Johann König, Berlin
2. Alicja Kwade, *Dzień bez wczoraj (Wymiar 1-11)*, 2009, stal, czarny lakier, głośnik, mikrofony, neonówki, instalacja z 11 części, zmienne rozmiary, © Alicja Kwade, fot. R. März, dzięki uprzejmości Galerie Johann König, Berlin

sobie wzajemnie, u niego wystawia wielu moich przyjaciół.

U.U.-W.: Ta galeria to Johann König w Berlinie. Jak przebiega wasza współpraca?

A.K.: Na podstawie wspólnych ustaleń. Ja mówię galerii, co bym chętnie zrobiła, a oni mówią mi, co jest możliwe. Mają oczywiście znacznie więcej możliwości ode mnie. Dla mnie ta współpraca jest bardzo korzystna.

U.U.-W.: Jesteś dożywotnio skazana na Johanna Königa?

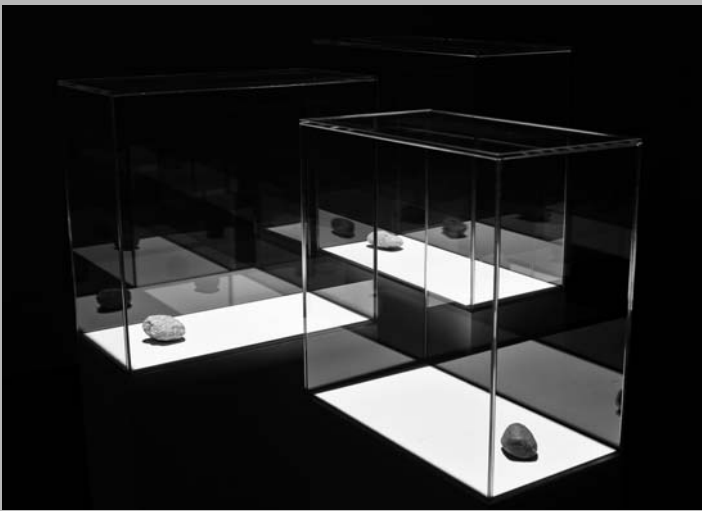
A.K.: (Śmieje się) Nie! Nie podpisałam umowy, mogę odejść, kiedy chcę. To wszystko jest taką ustną historią, polega również na wzajemnym zaufaniu: jeżeli ludzie sobie nie ufają, współpraca nie ma sensu. Musi odbywać się tak, żeby nie trzeba było stale czegoś sprawdzać i za czymś gonić. Ja im ufam w stu procentach i widzę po wynikach, że dla mnie to jest dobre. Mam nadzieję, że jeszcze bardzo długo tak będzie.

U.U.-W.: Jesteś dyplomowaną rzeźbiarką, ale zajmujesz się sztuką multimedialną: tworzysz obiekty, instalacje, filmy wideo, robisz fotografie i kolaże. Masz jakieś preferencje artystyczne?

A.K.: Formalnie staram się nie narzucać sobie żadnych ograniczeń, co też niezupełnie się zgadza, ponieważ nie maluję, bo nie bardzo umiem malować, ponadto do tej pory nie miałam takiej potrzeby. Moim punktem wyjścia jest zawsze określona koncepcja, określony pomysł, które staram się zrealizować, poszukując najlepszej, czyli najkrótszej drogi prowadzącej do celu. To znaczy, że jeżeli chcę coś zrobić ze światłem, jeżeli chcę pokazać, jak światło porusza się w przestrzeni, robię fotografię, która jest najbardziej adekwatnym i bezpośrednim medium do wyrażenia właśnie tego. Jeżeli chcę pokazać sekwencję zdarzeń, robię wideo, bo jest najmniej zakłamanym medium do pokazania ruchu. Jeżeli robię coś z przedmiotami znalezionymi, fotografowanie tych obiektów



1.



2.

1. Alicja Kwade, *Thoas, Agrios, Gratton*, 2009, HD projekcja wideo, loop, 9 min. 10 sek.,

© Thorsten Arendt, dzięki uprzejmości Westfälischer Kunstverein, Münster & Johann König, Berlin

2. Alicja Kwade, *Thoas, Agrios, Gratton*, 2009, 3 kamienie, witryny, 6 × 3 × 4 cm, © Thorsten Arendt, dzięki uprzejmości Westfälischer Kunstverein, Münster & Johann König, Berlin

tów jest bez sensu, bo przecież liczy się sam obiekt.

U.U.-W.: W jednym z wywiadów powiedziałaś, że zarówno wideo jak i fotografia mogą być rzeźbą. Jak to rozumieć?

A.K.: Co to znaczy: rzeźba? Rzeźba odnosi się zawsze do przestrzeni, jest trójwymiarową rzeczą w przestrzeni. Jeżeli na przykład na zdjęciu poruszam świecę po stole z przodu do tyłu, wykonuję ruch w określonym czasie i w przestrzeni, co właściwie jest definicją rzeźby: trójwymiarowy ruch w określonym czasie i miejscu.

U.U.-W.: Uprawiasz sztukę konceptualną. W jej realizacji uczestniczy wiele osób i firm. Czy pracujesz z nimi w zespole, jak na przykład Olafur Eliasson, który założył własne przedsiębiorstwo, wykonujące jego projekty artystyczne?

A.K.: Współpracuję z wieloma różnymi firmami, którym zlecam wykonanie moich prac lub ich części. Załatwiają sprawy techniczne i dostarczają mi

dokładnie to, czego chcę. Staram się natomiast unikać stałej pracy zespołowej w pracowni, bo tego nie lubię, po prostu denerwuje mnie, jeżeli stale są wokół mnie inni ludzie. Mam wrażenie, że wtedy nie można robić tego, na co akurat się ma ochotę. Dla mnie praca w zespole jest mentalnie zbyt męcząca. Ale zależna jestem oczywiście od innych, co po części jest bardzo miłe, gdyż znam dziesięć osób, na których pomoc zawsze mogę liczyć.

U.U.-W.: W twojej sztuce znaczną rolę odgrywają brykiety węglowe. Dlatego, że urodziłaś się w Katowicach?

A.K.: Na pewno nie świadomie. Mają niewiele wspólnego z moim dzieciństwem, interesują mnie w innym kontekście.

U.U.-W.: Przedmiotem twoich prac są „proste”, „biedne” materiały: kamienie, węgiel, zegary, czyli rzeczy, które są tak banalne i oczywiste, że się ich nie dostrzega. Szlifujesz je albo pozłacasz, dzięki czemu sprawiają wrażenie czegoś



1.



2.

1. Alicja Kwade, *Watch (Schweighofer)*, 2009, zegar ścienny z mechanizmem, metal, lustrzana szyba, drewno, 8 cm, Ø 30 cm,

© Alicja Kwade. fot. Roman März, dzięki uprzejmości Galerie Johann König, Berlin

2. Alicja Kwade, *Zewnętrzno-wewnętrzna-konstrukcja*, 2010, brąz, 5 części, 0,5 cm Ø 70 cm, © Thorsten Arendt, dzięki uprzejmości Westfälischer Kunstverein, Münster & Johann König, Berlin

cennego, wartościowego. Znalezionej na ulicy kamry wygląda jak klejnot, brykiety węgla jak sztabka złota. Po co to robisz?

A.K.: Nie po to, żeby z rzeczy bezwartościowych robić wartościowe: tu czasem jestem źle rozumiana. Nie po to używam 24-karatowego złota, żeby coś bezwartościowego wyglądało wartościowo. Chodzi mi o rzeczy z takim ładunkiem symbolicznym, że każdy po prostu potrafi je właściwie odczytać. Każdy wie, czym jest, skąd się bierze i do czego służy złoto. Każdy wie, czym jest, skąd się bierze i do czego służy węgiel. Każdy wie, jaka jest wartość złota. To zestawienie pozwala mi na bardzo szybkie osiągnięcie czegoś, co w zasadzie dla wszystkich jest zrozumiałe. Interesuje mnie, dlaczego to tak szybko może zostać odczytane: ponieważ związane jest z istniejącymi kodami społecznymi. Poznaje się po formie, że coś jest wartościowe. Ludzie sami nadają rzeczom wartość. Szlif nie sprawia, że kamry staje się wartościowy, tylko nasza interpretacja formy, bo oszlifowany kamry przypomina kształtem diament.

U.U.-W.: To prawda, ale przez to, że kamry funkcjonują u Ciebie jako dzieła sztuki, stają się też czymś wartościowym.

A.K.: Jasne, ale sztuką stają się również dzięki widzowi, sytuacji i kontekstowi.

U.U.-W.: Robisz także sztukę z butelek, w nieco nietypowej formie. Mam na myśli 412 litrów do początku, czyli stożek z 555 kg zmielonych butelek szampana z 2008 roku i 3752,35 kg do początku, czyli stożek z tysiąca zmielonych butelek wódki z 2009 roku. Sama je wszystkie wypijała?

A.K.: Nie, te butelki pochodzą z dwóch wybranych przeze mnie restauracji berlińskich, pierwsze z Grill Royal, drugie z Cookies, które zbierały dla mnie wszystkie butelki, wypite tam w określonym czasie, na przykład butelki wódki od 1 stycznia do 28 września.

U.U.-W.: Komu zleciłaś zmielenie tych butelek?

A.K.: Przedsiębiorstwu hightech we Freibergu w Rudawach (Saksonia), które specjalizuje się w segregacji i mieleniu różnych rzeczy. Potrafi na przykład segregować piasek na dwadzieścia ziaren różnej wielkości albo mieć inne rzeczy tak mikroskopijnie, że można je badać w laboratoriach. Jeśli ma być wprowadzone nowe tworzywo, jest ono rozdrabniane w celu pobrania próbek chemicznych.

U.U.-W.: Ile kosztowało zmielenie tych butelek?

A.K.: Dokładnie nie pamiętam, ta mniejsza góra butelek, pokazywana w Hamburger Bahnhof, chyba 2700 €.

U.U.-W.: Częstym tematem Twojej sztuki jest czas, symbolizowany przez stare, tykające, zegary, często z gongiem. Skąd to się bierze w Twoim młodym wieku, w którym raczej nie myśli się o przemijaniu?

A.K.: Ależ tak, przecież czas jest jedną z tych spraw, których właściwie nie mamy szansy zrozumieć, mimo że istnieje. Mnie interesuje przede wszystkim jego kierunek: dlaczego idzie w jednym kierunku, mimo że teoretycznie mógłby iść w innym. Podobnie jak w moich kamrykach, czyli

w „Klejnotach z krawężnika” i połączonych obiektach, chodzi mi o umowę, że istnieje właśnie zegar, który pomaga w znalezieniu struktury w rzeczywistości.

U.U.-W.: Skąd pochodzą zegary, które wykorzystujesz w twoich pracach?

A.K.: Ponieważ mam za mało czasu, żeby chodzić na pchle targi, kupuje je najczęściej w Internecie, w eBay, z którego mogę korzystać po polsku, niemiecku i angielsku. To jest znacznie bardziej efektywne.

U.U.-W.: W filmie wideo *Dzień w 7 minut i 23 sekundy* z 2006 roku podążasz inną drogą niż Douglas Gordon, który film Alfreda Hitchcocka *Psycho* (Psychoza) wydłużył do 24 godzin. Ty z kolei dobę, odmierzaną na zegarach wielu starych filmów, skróciłaś do nieco ponad siedmiu minut. Dlaczego?

A.K.: Znam pracę Douglasa Gordona, ale nie odnosiłam się do niej bezpośrednio. Sądzę jednak, że to jest podobna metoda wydłużania lub skracania chwili. W moim filmie świadomie chodzi o różne czasy. Mija taki dzień, nie widać ludzi, ale widać często rzut kamery na pokój, wtedy można się zorientować, że są to lata dwudzieste, lata osiemdziesiąte, z pasującymi do tych czasów zegarami. W ten sposób powstaje drugi poziom, ten dzień, skonstruowany z różnych czasów, trwa 7 minut i 23 sekundy. Stale słychać tykanie zegara, ale tylko raz ludzki głos, pytający o czas lub mówiący o tym, która jest godzina.

U.U.-W.: Szczególnie w twoich ostatnich pracach zajmujesz się kosmosem, planetami, czarnymi dziurami. Skąd to zainteresowanie?

A.K.: Trudno powiedzieć. Zawsze interesowały mnie rzeczy, których nie rozumiem. To jest właśnie ta bezsilność wobec spraw niezrozumiałych, która zawsze jest obecna, bo nie wiadomo, dlaczego wszystko na tej ziemi toczy się tak, jak się toczy. Myślę, że to jest ludzki prainstynkt: biec za tym i starać się o spojrzenie ponad własnym horyzontem poznania. Ale to jest prędzej czy później skazane na porażkę, bo jak się ma mózg ssaka, tak daleko się nie dojdzie. Zawsze dojdzie się więc kiedyś do granic swoich możliwości.

U.U.-W.: Starasz się szukać dużego w małym i małego w dużym? Dostrzegasz w rzeczach, którymi zajmujesz się jako artystka, kosmiczne, niezemskie wymiary i chcesz je równocześnie sprowadzić na ziemię?

A.K.: Tak, bo związane to jest właśnie ze strukturami. Nie postrzegam rzeczywistości jako czegoś absolutnego, tylko jako jedną możliwość wśród wielu. Tak samo jest z wymiarami, które zupełnie inaczej wyglądają w różnych czasach i przestrzeniach: w zależności od sposobu postrzegania.

U.U.-W.: Miałas w tym roku dwie duże wystawy indywidualne: pierwszą pod tytułem *Erfahrungshorizont* (Horyzont doświadczeń) w Kest-

nergesellschaft (Towarzystwo Kestnera) w Hanowerze (9.04. – 24.05.), drugą – pod tytułem *Probleme massereicher Körper* (Problemy ciał masywnych) – prawie równoległe w Westfälischer Kunstverein (Westfalskie Towarzystwo Sztuki) w Münster. Jesteś z nich zadowolona?

A.K.: Jasne, z różnych powodów. To było super, że mogłam wystawiać w Kestnergesellschaft w Hanowerze, gdzie długo mieszkałam. Pomieszczenie było wprawdzie wyjątkowo nieszczęsne, na parterze, też trudne do zgryzienia, ale chyba znalazłam dobre rozwiązanie i miałam satysfakcję, że w nie tak łatwej przestrzeni zrobiłam dobrą wystawę. Współpraca z Kestnergesellschaft też była super. W Münster było podobnie, tam były nawet jeszcze trudniejsze pomieszczenia, w dawnej szkole tańca, zupełnie niemożliwe do zagospodarowania. Zastanawiałam się, czy w ogóle mogę coś tam zrobić – i jedyne możliwości dostrzegłam w zgaszeniu światła. Pokazałam tam potrójną projekcję wideo i instalację świetlną oraz jeszcze jedną pracę w – ciemności, tak, że efekt końcowy był bardzo zadowolający.

U.U.-W.: Jedną z twoich ostatnich instalacji pod tytułem *Parallelwelt (Ast/AntiAst)*, czyli *Równoległy świat (Gałąź/AntyGałąź)* składa się z dwóch gałęzi, z których jedna jest prawdziwa, zaś druga wygląda jak prawdziwa, czego jednak nie widać. Chodzi ci o to, że dziś coraz trudniej odróżnić kopię od oryginału, oryginał od podróbki?

A.K.: To oczywiście też odgrywa pewną, jednak podrzędną rolę. W tych gałęziach najważniejsze jest to, że nie można ich widzieć symultanicznie, że widzi się naraz tylko jedną. Chodzi mi przede wszystkim o to, jak staramy się sprawdzić naszą rzeczywistość albo jakąś prawdę. Biegniemy wtedy automatycznie od jednej gałęzi do drugiej i próbujemy dowiedzieć się, która jest prawdziwa, która nie, ale nie jesteśmy w stanie tego zrobić, bo mamy najwyżej dziesięć sekund, żeby to zapamiętać. Potem to, co się widziało, musi się jeszcze odbić w głowie – i kiedy dojdzie się do drugiej gałęzi, już się tego nie wie. Zostajemy sami z naszymi ograniczeniami, które nie pozwalają nam rozpoznawać faktów. Trzeba więc wierzyć własnej intuicji i temu, w co się wierzy.

U.U.-W.: Czym zajmujesz się w czasie wolnym od sztuki i od myślenia o ważnych rzeczach?

A.K.: Tym, na co najczęściej nie mam czasu: stawianiem regałów w moim mieszkaniu, czytaniem, robieniem zakupów: samymi praktycznymi rzeczami.

U.U.-W.: Wiem, że czytasz książki naukowe i popularno-naukowe pomocne w pracy artystycznej. A co z powieściami?

A.K.: Powieści czytam tylko na urlopie. Na co dzień wolę oglądać telewizję. Nie siedzę przed ekranem, ale muszę ją oglądać przed zaśnięciem. Wytrzymuję to pół godziny.