

## 7. Land Art Festival

Śmiało można powiedzieć, że siódma edycja festiwalu okazała się dla niego w znacznym stopniu punktem zwrotnym, wprowadziła do land artu nowe jakości zarówno za sprawą umiejscowienia wzdłuż czterokilometrowego odcinka lokalnej szosy, jak i tematycznego hasła *Droga*. Obok samego naturalnego krajobrazu – pozostającego kontekstem i atutem festiwalu – równie istotne stały się także sprawy kulturowej i społecznej specyfiki regionu, zagadnienia przemieszczania się fizycznego i podróży duchowej.

Szosa przecinająca krajobraz przywołała dobitnie współzależność natury i cywilizacji, naturokultury, człowieka i szeroko rozumianego środowiska, tak jak ujmują te zagadnienia humanistyka ekologiczna. A przy tym wybrana została droga biegnąca przez park krajobrazowy Podlaskiego Przełomu Bugu, gdzie znajdują się już plenerowe galerie prac powstałych w ramach festiwalu w latach 2015 i 2016. Tworzą one unikalny katalog dokonań sztuki, dla której przyroda jest zarówno sceną i materiałem, jak i inspiracją. Ale też czynnikiem nieuchronnie zmieniającym prace artystów, z założenia akceptujących wpływ sił, z którymi podjęli dialog. W rezultacie mamy tam dzieła, które pozostając wytworami kultury, stopniowo integrują się z naturą; ich złożona wymowa jest świadectwem zespolenia, niemal heroicznej w tych warunkach ludzkiej potrzeby kreacji z pokorą wobec natury. A ta nie dyskutuje, lecz dyktuje swoje prawa. Doświadczenie (i uświadomienie sobie) tego wyzwania uwrażliwia na perspektywę, w której inaczej możemy spojrzeć na samych siebie, nasze relacje z naturą i upływem czasu. Wtedy tak często przywoływane w sztuce pojęcie procesualności nabiera głębszego i bardziej naturalnego znaczenia. Przemierzając rozległe przestrzenie plenerowych galerii można odczuć zanurzenie się w nich i bycie jako byt ludzki ich częścią; niewielką fizycznie lecz istotną w generowaniu znaczeń i wartości. Jest okazja wtedy docenić artystów, to, że swoimi realizacjami wydobywają coraz to inne fragmenty pejzażu, z którymi nie konkurują ani ich nie dekorują, raczej tworzą dla nich wizualne i mentalne kontrapunkty. W ten sposób artyści, praktycznie wypracowując partnerską relację sztuka – natura, poszukują modelu relacji człowiek – natura.

Ta możliwość spojrzenia wstecz uzmysławia walor odmienności siódmej edycji festiwalu, jej zdecydowane otwarcie się na szersze rozumienie środowiska lokalnego (już nie tylko w aspekcie natury), a jednocześnie podkreśla kontynuowanie praktyk i refleksji z lat poprzednich. W rezultacie rozszerzeniu ulega także samo pojęcie land artu, który pozostając w silnym związku z konkretną ziemią, wchłania wątki dotyczące spraw ludzi żyjących na niej i tych, którzy po niej migrują.

Kuratorzy zadbali, by początek *Drogi* oznaczyć kilkoma wertykalnymi realizacjami, ulokowanymi z wyczuciem przestrzeni i w taki sposób, by łatwo mogły zostać dostrzeżone podczas jazdy samochodem lub rowerem, skłaniając może do zwolnienia tempa lub zatrzymania się. Jadąc z Janowa Podlaskiego, jako pierwszą zobaczymy wysoką ekspresyjną rzeźbę Donalda Buglassa, przedstawiającą ludzką stopę w takim stadium ruchu, że tworzy formę niemal całkowicie pionową; wzbija się wysoko ponad horyzont, wciąż dotykając palcami ziemi. Wyrzeźbiona w jednolitym pniu mechaniczną piłą, zapowiada jakby mimochodem, jakiego rodzaju estetyki możemy się przy tej *Drodze* spodziewać. Na wzniesieniu przy skrzyżowaniu z drogą do Bubel Granna władczo wznosi się jak *axis mundi*, ułożona z grubych plastrów drewna surowa kolumna Jarosława Koziary: nie mimetyczna, lecz kreacyjna forma drzewa przetworzonego w drewno – nie jest już organizmem, lecz konstrukcją. Z tą epicką manifestacją kontrastują liryczne, znajdujące się po drugiej stronie szosy smukłe słupy Waldemara Rudyka; utworzone z różnych odzyskanych materiałów obiekty zawierają też ręcznie zapisane zdania (np. „piaszczysty trakt, ale jednak żłobi świadomość”), emanując niewymuszoną poezją codzienności.

Kilka prac sugestywnie przywołuje elementy przeszłości Podlasia, obecnej w emocjonalnej pamięci i coraz mniej licznych materialnych śladach. Poczerniałe i bez widocznych napisów drewniane

tabliczki na starych żerdziach, ustawione gęsto po obydwu stronach wiejskiej drogi, są jak złowieszcze i wieloznaczne znaki dramatycznych losów miejscowej ludności (Vladimir Topij). Zawieszony nad wiejską drogą odchodzącą od szosy napis *Kda chodysz?* przypomina zanikający język chachłacki, ukraińską gwarę podlaską używaną już tylko przez nieliczne starsze osoby (Agnieszka Dudek). Zebrane od mieszkańców wsi mocno sfatygowane buty – przemieszane z ich licznymi gipsowymi replikami, by wspólnie tworzyły kolekcję eksponatów biednej egzystencji – zainstalowano w zniszczonej wiacie autobusowego przystanku, nieczynnym relikcie minionej epoki (Włodko Kaufman). Wysoka prawosławna ikona, nazwana – dla odróżnienia od białych przydrożnych kapliczek katolickich – *Czarną kaplicą*, stoi niemal przy samej szosie; czerń tła nie jest tu znakiem negatywnym, bo w intencji artysty odnosi się do czerni nieskończoności kosmosu i wprowadza dodatkową sferę znaczeń (Sergij Radkevych). Robert Kuśmirowski przeprowadził spektakularne działanie w bezruchu (nazwane *Monumen*), afirmująco upamiętniające konkretnego człowieka z tych stron, który całe pracowite życie z własnego wyboru spędził w miejscu urodzenia. Rzeźba przedstawiająca jego postać ułożona została na przystrojonym polnymi kwiatami powozie pogrzebowym z 1834 roku, do którego artysta był zaprzężony jak koń pociągowy, by dopełnić posługi zwrócenia człowieka ziemi.

Nie tak bezpośrednio spraw ostatecznych dotyka monumentalny obiekt z drewna Pawła Chlebka. Swą cebulastą formą, wpisaną w linię między niebem i ziemią, przywołuje skojarzenia z kopułą cerkiewną, ale też z balonem oczekującym na wzniesienie się – co sugeruje umieszczony na niej niejednoznaczny napis *Oczekiwanie na Niebo*. Na tej samej rozległej łące trzy wielkie owadopodobne stwory z wikliny Jana Sajdaka – trochę niepokojące, lecz zarazem wzbudzające empatię – wyglądają jak migrujący przedstawiciele istot z obcych stron, a może i z innej epoki. Migrantem jest też Khalil Gibran, którego fragment tekstu o wartości doświadczenia życiowej porażki Grzegorz Borkowski umieścił w namiocie rozstawionym przy szosie.

Nawiązania do współczesnych kontekstów drogi są różnorodne. Tatiana Talipowa wykonała stojące przy szosie realistyczne wizerunki ubranych współcześnie młodych kobiet; pierwsze skojarzenie z tirówkami znika w zawstydzeniu, gdy dostrzeżemy, że ich twarze są cytatami z obrazów najświetniejszych mistrzów renesansowego malarstwa. Natomiast Lorenzo Palmeri przygotował rodzaj przystanków dla rowerzystów (szosą zaanektowaną przez festiwal biegnie **słynny blisko dwustukilometrowy szlak rowerowy GreenVelo**): **pionowa biała forma umożliwia zaparkowanie czterech rowerów, a poruszany wiatrem wirnik generuje medytatywne dźwięki. Ekologiczną technologię wykorzystał też** Artur Trojanowski, tworząc inny typ refleksyjnego przystanku dla wędrowców – wprowadził w przydrożny krajobraz przemysłowe elementy instalacji wentylacyjnej, jednak o zmienionej funkcji, bowiem emitujące światło; główny element świeci o zmroku, zasilany z panelu słonecznego, dwa mniejsze zawierają lustra odbijające światło nieba.

W przedstawionym na drodze performansie Vladimira Topija wykorzystane zostały dwa staroświeckie przedmioty (żyrandol i sanki), działanie artysty akcentowało ich nieprzystawalność do współczesnych realiów tu i teraz, a jednocześnie fascynację nimi, dosłowne i metaforyczne przywiązanie do nich. Wykonany na zakończenie spaceru wernisażowego pokaz Janusza Bałdygi dotyczył względności znaczenia bieli i czerni, jako znaków dobra i zła – zarówno w kontekstach społecznych, jak i sferze indywidualnego doświadczenia jednostki.

Poza festiwalowym odcinkiem szosy, na eleganckim trawniku przed Stajnią z Zegarem w Stadninie Koni w Janowie Podlaskim Ralf Witthaus wykonał korespondujący niewątpliwie z tematem drogi rysunek, perfekcyjnie wystrzyżony kosiarkami do trawy. Powstały dwie rytmicznie przecinające się ścieżki spacerowe oferujące nie tylko doznania wizualne, lecz także doświadczenie ruchowe umożliwiające spotykание się bliskich i obcych. Również w Janowie Podlaskim (w jednym z podziemnych korytarzy Zamku Biskupiego) Mariusz Tarkawian wykonał rysunek naścienny, rodzaj misternego fryzu gęsto wypełnionego formami roślinnymi, wśród których przedstawił bogaty zestaw

gatunków ptaków występujących w regionie, być może już zagrożonych wymieraniem. Natomiast na fasadzie Zamku zaprezentowane zostało widowisko audiowizualne w technice mappingu 3D Barta Wolniewicza *Monady*; rozświetlenie architektury przemieniło ją w zjawiskowy dynamiczny obiekt.

Festiwal stworzył też artystom możliwość zrealizowania prac fotograficznych i filmowych, rozszerzając tym samym formułę land artu. Dorota i Monika Proba zrealizowały krótki film *Maria*, ukazujący codzienne czynności i stan ducha starszej pani żyjącej samotnie w Bublku Starym; zajmując się domem i ogrodem opowiada o zmarłym mężu, który woła ją we śnie; wydaje się jednak całkowicie pogodzona z życiem w tak ograniczonej przestrzeni. W *Drodze* Tomasza Sikory spojone zostały elementy filmowego dokumentu dotyczącego regionu z metaforycznymi sekwencjami obrazującymi duchową postawę autora filmu. Siarhiej Leskiec połączył swoje prace fotograficzne z etnograficznymi badaniami obecnego jeszcze na Białorusi (i na Podlasiu) fenomenu jakim są szeptuchy – prawosławne osoby uzdrawiające modlitwą. Roman Krawczenko przeprowadził pokazy wykonując portrety dawną techniką fotograficzną nazywaną mokrą płytą kolodionową, wynalezioną w 1851 roku przez Rogera Fentona i z powodzeniem wykorzystaną w czasie Wojny Krymskiej do pierwszych w historii fotograficznych reportaży wojennych.

Podjęto także edukacyjną pracę z najmłodszymi mieszkańcami regionu: Marta Ryczkowska i Agnieszka Chwiałkowska w świetlicy wiejskiej w Buble Granna prowadziły warsztaty dla dzieci *Mały Land Art* związane z tematem drogi; finalny, zespołowo wykonany obiekt stał się wędrującym elementem spaceru wernisażowego.

Landartowy festiwal, wpisujący się w tym roku w przestrzenie przydrożne, przybliżył się do widzów – i to nie tylko tych na co dzień zainteresowanych sztuką. Dialog sztuki z naturą wyraźniej zespolił z kontekstami społecznymi, tymi, które artyści odnaleźli w regionie Podlasia lub które w ten region starali się wprowadzić. By uzmysłwić sobie sens i specyfikę tych działań, wystarczy wyobrazić sobie, jak wiele by straciły powstałe w ramach festiwalu prace, gdyby pokazane zostały w miastowych galeriach – bez bezpośredniego kontaktu z konkretną ziemią. Wtedy wszelkie odniesienia do natury i specyfiki Podlasia stałyby się w najlepszym wypadku kontekstami opisywanymi, a nie doświadczanymi. „To właśnie nas wygoniło w teren” – powiedział w trakcie wernisażowego spaceru Jarosław Koziara, lapidarnie ujmując ideę festiwalu i powód, dla którego uczestnicy przedsięwzięcia przynajmniej na pewien czas uczynili ten region centrum swoich emocjonalnych i intelektualnych grawitacji, wiedząc jednocześnie, jakie wyzwania w muszą w rezultacie podjąć.

Wyzwania praktyczne wynikają zarówno z działania sił natury (nie każde dzieło zniesie zimno, deszcz czy wicher), jak i żywiołu ludzkiego, który niestrzeżone artefakty może przecież potraktować niemiłosiernie. No i mocno ugruntowane jest przekonanie, że publiczność miejska strawi aktualne artystyczne strategie i narracje, których ludność w terenie może nie pojąć, jest więc jeszcze do wykonania edukacyjna praca od podstaw. Jednak istotniejsze jest ograniczające ideowo przeświadczenie, że dla nowoczesnych artystek i artystów naturalnym środowiskiem jest wszystko z wyjątkiem przyrody, natomiast zainteresowanie naturalnym krajobrazem jest domeną tradycjonalistów, utożsamiających sztukę z konwencjonalnym estetyzowaniem. By odważyć się na przekroczenie takich praktycznych i ideowych barier, trzeba czegoś więcej niż hipsterskiej przekory, trzeba zacząć rozpoznawać, jaką wartość w sensie społecznym, mentalnym i wizualnym może mieć dla sztuki nieurbanizowany kontekst. Na szczęście są ideowcy desperaci, którzy próbują kwestionować wspomniane wyobrażenia i podejmować zarówno wyzwania naturalne, jak i towarzysko-środowiskowe, aby praktycznie tworzyć rodzaj laboratorium integrującego dziedziny sztuki, natury i społecznego konkretności. Wspiera ich mit założycielski land artu lat sześćdziesiątych (który po swojemu modyfikują i aktualizują), ale też ogólniejsze poczucie, że miastowa artystyczna sieć galeryjna coś istotnego stale pozostawia odłogiem.