

## Himmler? Mój Boże, przecież to mógłby być każdy



Rozmawiała Anda Rottenberg 2015-01-17, ostatnia aktualizacja 2015-01-17 01:51:58

- **Nigdy nie wierzyłem w artystów, którzy są primadonnami - mówi Luc Tuymans Andzie Rottenberg. Rozmowa odbyła się przed otwarciem wystawy "De. Fi. Cien. Cy" (Niedobór) w galerii Art Stations Foundation w poznańskim Starym Browarze.**



**ANDA ROTTENBERG: Właśnie wręczono ci doktorat honoris causa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Jak się czujesz?**

LUC TUYMANS: Świetnie! Wspaniale laudacje, zwłaszcza Piotra Kurki i Dominika Lejmana. Piotr przeprowadził bardzo głęboką, a jednocześnie osobistą i wrażliwą analizę mojej pracy. A rektor podarował mi togę! Czułem się fantastycznie.

I mam tu już przyjaciół: Mirosław Bałka, ty, Magda Kardasz

...która była kuratorką [twojej wystawy w Zachęcie w 2008 r.](#) A w 2013 r. zrobiłeś kilka nowych rzeczy dla **Otwocka**: malarstwo w oknie starej pracowni Bałki oraz instalację z balonów przypominających czarne poduszki z białymi numerami, które lewitowały w ruinach szpitala psychiatrycznego Zofiówka. Mocne. Ale skąd te numery?

- Przez długi czas numer był dla mnie czymś realnym. Liczyłem moje prace od 1 do 10 i znów od 1 do 10. Taki numeryczny porządek. [A te balony w Otwocku](#) opadały w oderwaniu od kolejności numerów, mocniejsze żyły dłużej.

**Czekamy teraz na otwarcie wystawy "De. Fi. Cien. Cy" (Niedobór), której kuratorem jest Ulrich Loock. Prace na papierze René Daniëlsa, Andrzeja Wróblewskiego i twoje w galerii Art Stations Foundation w poznańskim Starym Browarze. Wróblewski zmarł rok przed twoim urodzeniem, reprezentował inną tradycję artystyczną niż ty i Daniëls. Jaki jest wspólny mianownik waszej twórczości?**

- Pusta przestrzeń.

**Wiele osób uważa, że malujesz coś, co jest niewidoczne. A ty twierdzisz, że odwołujesz się do rzeczywistości.**

- Mówię to celowo, bo zwykle pierwsze dwa nazwiska, które się kojarzą z Belgią, to James Ensor i René Magritte. Ensor jednak nie był ekspresjonistą, a Magritte nie był naprawdę surrealistą. Belgia jest miejscem, w którym narodził się realizm. Jan van Eyck w XV w. był pierwszym artystą, który wiedział, jak przedstawiać rzeczywistość, strój, ciało. Całkowicie odszedł od romantycznej wizji chrześcijaństwa. Spójrz na obraz przedstawiający Arnolfinich, ten z lustrem. On także pracował nad niewidzialnością rzeczy i w pewnym sensie nad ich skrajną widocznością. Realizm van Eycka nie wybacz, jest pozbawiony empatii, patosu, w pewnym sensie jest bardzo szorstki i ja z tego pochodzę. Z realizmu, nie z surrealizmu.

\*

**W wywiadzie, którego udzieliłeś w związku z wizytą w Muzeum Sztuki w Łodzi, powiedziałeś, że podziwiasz Władysława Strzemińskiego i malarstwo konstruktywistyczne.**

- Uważam, że abstrakcja jako taka jest bardzo emocjonalna. Ale w gorszych przypadkach może wpadać w ezoteryzm. Tacy ludzie jak Rothko wydobywali aspekt ezoteryczny, którego w istocie nienawidzę.

**Kazimierz Malewicz też był członkiem towarzystwa antropozoficznego**

- No tak. Spójrz na rosyjskie ikony - bez nich Malewicz w ogóle nie stworzyłby "Czarnego kwadratu". Ale to inny rodzaj duchowości niż ten, który jest właściwy dla mojego regionu. Dlatego korzystam z propozycji Jana van Eycka. To naprawdę dotyczy rzeczywistości. Nie jest iluzją. Jeżeli o mnie chodzi, to jestem zwolennikiem idei bezstronności malarstwa, a figuracja najlepiej się do tego nadaje. Znaczna część figuratywizmu balansuje na cienkiej granicy z abstrakcją. I to właśnie mnie fascynuje.

**Na przykład "Moja noga". To tajemniczy obraz. Można go czytać na takim poziomie jak dzieła Marlene Dumas i Mirosława Bałki.**

- To prawda, widzę siebie w tym kręgu. Marlene jest oczywiście całkowicie inną malarką. Zapewne jedną z najpotężniejszych; drugą była niedawno zmarła Austriaczka Maria Lassnig. A Mirosław jest bardzo minimalistyczny, wiesz, niczego za dużo, podczas gdy u Marlene funkcjonują gesty. W mojej sztuce nie ma gestów, nie mieści się ona w tej narracji. Jest znacznie bardziej skoncentrowana.

**Tak, ale mówię o tym, co znajduje się pod powierzchnią obrazu. Chodzi o rzeczywistość, która służy jako punkt wyjścia. Jesteś jednym z niewielu, którzy reagują na rzeczywistość i nawiązują do przeszłości. Być może ma to związek z historią twojej rodziny: rodzina matki była związana z ruchem oporu, rodzina ojca - z nazizmem.**

- Z pewnością to się z tego bierze. Ale już podczas studiów wiedziałem, że nie można tworzyć sztuki ze sztuki. Mogę podziwiać Edwarda Hoppera, Léona Spilliaerta, Andrzeja Wróblewskiego, mogę od nich brać różne rzeczy, ale tak naprawdę nie mogę niczego z nich zrobić. Postanowiłem pracować, czerpiąc z rzeczywistości, ale też z konkretnych momentów niedawnej historii. Pokazywać je z bliska. Jest w tym także element perwersji.

Na przykład ludzie mogą oglądać film dokumentalny, powiedzmy o Auschwitz, jednocześnie jedząc kielbaski. I w zasadzie tak robią. Próbowałem więc znaleźć sposób, w jaki tworzenie na ten temat byłoby dla mnie moralnie dopuszczalne. Minęło dużo czasu, zanim zdecydowałem się namalować "Komorę gazową", a przedtem jeszcze "Naszą nową kwatere", obraz bezpośrednio związany z czeskim więźniem Alfredem Kantorem.

Wciąż pamiętam popołudnie, gdy tworzyłem ten obraz, malowałem go w tym niekolorze, który przypominał barwy wojskowe. Musiałem dodać tytuł - namalowałem go bielą z odrobiną żółci. To był pierwszy raz, kiedy tabu zostało rzeczywistości przełamane. Inne prace również krążyły wokół tego tematu, ale nie wszystkie moje obrazy były z nim związane, to tylko mała część mojej pracy. Ważne jest to, że stały się one dla mnie kluczem do postrzegania wieku, w którym żyjemy.

Czytaj także [Więcej o wystawie "De. Fi. Cien. Cy" \(Niedobór\)](#)

**Wróćmy do obecnej wystawy. To nie jest oczywista kombinacja - ty, René Daniëls i Andrzej Wróblewski.**

- Znałem René, zanim miał wylew, i zawsze podobały mi się jego prace. Do dziś jego sztuka nie znajduje zrozumienia w Holandii, podobnie jak sztuka Pieta Mondriana. Z malarstwem Wróblewskiego zetknąłem się podczas jednej z wizyt w [Warszawie](#).

Zapamiętałem zwłaszcza "Rozstrzelania", dla mnie - fantastyczne. Powodem mojego udziału w obecnej wystawie jest kilka prac przypominających mi twórczość Léona Spilliaerta, który z pewnością wywarł na mnie wpływ, a który umiał pracować tylko na papierze. Wróblewski potrafił używać farby olejnej, ale Spilliaert nie.

Mogę dostrzec wyobrażenie pustki u Wróblewskiego i u René Daniëlsa. Kurator wystawy Ulrich Loock mówi głównie o traumie, co jest prawdą, ale sprawa jest nieco bardziej złożona. Wystawa tę złożoność pokazuje. Chodzi o samo istnienie pustki w obrazie. Zaprojektowałem wokół tego rodzaj ramy wzmagającej wrażenie widzenia tunelowego, a to kieruje widza do René Daniëlsa, gdzie mamy te kokardki, które podkreślają przestrzenną pustkę i pojawiają się w niej raz po raz w jakiś kompulsywny sposób. To jest znowu coś, co łączy naszą trójkę: obsesyjność. Nalegałem także, by w pierwszej przestrzeni wystawy była moja "Zaginiona osoba" razem z autoportretami Wróblewskiego, bo Wróblewski też zaginął - w górach, więc tego rodzaju związki również krzyżują się na tej wystawie.

**Prace na papierze pokazują prywatną stronę działalności artystów.**

- Praca na papierze mniej wybaczca. Przy gwaszu można coś zmienić albo przemalować, ale kiedy się robi rysunek, kreśli się linię, a linia narysowana jest czymś innym niż linia namalowana. Rysunek czy akwarela to decyzja, intymność, bezpośredniość i pośpiech. Stąd właśnie pomysł zrobienia tu, na ścianie galerii, rysunku kredą, a nie namalowanego.

**Ma całkowicie odmienną fakturę.**

- Słusznie, jest tu korozyjność, którą lubię. Wyobraź sobie, że na wystawie pojawi się dzieciak, zderzy się ze ścianą i część obrazu pozostanie na jego ramionach. To byłoby znakomite, ale gdybym zamiast kredą malował akrylami, już by się to nie mogło stać.

**Twoje obrazy w większości wyglądają bardzo niewinnie. Twoje podejście do rzeczywistości jest bardzo**

**szczególnie, kryjesz ją za obrazem. To, co się widzi, nie jest tym, co się wie. To właśnie nazywam "niewinnością".**

- Nie mogę pokazać wszystkiego. Gdzieś w 1978 r. chciałem robić wielkie rzeczy, takie jak seria "Diagnostic View", ale nie mogłem. Brakowało mi odpowiedniego dystansu. W gruncie rzeczy pomogła mi kamera Super8, z którą we wczesnym okresie biegałem przez pięć lat.

\*

**Wspomniana wcześniej "Moja noga" z tej serii wygląda tak, jak gdybyś się posługiwał kolorowym rentgenem.**

- Metoda jest inna. Pamiętam taki całogodzinny program w Westdeutsche Rundfunk o Gerhardzie Richterze - malarstwo figuratywne, a potem nagle gigantyczna abstrakcja, nad którą wtedy pracował: on nadjeżdża rowerem, wyjmuje małe kieszonkowe lusterko i odbija w nim obraz. Robiłem to samo. Też mam lustro w studiu, jest mi potrzebny ten dodatkowy dystans.

**Mnie ciekawi też, jak osiągasz znaczeniową ambiwalencję swoich obrazów. Patrząc na obraz z Himmlerem - malutki, ciemnoszary, obramowany czernią, pogrążony w cieniu - i myślę o twoich autoportretach ukrytych w takich samych cieniach. Tylko tytuł mówi, kto to jest. Kiedy go wieszalam na mojej wystawie w Warszawie, pomyślałam: "Mój Boże, przecież to mógłby być każdy".**

- Tak, totalnie uderzyła mnie tam banalność zła. Namalowałem to z ilustracji, czegoś wielkości paznokcia mojego kciuka, nie mogłem nawet dostrzec okularów Himmlera. Po prostu musiałem wymyślić faceta, który stał w ten sposób, i odtworzyć realny format. Na obrazie zostały więc głównie cienie i rama.

Cienie są powracającym tematem mojej pracy. Zawsze mnie intrygowały, bo są bez koloru, bez przestrzeni, niematerialne, efemeryczne, ale także formułują coś, co możesz zobaczyć albo nie, co się pojawia albo nie, ale co wyczuwasz. A to, jak sądzę, jest w pewnym sensie bardzo malarskie. Dotykliwość malowania jest bardzo fizyczna, a powodem tego, że robię obraz, jest to, że tego dnia nie chcę myśleć. Mój mózg przenosi się do moich rąk. Cała koncentracja jest mi potrzebna w rękach. Jest to inny rodzaj inteligencji.

**Czyli prace ręczne.**

- Nawet teraz, w [Poznaniu](#), poprosiłem jednego z moich asystentów, żeby mi pomógł, a to zdolny artysta, ale to okazało się nieskuteczne. Wszystko muszę zrobić sam.

**Nie jesteś człowiekiem, który otworzyłby fabrykę produkującą twoją sztukę.**

- Nie jak Murakami czy Warhol, jeżeli o to chodzi. Ani Gerhard Richter.

**Zastanawiam się, czy przyszło ci na myśl, że twórczość Warhola może być zakorzeniona w jego łemkowskim pochodzeniu.**

- Oczywiście, dlatego włączyliśmy go do wystawy w Brugii sprzed trzech lat, która była moją reakcją na banalne stwierdzenia, że ludzie z Europy Wschodniej nie mają awangardy. Chciałem spojrzeć na pop-art ze wschodniego, a nie z amerykańskiego punktu widzenia. Na przykład Tadeusz Kantor jest naprawdę ważny do dziś, nadaje sztuce nie tylko całkowicie odmienne ramy czasowe, lecz także odmienną treść. I taki był cel tej wystawy.

**Każdy artysta jest egocentrykiem. A ty się interesujesz twórczością kolegów, robisz im wystawy.**

- Myślę, że to jest konieczne. Uważam, że jeśli w sztuce nie ma wielkoduszności, to nie ma w niej niczego. Ponadto nigdy nie wierzyłem w artystę jako primadonnę. Muszę powiedzieć, że wszyscy wielcy artyści, których znam osobiście,

nie mają takiego problemu. Być może z wyjątkiem Richtera.

**Cóż, on już żyje w więzi z kości słońskiej.**

- Nie o to chodzi. Raoul De Keyser powiedział mi kiedyś, że bardzo się boi spotkania z innym artystą. Mogą mu się podobać jego prace, ale boi się rozczarowania człowiekiem.

**Wiesz, co Richter powiedział 30 lat po wykonaniu swojej "fotograficznej" serii: "Tante Marianne", "Familie am Meer", "Mr Heyde"**

- Niezłe szaleństwo malować obraz teścia, który był winny zabójstwa jego ciotki

**Twierdził, że nie wiedział o tym, gdy to malował. Dopiero kiedy ludzie zaczęli rozumieć znaczenie tych obrazów, powiedział: "Moje obrazy okazały się mądrzejsze ode mnie".**

- Przeczytałem jego biografię. Myślę, iż piękno historii, którą mi opowiedziałaś, polega na tym, że prawdopodobnie była prawdziwa i że taki zbieg okoliczności może mieć miejsce tylko w kraju pełnym nieudomowień, czyli w Niemczech. Z tym samym ma obecnie do czynienia Gregor Schneider na wystawie w Zachęcie. Ale by twierdzić, że w kamieniach może tkwić zło...

Czytaj także [Gruz z domu Goebbelsa zajechał pod Zachętę \[JARECKA\]](#)

**Schneider przenosi teraz swoje pytania z kamieni na wyposażenie - a dom Goebbelsa wygląda dokładnie tak samo jak jego dom rodzinny i wiele innych domów. Kiedy więc pokazuje się wewnątrz domu Goebbelsa, pojawia się pytanie, co się kryje za fasadą pozostałych niemieckich domów. To zaś powoduje powrót do dyskusji, która w niemieckim społeczeństwie została zamknięta.**

- To interesujące, że konsekwencje faszyzmu trwają do dziś: zagrożenie ze strony Państwa Islamskiego, zradyzalizowany nacjonalizm jako źródło tożsamości. Wszystkie te elementy zmartwychwstały, także z powodu internetu.

**Im bardziej usiłuję za tobą nadążyć, tym mniej wiem. Myślę jednak, że ważne jest utrzymanie tego znaku zapytania, bo nie wierzę, że da się opisać słowami postawę artysty i jego sztukę.**

- Nie da się. Całkowicie się z tym zgadzam. Dlatego powtarzam, że wizualność jest dominującym elementem dzieła sztuki. Zgadzam się też, że niemal wszystkie dzieła sztuki rodzą się z pewnego rodzaju ignorancji; to jest konieczne. Dlatego myślę, że historia Hitlera - przepraszam, historia Richtera - jest piękna.

LUC TUYMANS - słynny belgijski malarz i grafik. Fascynują go traumy gnębiące ludzi i narody. Uważa, że do dziś zmagamy się z konsekwencjami faszyzmu. Widać to choćby w nawracających nacjonalizmach. Wystawiał m.in. w Tate Modern w Londynie. Poznańską wystawę "De. Fi. Cien. Cy" można oglądać do końca lutego.

ANDA ROTTENBERG - najlepsza polska kuratorka sztuki. Ostatnio w warszawskiej Zachęcie stworzyła wystawę "Postęp i higiena" o źródłach totalitaryzmów. Towarzyszy jej wystawa Gregora Schneidera "Unsubscribe".

[Zobacz również: wideo Magazynu Świątecznego 17-18.1.2015](#)



Prenumerata cyfrowa Wyborczej  
dostępna przez internet, telefon, tablet i czytnik e-booków.  
[Wypróbuj teraz za 0,99 zł za miesiąc](#)



---

Tekst pochodzi z serwisu Wyborcza.pl - <http://wyborcza.pl/0,0.html> © Agora SA

---