*Zaduch* to pierwsza w Polsce tak obszerna monograficzna wystawa Joanny Piotrowskiej — artystki wizualnej i fotografki. Zaprezentowane tu zdjęcia i filmy składają się na kilka cykli, nad którymi artystka pracowała przez ostatnie 7 lat. Jako fotografka, ale także reżyserka aranżująca różne sytuacje, wnikliwie obserwuje relacje międzyludzkie i międzygatunkowe, a także wynikające z nich reakcje ciała. Fascynuje ją dualizm znaczeń i okoliczności. Poszukuje sytuacji niejednoznacznych. Aranżuje je, ustawia, obserwuje.

Tytuł wystawy *Zaduch* został zaczerpnięty z jednego z pierwszych cykli fotograficznych Piotrowskiej, którym zdobyła międzynarodowe uznanie. Słowo zaduch przywodzi na myśl brak powietrza i możliwości swobodnego oddychania, zagęszczenie i duchotę. Artystka pojęcie to odnosi do przestrzeni domowych i relacji rodzinnych. Jednocześnie balansując na granicy bliskości i opiekuńczości, ukazuje uwikłanie w mechanizmy opresji.

Ekspozycja zajmuje trzy górne sale Zachęty, tak zwane betony, gdzie każde kolejne pomieszczenie jest mniejsze od poprzedniego. Aranżacja przestrzeni, jakby w kontraście do tytułu wystawy, jest lekka i nieprzeładowana. Sugerując się tytułem, można by się spodziewać ciemnych, gęstych pokoi. Tymczasem odbiorcę zaskakują jasne sale z białymi ścianami, szarą jednolitą podłogą i właściwie pustą przestrzenią. Zabieg rozproszenia na tak dużej powierzchni stosunkowo niewielu obiektów wprowadził do ekspozycji oddech. Niektóre prace zaprezentowane zostały grupowo, pozostałe zachowują duże dystanse, niczym samotne wyspy.

Pierwszą, największą salę przedziela biała pofałdowana kotara zawieszona pod sufitem, delikatnie opadająca aż do samej ziemi. Płótno jest gładkie i nieprześwitujące. Możne ją obejść z obu stron, ale skutecznie przesłania widzom większość przestrzeni. Przypomina zasłonę u lekarza wydzielającą przestrzeń intymną. Może też wzbudzić skojarzenie z kurtyną teatralną zasłaniającą spektakle i inscenizacje. Zasłona wprowadza też atmosferę domową, jednak w odsłonie niezwykle czystej, wręcz nienaturalnie sterylnej.

Wszystkie fotografie są czarno-białe. Wykonane zostały średnioformatowym aparatem analogowym i wywołane w tradycyjny sposób. Różnią się formatami oraz sposobem ekspozycji. Znajdziemy tu monumentalne odbitki, przyklejone bezpośrednio do ściany, i niewielkie fotografie w szklanych antyramach z klipsami. Są też prace oprawione — w grubszych, cieńszych, czarnych, czerwonych, zielonych, żółtych czy brązowych ramkach — drewnianych lub obitych tkaniną. Choć wszystkie wersje łączy delikatność i minimalizm, nie są to klasyczne malarskie, ciężkie i zdobione ramy, a raczej delikatna obramówka wokół czarno-białych zdjęć. Barwne domknięcie kompozycji.

Joanna Piotrowska zaprezentowała tu kilka swoich cykli. Sposób eskpozycji nie wskazuje jednak klarownego podziału na nie. Prace nie są też zaprezentowane chronologicznie. Nie jest jasne, które zdjęcie należy do którego cyklu. Nie da się ich rozróżnić przez pryzmat formatu czy sposobu ekspozycji. Razem tworzą spójną całość i opowieść o człowieku.

Cykl, od którego wystawa przyjęła tytuł, przez artystkę został nazwany *Frowst*, czyli w języku angielskim właśnie zaduch, duszność czy stęchlizna. Hasło przywodzi na myśl gęste powietrze niewietrzonego mieszkania, nasycone skomplikowanymi relacjami rodzinnymi. Inspiracją dla tego cyklu była pseudonaukowa, oparta na manipulacji metoda niemieckiego psychoterapeuty Berta Hellingera. Dotyczy „porządkowania splątanych i zerwanych więzów rodzinnych”. W oparciu o obserwację układów ciała i gestów powstały pełne napięcia, reżyserowane przez Piotrowską fotografie ukazujące rodzinne systemy zależności. Do współpracy zaprosiła swoich znajomych, którzy przy tej okazji między innymi odtwarzali w gronie rodzinnym zdjęcia z dzieciństwa. Te same ustawienia jednak rodziców z już dorosłymi dziećmi wzbudzają zupełnie nowe emocje. Jednym z takich zdjęć jest niewielka pozioma fotografia przedstawiająca dorosłego mężczyznę z obfitym wąsem siedzącego na fotelu. Na jego kolanach okrakiem siedzi młoda dziewczyna zwrócona twarzą do mężczyzny, a tyłem do obiektywu. Nie widać jej twarzy, choć widać, że głowę ma lekko odwróconą w bok, jakby uciekała wzrokiem. Mężczyzna na nią patrzy i trzyma za ręce. To ojciec z córką, odtwarzający zdjęcie z dzieciństwa. Tak drobna zmiana jak wiek córki sprawiła, że zdjęcie jest niepokojące, a odbiorca doszukuje się form opresji i niezdrowej zależności.

Inna fotografia z tego cyklu wisi po drugiej stronie sali. Tym razem jest to wielkoformatowa odbitka przyczepiona bezpośrednio do ściany. Cztery gwoździki przybijają rogi zdjęcia, a jego środek delikatnie odstaje od ściany, wprowadzając przestrzenność do fotografii. Kobieta w średnim wieku siedzi na łóżku przykrytym kocem w kratę. Po jej lewej stronie, na krawędzi łóżka młody mężczyzna leży na plecach. Łóżko jest niewielkie, mężczyzna zmieścił się na nim tylko częściowo — od bioder w górę, a nogi wystają poza ramę. Mężczyzna patrzy nieruchomo w górę. Kobieta pochyla się ku niemu w pewnej i dominującej pozie i uważnie go obserwuje. To matka z synem, który na zdjęciu sprzed lat leżał właśnie w taki sposób, choć w zupełnie innych proporcjach. Artystka zwraca tu szczególnie uwagę na pot na szyi matki, symbolicznie ukazujący trud macierzyństwa — zarówno samego porodu, jak i dalszej odpowiedzialności za drugiego człowieka.

To samo zdjęcie, jednak w wersji znacznie pomniejszonej znaleźć możemy w sali drugiej. To częsty zabieg na wystawach artystki — celowe pokazanie tego samego obrazu w różnych miejscach. Odnosi się tym samym do ludzkiej podświadomości, która co pewien czas przypomina nam zakodowane wcześniej obrazy oraz do metody powtarzania w procesach terapeutycznych. Ci sami bohaterowie zresztą pojawiają się też na innej kompozycji, kiedy matka podtrzymuje pod pachami dorosłego syna siedzącego na ziemi. Wszystkie te sytuacje rozgrywają się w przestrzeniach domowych, wypełnionych meblami, kwiatami, dywanami, ciężkimi zasłonami. Zdjęcia są czarno-białe, ale możemy się domyślać, że przestrzenie te wypełnia mnogość barw. Dominuje w nich wizualny zaduch.

W pierwszej sali znajdują się także zdjęcia z cyklu zainspirowanego dziecięcą zabawą budowania baz. Joanna Piotrowska zaprosiła swoich już dorosłych znajomych z różnych części świata do stworzenia własnej wersji schronienia.

Na jednym ze zdjęć widzimy konstrukcje z mebli — biurka, książek, krzeseł i tkaniny, w pustym, pozbawionym innych przedmiotów pokoju. Wszystkie elementy równo ułożone tworzą niezwykle geometryczną budowlę. Z jej środka, spod biurka, wyczołguje się mężczyzna w białej koszuli i spodniach od garnituru. To znajomy artystki z Zurichu, który czekał na nią w eleganckim ubraniu i sterylnie wyczyszczonym mieszkaniu. W taki też sposób podszedł do zabawy i konstruowania własnej bazy.

Zupełnie inny sposób wybrała bohaterka kolejnego zdjęcia. Tu młoda kobieta leży na plecach na materacu ułożonym bezpośrednio na ziemi. Przykryta jest grubą warstwą koców, kołder, śpiworów, poduszek. Spod wysokiego stosu wystaje jedynie jej głowa, skierowana w stronę obiektywu. Burza czarnych kręconych włosów opada na podłogę. Twarz ma jednak spokojną, a więc domyślać się możemy, że ciężar pościeli nie dusi jej, a wręcz przeciwnie — koi.

Budowanie baz to jednocześnie powrót do beztroskiego dzieciństwa, uruchomienia wyobraźni i marzeń. To także komentarz do poszukiwań schronienia i komfortu dla ciała. Do migracji, bezdomności czy chociażby tak zwykłego tematu jak to, że młodych ludzi nie stać na zakupienie własnego mieszkania. Dom z założenia powinien być przestrzenią bezpieczną. Tymczasem idea budowania domu w domu pokazuje, że od małego człowiek ma potrzebę tworzenia własnego schronienia. Zwykle jednak nie są one trwałe.

Baza jako schronienie i ucieczka od świata zewnętrznego może także przyjąć formę ciała. Do tego nawiązują kolejne cykle fotograficzne Joanny Piotrowskiej. Autorka na warsztat wzięła ilustrowany podręcznik do samoobrony. Sceny walki przeniosła na fotografie. Tu jednak na każdym zdjęciu jest jedna postać, która odtwarzając gesty z podręcznika, sprawia wrażenie walki z niewidocznym przeciwnikiem.

Jedno z tych zdjęć przedstawia dziewczynę klęczącą na schodach. Najprawdopodobniej jest to przestrzeń domowa — schody drewniane przykrywa wzorzysty dywan, ściany pokrywa boazeria. Na jednym ze schodów idących w górę, klęczy kobieta. Najprawdopodobniej młodziutka, choć jej twarz przykrywają włosy. Klęczy, a górną część ciała pochyla do przodu, opierając się na wyprostowanych ramionach. Sugerując się tropem samoobrony, wygląda jakby dłońmi przygniatała kogoś do ziemi. Nie ma tu jednak żadnego wroga. Otaczająca ją przestrzeń z jednej strony wydawać się może ciepłą i domową, z drugiej jednak zbyt gęstą. Piotrowska odnosi się tu także do przemocy domowej, walki niewidocznej dla osoby z zewnątrz. Paski na sukience dziewczyny mogą przywoływać więzienne skojarzenie.

Na jednym ze zdjęć mamy widok jasnego, przestrzennego mieszkania z kryształowym żyrandolem, zdobioną drewnianą szafą, przeszklonymi drzwiami prowadzącymi do salonu, kanapą obitą tkaniną, białą długą firanką i obrazkiem zawieszonym na ścianie. Przyjemne, ciepłe i czyste wnętrze. Ale w dolnej części kadru można wypatrzeć kobietę skuloną na podłodze, która klęczy, a głowę chowa między rękami. W ciemnych ubraniach niemalże wtapia się w drewnianą podłogę i stojącą za nią szafę. Jest prawie niezauważalnym elementem.

Temat powraca w kolejnych pracach. Zawsze jednak są to kobiety w przestrzeniach domowych. Czasem modelki przyjmują pozę obrony, innym razem ataku. Niezależnie od roli utrzymują widza w dużym napięciu.

Artystka zręcznie operuje gestami, które równie dobrze mogą być oznaką bliskości i opieki, jak i osaczenia czy wręcz agresji. Tak jak na zdjęciu przedstawiającym dwie młode dziewczyny siedzące na kanapie na tarasie. Jedna opiera bose stopy o podłogę. Druga siedzi na kanapie bokiem, przekładając nogi nad kolanami pierwszej i obejmując ramieniem jej szyję. Głowę ma odchyloną do tyłu, a oczy przesłonięte dłonią pierwszej dziewczyny. Ta z kolei na nią patrzy, lewą ręką przesłania jej twarz, a prawą trzyma stopę towarzyszki. Jedną z ważniejszych inspiracji dla artystki była książka Carol Gilligan *Chodźcie z nami! Psychologia i opór* . Opowiada ona o tym, jak młode dziewczęta rezygnują z siebie na rzecz tego, czego świat od nich wymaga, jakie są wobec nich oczekiwania. Piotrowska także pod tym kątem analizuje relacje międzyludzkie — co wynika z nas samych, a co zostało nam narzucone.

Poza fotografiami jest na wystawie także kilka filmów nagranych na taśmie 16 mm. Wyświetlane są na ścianach za pomocą analogowych projektorów wydających charakterystyczny turkot i szum przewijanej taśmy. Projekcje są kolorowe, choć bohaterowie znajdują się na czarnym tle, zawieszeni w nieokreślonej przestrzeni.

Film w pierwszej sali kontynuuje odniesienie do podręcznika samoobrony. Każde ujęcie przedstawia modelkę przybierającą pozę walki. Pozycje są nieruchome, jakby zamrożone. Jedynie delikatne ruchy ubrania, czy drganie kadru sugerują, że nie jest to pokaz zdjęć, a film składający się z kolejnych kadrów.

Tu ponownie modelka przybiera dynamiczne ustawienia, ale w kadrze jest sama, nie ma przeciwnika, z którym walczy. Wręcz nie ma nawet tego domowego otoczenia, które pojawiało się w fotografiach. Tu z każdej strony otacza ją czarna pustka.

Przyjmuje pozycje stojące, leżące, klęczące. Nienaturalnie wygina ciało w różne strony. Stoi bokiem do kamery na szeroko rozstawionych nogach z zaciśniętymi pięściami na wysokości twarzy. Potem, w tej samej postawie, chwyta się za dłonie, tworząc tak zwaną dźwignię.

Innym razem mocno stoi na wyprostowanych połączonych nogach, głowę chowa w ramionach i przechyla ją w prawą stronę, a dłonie trzyma na wysokości klatki piersiowej w geście, jakby miała w nich niewidzialną kulę. Odchyla się do tyłu z uniesionymi rękami. Przechyla się w bok, jedną ręką ciągnąc ku ziemi, a drugą wyciągając do góry z nienaturalnie wykrzywionymi dłońmi. Ugina nogi, zaokrągla plecy, wystawia dłonie przed siebie, jakby się skradała. Klęczy z rękami wyciągniętymi do tyłu i wysoko podniesioną brodą. Leży na plecach z kolanami przyciśniętymi do klatki piersiowej i rękami chroniącymi głowę. Kuca, chowając głowę między nogami. Raz przybiera rolę napastnika, innym razem atakowanego.

Z sytuacją walki kontrastuje wygląd modelki: młodej bosej dziewczyny w zwiewnej, błękitnej sukience, ze splecionymi warkoczami. Jej twarz jest spokojna, nie zdradza żadnych emocji, wysiłku, ani bólu.

Joanna Piotrowska nie skupia się tylko na relacji między ludźmi. Interesuje ją także dominacja człowieka nad zwierzęciem. Wątek ten powróci jeszcze w ostatniej sali. Ale zapowiedziany został już w pierwszej. Fotografia wykonana w warszawskim zoo przedstawia basen dla fok z geometrycznie wytyczonymi strefami. Artystka odnosi się tu do zagospodarowania przestrzeni dla zwierząt według myśli i potrzeb człowieka — oddzielenia miejsca do jedzenia, spania, zabawy, schronienia się.

Wątek zwierząt powraca także w filmie, który jako jedyny wyświetlany jest na monitorze. Tu modelki bawią się przedmiotami używanymi do stymulacji i zabawy zwierząt. Obijają ciężką twardą kulę o ziemię. Toczą brzęczącą metalową kulkę wydającą hałas. Masują twarz drobnymi metalowymi kuleczkami zawieszonymi w kilku rzędach. Pukają w lusterko. Wprowadzają w ruch grzechotki. Wraz z kolejnymi ujęciami te ruchy stają się coraz szybsze, gwałtowniejsze, głośniejsze, wręcz agresywne. Aż do ostatniego ujęcia, na którym widać jedynie owalne lusterko zawieszone na łańcuchu, a w nim odbijający się fragment twarzy dziewczyny. W ciszy i nieruchomo.

Druga sala jest mniejsza i trochę ciemniejsza. Delikatne punktowe lampki oświetlają jedynie zawieszone gdzieniegdzie fotografie.

Największe w tej sali zdjęcie przedstawia dorosłą dziewczynę leżącą w dziecięcym łóżeczku. Leżąc na plecach z rękami ułożonymi wzdłuż ciała, zajmuje całą jego szerokość, a jej nogi wychodzą między szczebelkami, stawiając gołe stopy na wzorzystym dywanie. Łóżeczko stoi wzdłuż dużego łóżka. Oba są pościelone. Dziewczyna w pasiastej sukience jest za duża do tego mebla. Wręcz kadr ucina fragment jej głowy, co jeszcze optycznie powiększa postać, bo sprawia wrażenie jakby nawet obiektyw nie mógł jej objąć. Tak samo zdjęcie jest proporcjonalnie zbyt duże do tej przestrzeni. Pozioma odbitka, o szerokości blisko 2 metrów, jest na tyle duża, że składa się z dwóch części sklejonych ze sobą. Przyczepiona została bezpośrednio do ściany w dwóch punktach na górze i tylko w jednym na dole, co sprawia, że jej rogi odstają od ściany, a fotografia faluje, jednocześnie rzucając na ścianę mocny cień.

W tej przestrzeni na pierwszy plan wychodzi gest — ponownie nieoczywisty.

Jedno ze zdjęć przedstawia zbliżenie do twarzy, którą obejmuje rozwarta dłoń w taki sposób, że kciuk i mały palec obejmują szczękę, a palec wskazujący i środkowy przytrzymują zamknięte powieki. Może to być masaż, delikatne głaskanie. Równie dobrze może być atak i próba uderzenia w najczulsze punkty twarzy. Zdjęcie zawieszone zostało w kącie sali mimo, że cała ściana, na której się znajduje, jest zupełnie pusta.

Artystkę zainteresował fakt, że człowiek uspokaja się pod wpływem dotyku, uścisku, głaskania. Okazuje się jednak, że w pewnym sensie można oszukać własną psychikę i cel ten osiągnąć poprzez samodotykanie. Teoretycznie więc można zaspokoić własne potrzeby bez drugiego człowieka. Odnosi się do tego między innymi film, na którym widać tylko nagie przedramiona. Lewa ręka spoczywa nieruchomo, a prawa dłoń gładzi ją, muska, pieści delikatnymi ruchami.

Na drugim filmie, wyświetlonym na przeciwległej ścianie, modelki w ciszy wskazują punkty na swoich ciałach. To są tak zwane czułe punkty odpowiedzialne za życie i śmierć, które poznaje się przy nauce sztuk walki. Atak na nie może pozbawić zdrowia, a nawet życia. Trzy młode dziewczyny, ponownie wszystkie w letnich dziewczęcych sukienkach i boso, pojawiają się po kolei. Każda z nich pokazuje te same miejsca na ciele w dwóch sekwencjach. Pierwsza część jest w zbliżeniu od ramion w górę, kiedy modelka palcem wskazuje skroń, oko, nasadę nosa, żuchwę, ucho, brodę, szyję, gardło, kark, obojczyk. Druga część ukazuje modelkę w całości i miejsca wrażliwe, takie jak żebra, przedramię, palce, kolano, piszczel, kostka czy wierzch stopy. Bezbronne dziewczyny w ciszy i spokoju obnażają wszystkie swoje słabe punkty.

Ostatnia, najmniejsza sala ponownie jej dużo jaśniejsza. Wszystkie ściany przykrywa takie samo płótno jak w sali pierwszej. Na nim wisi 5 zdjęć. 2 na ścianie lewej, jedno na wprost i dwa na prawej. Tu akurat wszystkie są zbliżone wielkością i wiszą na podobnej wysokości w takich samych czerwonych drewnianych ramkach. Zdjęcia przedstawiają przedmioty służące do stymulacji zwierząt dostępne w sklepach zoologicznych. Poprzez sposób eskpozycji, pojedynczych przedmiotów w pustej przestrzeni, przy użyciu jedynie dłoni i gestów, bardziej przypominają jednak narzędzia tortur lub fetysze.

Na pierwszym zdjęciu są to dwie ręce w czarnych, długich, skórzanych rękawiczkach. Jedna wychodzi z góry zza prawej krawędzi ramy, a druga z dołu, zza lewej, obrócona wierzchem dłoni do góry. Na środku stykają się palcami wskazującymi. Niczym w geście stworzenia z fresku Michała Anioła. Na białe, czyste tło rzucają mocny wyraźny cień. Z podpisu dowiadujemy się, że to rękawice do trzymania zwierząt.

Na drugim widać dwie ręce trzymające grubą linę, spuszczoną z góry. Ponownie na jasnym, czystym tle.

Na trzecim jest podłużny metalowy przyrząd ze szczypcami na końcu, wpasowujący się w kształt podtrzymującej go ręki. To chwytak do zwierząt, który pozwala na bezpieczny dla człowieka dystans.

Na czwartym jest niewielkie srebrne wiaderko, zawieszone na metalowej delikatnej konstrukcji. Jedna dłoń, znacznie większa niż wiaderko, palcem wskazującym wprawia je w ruch, druga podtrzymuje konstrukcję. To huśtawka dla myszy.

Ostatnie zdjęcie przedstawia owalne lusterko zwieszone z góry na grubym łańcuchu. W odbiciu pojawia się szyja i fragment twarzy jakiejś postaci. Sam obiekt trzymany jest przez ręce zapewne osoby z lustrzanego odbicia. Kadr jednak urywa się na przedramionach.

Wychodząc z sali odkryć można jeszcze jedną, znacznie mniejszą fotografię. To wykadrowane oko jakiegoś zwierzęcia, patrzącego w dal smutnym wzrokiem.

Artystka fotografie pozostawia bez komentarza. Prace, jeżeli mają podpisy, to najczęściej pojawia się hasło *Bez tytułu*, rok powstania i technika. Nic nie więcej. Nie dodaje komentarzy, pozwala przemawiać obrazom.