Mariola Przyjemska: Konsumpcja, konstrukcja i melancholia

# 16.09.2022 - 8.01.2023

# Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki

# kuratorki wystawy: Ewa Majewska i Ewa Opałka

„Konsumpcja, konstrukcja i melancholia” to monograficzna wystawa Marioli Przyjemskiej. Ekspozycja została umieszczona na tzw. „Betonach”, czyli w nowszej części galerii, składającej się z trzech sal. Każda kolejna sala jest coraz mniejsza i bardziej kameralna. Przestrzeń jest surowa, z betonową posadzką; dwie pierwsze sale są jasne, ostatnia zaciemniona. Prezentowane prace to obrazy, rysunki, wielkoformatowe odbitki fotograficzne oraz mniejsze zdjęcia. Są także materiały filmowe, wyświetlane na dwóch monitorach. Prace, powstałe na przestrzeni 40 lat twórczości Przyjemskiej, prezentują blisko 30 różnych cykli. Na wystawie, kuratorki zgromadziły je wokół tematów przewodnich jakimi są hasła z tytułu wystawy. Każdej sali odpowiada kolejno pojęcie: konsumpcji, konstrukcji i melancholii.

Jeszcze przed wejściem na wystawę, poznajemy bohaterkę. Portrety Marioli Przyjemskiej, autorstwa znanego fotografa Jacka Poręby, zostały umieszczone na ścianach, z czego dwa z nich pomiędzy kolumnami tekstu kuratorskiego. Artystka, ujęta została na jednorodnym różowym tle. Ubrana jest w błyszczącą, taftową, stalowoszarą sukienkę bez ramiączek. Ma mocny makijaż, krótkie włosy, a jej towarzyszem jest dmuchany, różowy ufoludek. Raz jest trzymany na kolanach, podobnie jak Chrystus przez Madonnę w typowym ujęciu Piety, innym razem pozostaje gdzieś w tle. Zdjęcia, zaczerpnięte z katalogu D’Arcy Art z roku 2011, wykonane zostały dla agencji reklamowej D’Arcy. Artystka zaprezentowana została jako elegancka kobieta w stylu glamour.

Wchodzimy do pierwszej, największej i najwyższej sali o powierzchni 220 m2 i wysokości 10 metrów. Przestrzeń przedzielona jest na skos równoległymi do siebie ścianami działowymi. Tworzą one korytarz o szerokości 2 m i 30 cm. Na zewnątrz korytarza, zarówno na ścianach działowych, jak i na ścianach sali, prezentowane są wielkoformatowe, zalaminowane zdjęcia oraz prace malarskie. We wnętrzu korytarza zawieszono dużo mniejszych prac: rysunków, fotografii, gwaszy. Pomimo wielkich formatów prac, które wiszą jako pierwsze, przestrzeń nie przytłacza nas. Sala jest biała, obrazy i zdjęcia kolorowe, za wyjątkiem serii trzech zdjęć, które są czarno-białe. Wszystkie prace oprawiono w dyskretne ramy lub przykręcono śrubami do ściany - ta druga możliwość została wykorzystana w przypadku niektórych fotografii. Ekspozycja nie jest zorganizowana chronologicznie ani cyklami, prace przeplatają się.

Wśród obrazów przeważają abstrakcje geometryczne, utrzymane w jasnych kolorach. Jeden z nich, zatytułowany „Kołderka”, to po prostu poziome, pomalowane na jasnoniebiesko płótno z regularnym, drobnym wzorem, przypominającym liście akantu. Inne prace, z cykli „Obrazów praskich” i „Obrazów greckich”, pokryte są zwielokrotnionymi okręgami, których odcinki mają różne kolory. Tworzy to efekt kolorowej mozaiki. Na niektórych płótnach pomiędzy formami geometrycznymi, wplecione zostały uproszczone formy roślinne. Spośród obrazów wyróżnia się najwcześniejszy, „Der Sabbat pour Henri” z 1988 roku. Pochodzi on z dyplomowego cyklu wielkoformatowych obrazów olejnych. Obraz ma 160 cm wysokości na 200 cm szerokości. Pozioma kompozycja przedstawia dwie, uproszczone figury ludzkie: czarną i czerwoną a pomiędzy nimi rozległą, czerwoną plamę. Tło dookoła postaci jest białe. Postaci trzymają się za ręce, wygięte są w dynamicznym tańcu, a układ ich ciał stanowi bezpośredni cytat z obrazu Henriego Matisse’a „Taniec”.

Z tą wczesną pracą korespondują eksponowane w bezpośrednim sąsiedztwie wielkoformatowe zdjęcia z cyklu Antifan. Zdjęcia pochodzą z lat 2018-2019 i wszystkie mają wymiary 120 cm wysokości na 72 cm szerokości. Na jednorodnym, czerwonym tle z tkaniny artystka umieszcza po środku pojedyncze przedmioty, głównie przypinki i odznaczenia wyszperane na pchlich targach. Niektóre z nich poddawane są dyskretnej interwencji. Dzieje się tak na przykład w pracy „Der Deutsche Mutter”, gdzie nową postać uzyskał, ustanowiony przez Hitlera, niemiecki krzyż zasługi dla wielodzietnych matek. Zamiast centralnie umieszczonej swastyki, krzyż zyskał bursztynowe, wklejone przez artystkę serduszko.

Najbardziej oryginalnymi pracami, z których przede wszystkim znana jest Mariola Przyjemska, są wielkoformatowe zdjęcia materiałowych metek z wnętrza ubrań. Cykl powstał w latach 1993-2002 i jest inspirowany fotografią reklamową. W znacznym powiększeniu i zbliżeniu metki zyskują malarski walor. Pod tym względem szczególnie wyróżnia się praca „Richter” z 1996 roku, w której artystka wyjątkowo prezentuje rewers metki. Gęstwina pionowych nitek, głównie zielonych i czerwonych, przypomina abstrakcyjne obrazy niemieckiego malarza Gerharda Richtera. Stąd tytuł pracy. Kolory przeplatają się i mieszają, tym samym napis z awersu staje się nieczytelny.

Przyjemska zwraca uwagę na detale metek - wyszyte na tkaninie obrazki i hasła. Wycinając je z ubrań, pozbawia je pierwotnego kontekstu. Niektóre poddaje interwencjom i dyskretnie nadaje im nowe znaczenie. Dobrym przykładem jest praca pod tytułem „Frontfix” z 1996 roku. Metka wycięta z płaszcza, po przeróbce artystki osiągnęła wymiary 106 cm wysokości na 196 cm szerokości. Na czarnym tle wyszyte białe litery tworzą napis w obcym języku; obok tytułowego hasła znajdziemy dopisek: „specijalna obrada, etnisko čiščenje”. Na początku słowa „etnisko” delikatnie wystaje nitka. Jest to ślad po ingerencji artystki i przeszyciu liter. Słowo to oryginalnie brzmiało „chemisko” i odnosiło się do zaleceń czyszczenia chemicznego. Po zmianie kilku liter zyskało nowy kontekst: czyszczenia etnicznego. Metka, która pochodzi z niesprecyzowanego przez artystkę kraju byłej Jugosławii niesie za sobą mocny przekaz, szczególnie w kontekście bałkańskiego tygla narodowościowego i wojen na tym obszarze.

Większość metek jest jednak odpowiedzią na zainteresowanie Przyjemskiej społecznym zjawiskiem konsumpcjonizmu. Przedstawiają slogany, instrukcje, czy misternie haftowane rysunki. Debiut artystki przypadł na okres transformacji ustrojowej w Polsce i wybuchu „dzikiego” kapitalizmu. Nagle Polacy zyskali dostęp do produktów znanych marek, w tym luksusowych, których wcześniej nie było w powszechnej sprzedaży. Gigantyczna inflacja nie ułatwiała jednak zaspokajania roznieconego pożądania, a produkty te dla wielu pozostawały nieosiągalne, co najwyżej w formie podróbek. Artystka zdaje się prowadzić podwójną grę – z jednej strony, nie kryje potrzeby posiadania, z drugiej dostrzega i wystawia na publiczny widok to, na czym przede wszystkim zależy w tych czasach Polakom – czyli produkt, którego symbolem jest metka.

Przyjemska obnaża różne aspekty konsumpcjonizmu. Po drugiej stronie zachwytu etykietami, możliwościami wyboru i wolnym rynkiem, stają takie prace jak “Uroki buntu”. To cykl barwnych fotografii z 2008 roku, o wymiarach 37,5 cm wysokości na 50 cm szerokości. Ciąg zdjęć przedstawia miasto nocą. Ulice pełne śmieci, dymu i chaosu, przypominają krajobraz po bitwie. Okazuje się jednak, że jest to dokumentacja sylwestrowej nocy w czeskiej Pradze i towarzyszący jej rozgardiasz i zniszczenia - porozrzucane odpadki po fajerwerkach, puste butelki i puszki, poprzewracane barierki. Przyjemska, prezentując obraz miasta po wspólnej zabawie, zwraca uwagę na ciemną stronę kapitalizmu i wolności.

Artystka w kolejnych cyklach skupia się na pojedynczych przedmiotach. Stają się one bohaterami jej prac a jednocześnie komentarzem do pożądania i fetyszyzacji obiektów w różnych kontekstach kulturowych. Na wystawie, obok siebie zaprezentowane zostały prace kojarzone z kulturą męską oraz cykl w pierwszym odruchu wiązany z estetyką kobiecą. Pierwszym są „Pistolety” z 2014 roku, przedstawiające realistyczne obrazy broni. Drugim „Kosmetyki”, powstające od roku 1997 do 2005.

„Kosmetyki” to rozbudowany cykl prac na papierze, na który składają się między innymi szkice techniczne pudełek kosmetyków oraz gwasze na kartonie. Prezentowane w różnych ramach, mają różne wielkości ale wszystkie są mniejsze od obrazów olejnych i metek. Największa praca ma 70 cm szerokości na 100 cm wysokości. Przyjemska skupia się na przedstawieniach pojedynczych opakowań współczesnych, ekskluzywnych produktów kosmetycznych takich jak szminki czy perfumy. Gwasze utrzymane w estetyce pop artu - z użyciem mocnych kolorów i płaskiej plamy barwnej - prezentują wybrany kosmetyk w dużym zbliżeniu i pozbawiony kontekstu. Kontekst nadają tytuły. „Szminkowiec” i „Perfumowiec” łączą wytworne kosmetyki z monumentalnymi współczesnymi wieżowcami. W „Armatkach” wysunięte, różowe, równo ułożone pod kątem 45 stopni szminki, przypominają infrastrukturę militarną. Obraz „Ukrzyżowanie” prezentuje dwie skrzyżowane pod kątem prostym czerwone szminki, a „Notre Dame” to trzy czerwone szminki, ustawione jedna obok drugiej, gdzie dwie zewnętrze są wysunięte nieco bardziej niż ta środkowa, co tworzy efekt fasady katedralnej. Flakonik perfum Prada, namalowany gładkimi, czarnymi plamami przypomina ciężkie fabryczne budowle. Pompka do rozpylania zapachu tu układa się w czarną chmurę dymu. A puderniczka z namalowaną granatowo-biało-czerwoną flagą odnosi się do Rewolucji Francuskiej i haseł wolności, równości i braterstwa. Przyjemska, wizualnie i tematycznie, nawiązuje do awangardy początku XX wieku, projektowania użytkowego międzywojnia i w czasach PRL-u.

W pracach z cyklu „Kosmetyki” artystka porusza temat cielesności, choć nie wprost. Szminki, puderniczki, perfumy objawiają się tu z jednej strony jako broń kobieca, możliwość emancypacji, narzędzie feministyczne, a z drugiej jako maska, sposób na schowanie się, ukrycie swoich niedoskonałości czy próba dopasowania się do narzuconych norm.

Kosmetyki powracają także w kolejnej sali, tym razem osadzone w skali makro, jaką jest krajobraz współczesnej Warszawy, coraz szczelniej wypełniany wieżowcami. Tematem drugiej sali jest konstrukcja. Przestrzeń jest nieco mniejsza od poprzedniej, a prace zawieszone dookoła na ścianach, uporządkowane cyklami. Salę wypełniają naprzemiennie dźwięki Marsylianki, piosenki Edith Piaf oraz „Bella Ciao” - pieśni włoskich antyfaszystowskich partyzantów. Te utwory tworzą ścieżkę dźwiękową do zaprezentowanych filmów. Na przedstawionych zdjęciach, obrazach olejnych a także filmach Przyjemska odkrywa przed widzem fascynację inżynieryjną precyzją, maszynerią i dynamiką zmian w przestrzeni miejskiej.

Salę otwiera cykl fotografii z lat 2017-2019 zatytułowanych „Mare nostrum”. Odbitki o wielkości 22,5 cm wysokości na 30 cm szerokości wiszą uporządkowane w równych szeregach. Przedstawiają zbliżenia na plastikowe, kolorowe zabawki, breloczki, zapalniczki i inne odpady pływające w wannie wypełnionej wodą. Na pierwszych zdjęciach plastiki o żywych barwach wyróżniają się na tle jasnobłękitnej wody. Na ostatnich znikają w mętnej, brunatnej cieczy.

Cykl „Jazy” (z lat 2008-2009) odnosi się do konstrukcji hydrotechnicznych na Łabie w Czechach. W ich budowie uczestniczyli na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku rodzice artystki - geodeci. Na cykl składają się czarno-białe fotografie, wykonane przez ojca Przyjemskiej w latach 70., barwne zdjęcia wykonane przez nią w tych samych miejscach w latach 90. oraz kolorowe obrazy olejne, na których artystka przemalowuje fragmenty maszyn i konstrukcji. Tu ponownie pojawiają się bliskie kadry a obrazowane obiekty stają się abstrakcyjnymi formami. Obrazy i zdjęcia różnych wielkości tworzą pewnego rodzaju kolaż, który zajmujące całą ścianę. Przeszłość przeplata się  w nim z teraźniejszością, a zachwyt nad inżynierią z sentymentem z dzieciństwa. Nie są uporządkowane chronologicznie, przyjmują formę rozproszonej chmury.

„Warszawa w budowie” to 11 poziomych obrazów olejnych na płótnie o wymiarach 51 x 71 cm. Przedstawiają wybrane obszary stołecznego śródmieścia - precyzyjnie wykadrowane zbliżenia na elementy istniejących budynków. Na pozór miasto prezentuje się atrakcyjnie, tworzą je kolorowe, nowoczesne budynki. Jednak okazuje się, że każdy kadr przecina ramię żurawia budowlanego, pręty wystające z fundamentów czy rozkopane chodniki, a te nowoczesne budowle pokryte są reklamami i wielkoformatowymi szyldami, które ukrywają różne niedoskonałości. Tytułowa „Warszawa w budowie” to nazwa festiwalu organizowanego przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Tam też w 2016 roku prezentowane były obrazy z tego cyklu.

„Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie” to także tytuł cyklu barwnych fotografii z 2004 roku, zaprezentowanych na wystawie. Mariola Przyjemska wykonała zdjęcia w swojej pracowni w budynku przy Rondzie ONZ, z okna z widokiem na okoliczne wysokościowce. W oknach ustawiała kosmetyki takie jak flakonik perfum czy szminka. Stawiając je na pierwszym planie, zagrała skalą i kosmetyki są tej samej wielkości co okoliczne wieżowce. Ich nowoczesne formy wchodzą w dialog ze współczesną architekturą w tle. Artystka tym samym proponuje rozwiązanie architektoniczne dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej, które w 2004 roku nie miało jeszcze swojej siedziby. Nie było wiadomo jak ona będzie wyglądała i gdzie się znajdzie. Pomysły artystki, takie jak okrągła szklana kula, wydają się odważne, ale patrząc na nowoczesne realizacje, może nie niemożliwe.

Okolice Ronda ONZ, z którymi artystka związana jest od początku lat dwutysięcznych, powracają także w kolejnych cyklach. Przyjemska z okna swojej pracowni obserwowała, wręcz podglądała, proces budowy: drugiej linii metra, budynku Sky Sawa czy Cosmopolitan. Barwne fotografie, wykonane z góry, przedstawiają rozkopaną ziemię, maszyny, żurawie, robotników. Kadry są czyste, uporządkowane co przywołuje na myśl abstrakcję geometryczną i estetykę awangardy dwudziestowiecznej w odsłonie konstruktywizmu. Podobnie jak konstruktywiści, Przyjemska w swoich pracach sprowadza ludzi i przedmioty do form geometrycznych. Porządkuje rzeczywistość, a poprzez odpowiednie kadry, sprawia, że chaos budowy staje się przestrzenią ułożoną, symetryczną, dającą się zmierzyć i precyzyjnie określić. Niektóre zdjęcia artystka połączyła z technikami malarskimi np. domalowując gładkie szare tło, dodatkowo wyczyściła kadr fotografii. „Uporządkowała” budowę. Budowa stała się codziennością artystki. Wspomina, że z czasem zaczęła rozpoznawać maszyny po odgłosach, poznała plan dnia robotników. Koniec budowy wywarł w niej pustkę. Na pamiątkę wykonała także filmy przedstawione na wystawie. Na płaskim ekranie zawieszonym na ścianie, po kolei wyświetlane są krótkie ujęcia rejestrujące pracę poszczególnych maszyn - wybierających ziemię, wygładzających asfalt itd. Każdemu ujęciu towarzyszy inna ścieżka dźwiękowa, nadająca charakter filmowi - od tanecznego Bella Ciao, poprzez liryczną Edith Piaf aż po podniosłą i patetyczną Marsyliankę.

W ostatniej sali, znaczenie mniejszej i niższej od poprzednich, światło jest przygaszone, ściany pomalowane na czarno. Jej tematem jest melancholia. Prezentowane są tu dwa cykle fotografii i wielkoformatowy obraz z wystawy dyplomowej. Obraz przedstawia na żółtym tle zredukowaną do czerni i bieli twarz kobiety, która zbliża język do ogromnej róży - również czarno-białej. W kilku miejscach namalowane zostały pionowe, czerwone pasy. Jest też między innymi cienka, czerwona linia biegnąca na skos od dolnego, prawego rogu obrazu do górnej krawędzi i trzy, symetrycznie rozmieszczone krzyże (dwa czarne, jeden czerwony), powstałe z przecięcia cienkich linii. Wyraźne elementy pionowe i poziome oraz skośna linia wyglądają jak próba zwymiarowania kompozycji. Jednak dyskretne dopiski takie jak: duch święty, bóg, alfa, omega, miłość, Jezus Chrystus umieszczone w kilku miejscach przenoszą nas w duchowy wymiar. Po prawej stronie, w dolnej części kompozycji, na żółtym tle znajduje się sentencja, poprzedzona liczbą 16: “Ja Jezus, posłałem mojego anioła, by wam zaświadczyć o tym, co dotyczy Kościołów. Jam jest Odrośl i potomstwo Dawida. Gwiazda świecąca poranna”. Ponad sentencją narysowane zostało czerwonym konturem serce, zwieńczone krzyżem.

„Victoria’s Secret” to cykl fotografii średniego formatu 35 na 45 cm. Na wystawie prezentowanych jest 15 z 32 zdjęć cyklu, w różnym układzie: pionowym i poziomym. Utrzymane są w odcieniach szarości i brązów. Wykonane zostały w warszawskich kościołach i muzeach. Ukazują fragmenty przedstawień Chrystusa: zbliżenia na uda, przesłonięte krocze, brzuch, żebra. Są to intymne zbliżenia, które pozostawiają niedopowiedzenie – czyje jest to gładkie, piękne ciało? Skąd wzięła się stróżka krwi, spływająca po udzie? Do kogo należy rana pod żebrem?

Na sąsiedniej ścianie, cykl zatytułowany „Alkohole” jest odmienny stylistycznie od pierwszego. To jeden długi pas złożony z ośmiu fotografii, w którym każde pojedyncze zdjęcie ma 33 cm wysokości i 100 cm szerokości. Połączone ze sobą tworzą nieprzerwany ciąg na niemalże całą szerokość ściany. Jedynie z lewej strony dwa zdjęcia zostały zamieszczone osobno, w układzie pionowym. Wszystkie zdjęcia są barwne, mienią się soczystymi kolorami i prezentują zbliżenia na butelki różnych mocnych trunków. Pojawiają się bohaterowie etykiet wódek, ginów, whisky, koniaków, m.in.: Pani Twardowska, Kapitan Morgan, Królowa Wiktoria, Beefeater - legendarny strażnik Tower of London. Na jednym ujęciu uchwycona została tłusta, biała larwa, spoczywająca na dnie butelki.

W sali znajduje się też monitor, na którym prezentowane są amatorskie filmy z wernisaży, przygotowań do wystaw, z pracowni i wspólnego z mężem – Zbigniewem Liberą – domu. Z ekranu raz słuchać muzykę i gwar rozmów, to znów naturalne, dyskretne odgłosy tła.

Mariola Przyjemska urodziła się w 1963 roku. Ukończyła Warszawską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni malarstwa Tadeusza Dominika z aneksem u Ryszarda Winiarskiego. Początkowo jej twórczość nacechowana była mistycyzmem i czerpała z klasyki malarstwa, w tym mistrzów awangardy. Widać to zarówno w formie, jak i kolorystyce ograniczonej do czerwieni, czerni, bieli, żółcieni. Z czasem paleta kolorystyczna poszerzyła się o pastelowe odcienie, a malarstwo olejne o fotografię i zainteresowanie obiektem.

W 1993 roku rozpoczęła swój flagowy cykl pod tytułem Metki, który okazał się niezwykłym, jak na tamte lata, sukcesem komercyjnym. W 1995 roku, po wystawie w Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski w Warszawie, belgijski kolekcjoner Erick Franc kupił trzydzieści prac. W tym pięć metek oryginalnych, zatopionych w żywicy, jak spreparowane okazy owadów. W połowie lat 90. XX wieku było to wydarzenie w świecie sztuki wyjątkowe. Nie istniały jeszcze w takiej skali prywatne galerie reprezentujące młodych, awangardowych artystów, a rynek sztuki raczkował. Co ciekawe pojawiły się głosy rozczarowania postawą artystki. Twierdzono że, dała się uwieść komercjalizacji sztuki. Twórczość artystki pozostawała w kontraście z pracami, debiutujących na początku lat 90. XX wieku artystów nurtu sztuki krytycznej, jak: Katarzyna Kozyra, Paweł Althamer, Artur Żmijewski, czy mąż Przyjemskiej - Zbigniew Libera. Choć artystka była znana to przez lata pomijano ją w tekstach i debatach o sztuce. Monograficzna wystawa w Zachęcie przybliżając publiczności prace z czterech ostatnich dekad, przywraca artystce miejsce w historii sztuki najnowszej. Z perspektywy kilku dziesięcioleci widać znacznie wyraźniej, że sztuka Marioli Przyjemskiej nie tylko dawała świadectwo uwiedzenia towarem w Polsce lat 90. XX, ale też była i jest przejawem krytyki konsumpcjonizmu. Krytyki nie pozbawionej inteligentnej gry z widzem i szczerej w stosunku do własnych słabości.

W kolekcji Zachęty znajdują się trzy prace z cyklu Metki: wspomniany „Frontfix”, „Kreta” i „Musik Korps” z 1999 roku. Do każdej z nich została nagrana osobna audiodeskrypcja. Wszystkie trzy tworzą mniejszy cykl zatytułowany „Kulturtraeger”.

Frontfix:
<https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/przyjemska-mariola-frontfix-z-cyklu-kulturtaeger>

Musik Korps:
<https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/przyjemska-mariola-musik-korps-z-cyklu-kulturtraeger>

Kreta:
<https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/przyjemska-mariola-kreta-z-cyklu-kulturtraeger>

autorki: Paulina Celińska i Maria Nowak