

mikołaj smoczyński

wall prints

styczeń–luty 1996

galeria kronika

mikołaj smoczyński

wall prints

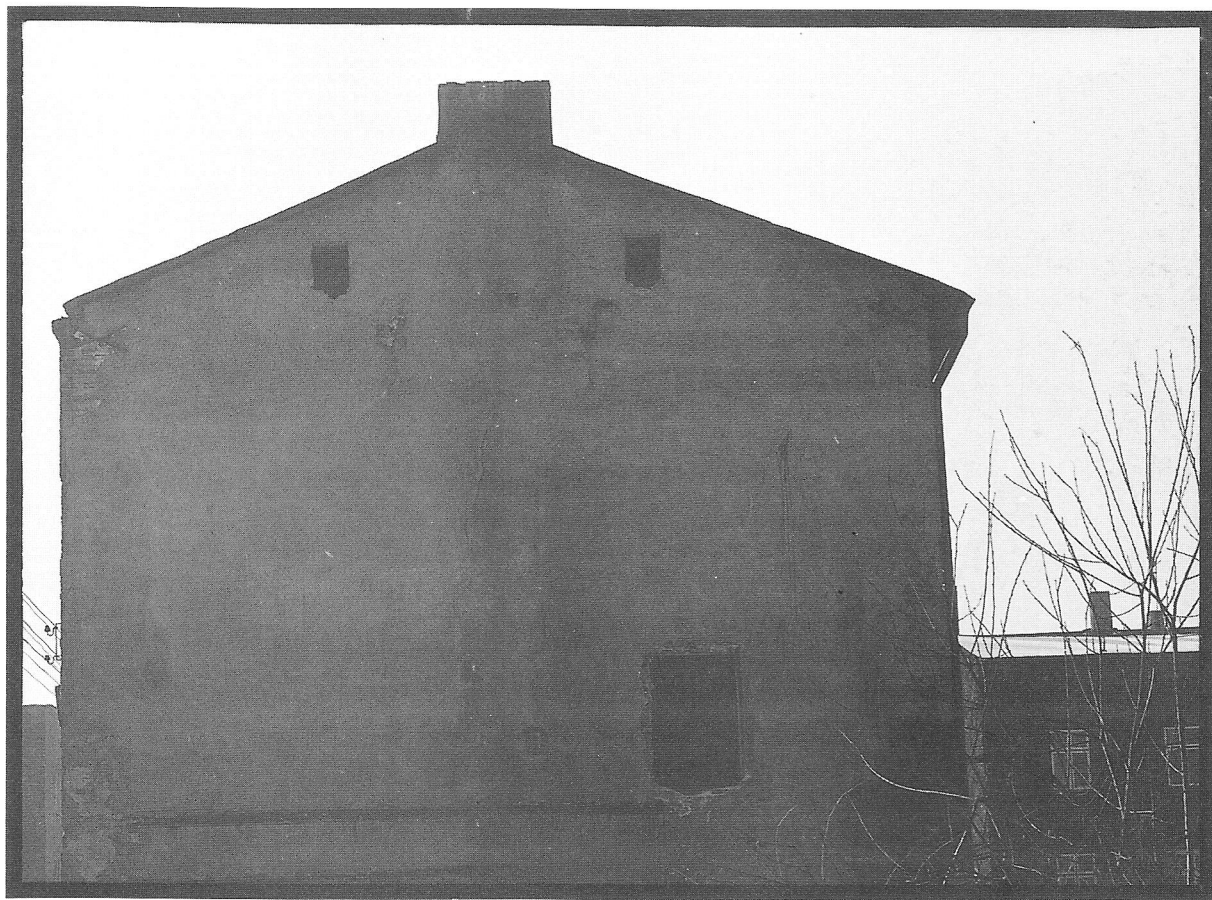
styczeń–luty 1996

galeria kronika

*(...) Fragmenty i cienie zaginionych całości nie mówią nam już wiele o świecie do którego należały, i do którego zapewne i my należeliśmy. Ale opuściliśmy go tak jak opuszcza się dom, w którym wszystko się już zużyło i gdzie nic nie zasila już naszej energii. W naszej nieustannej migracji poprzez różne światy możemy się czasem natknąć na fragmenty minionych kształtów i wtedy stają się one dla nas objawieniem, ale jako fragmenty właśnie; kształt domu z którego pochodzą uległ już bowiem zatarciu, tak że nie jesteśmy pewni, czy on w ogóle istniał. Stuart Hall w eseju „Minimal Selves” pisze, że gdy wędrowiec przybywa do innego miasta, innego kraju z reguły spotyka się z pytaniami: dlaczego opuścisz swój dom i kiedy do niego wracasz? O ile na pierwsze pytanie można znaleźć wiele odpowiedzi (ciekawość świata, chęć poprawy losu, itp.), to odpowiedź na drugie pytanie pozostaje w zawieszeniu. Być może powrót byłby odzyskaniem i przetworzeniem sensu, być może nie. Być może domu już nie ma. Być może nigdy go nie było?*

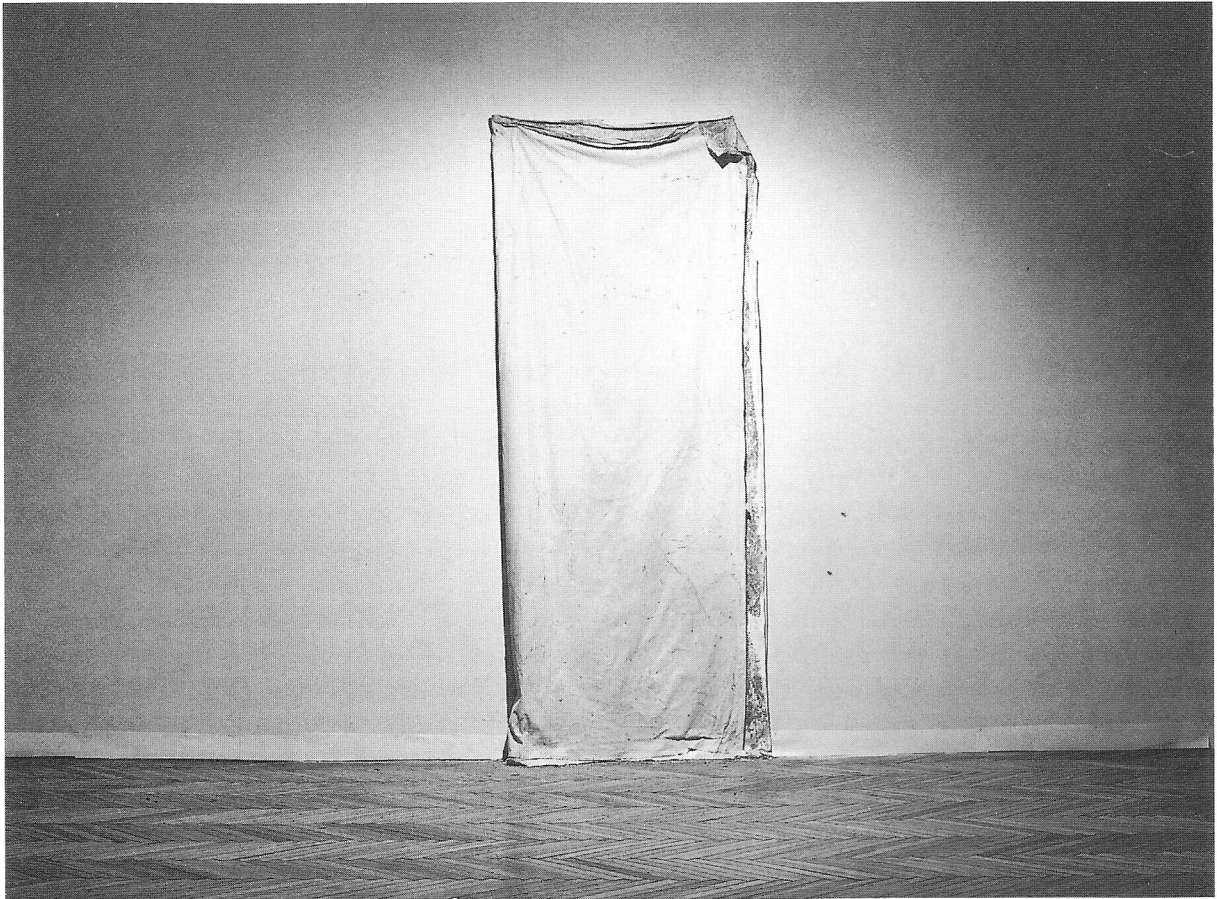
*(...) Być może patrząc na obiekty i instalacje Mikołaja Smoczyńskiego stoimy w obliczu śladów miejsc, których nigdy nie było? Znaleźliśmy się w obszarze bez właściwości, albo raczej bez tego co dotąd uważaliśmy za „właściwości”. Ta właśnie niedefiniowalność obszaru i wzbudzana przezeń niepewność jest energią tej sztuki. Dlatego może ona zamieszkać w nas; w jej doświadczeniu każdy z nas może odnaleźć cząstkę siebie samego.*

dom przy ulicy Ciasnej 8 w Sosnowcu





wall print – ul. Ciasna 8 w Sosnowcu, 1996



Uczucia mieszane. Z Mikołajem Smoczyńskim rozmawia Magdalena Ujma.

**Magdalena Ujma:** Podarowałeś mi ulotkę towarzyszącą twojej wystawie w galerii Foksal. Uderzył mnie tytuł tekstu, który tam zamieściłeś. *Dlaczego nie jestem malarzem*. Czy wiesz, że Frank O'Hara napisał tak samo nazwany wiersz – *Why I Am Not A Painter?* Mierzysz się cały czas z problemem porzucenia malarstwa, czy leży on u podstaw twojej sztuki?

**Mikołaj Smoczyński:** To rzeczywiście jest moja baza, ponieważ od dawna nie robię niczego, co można by nazywać malarstwem, albo co by się w oczywisty sposób z nim kojarzyło. Myślę, że malarstwo jest moją wielką enigmą.

**Magdalena Ujma:** Wyrażasz się o malarstwie enigmatycznie, to trzeba przyznać. Pisałeś, że dlatego skończyłeś z malowaniem, bo chciałeś wyrazić coś, czego się wyrazić nie da.

**Mikołaj Smoczyński:** Należałoby to uściślić i powiedzieć, że nie dało się tego zrobić środkami, które proponuje malarstwo, a poza tym – środkami, którymi ja sam dysponowałem i wtedy i teraz. To można ująć prosto i brutalnie: oglądałem bardzo dużo malarstwa i wiem, że są lepsi ode mnie. Coś, co mi się nie udało, innym się udaje. Ale ja uczyłem się sztuki malując i w związku z tym myślenie malarza ciągle we mnie tkwi jako pragnienie, żeby nim być. Ja ciągle próbuję wrócić do malarstwa. Dzisiaj skłonny jestem uważać, że decyzję o porzuceniu malarstwa podjąłem zdecydowanie za wcześnie. Jeżeli taka decyzja ma coś znaczyć, musi być poparta jakąś aktywnością. Problem polega na tym – mówię już nie tylko o malarstwie, ale i o innych, klasycznych dyscyplinach – że w nich już prawie wszystko zostało powiedziane i szalenie trudno jest tam znaleźć własną drogę. To głównie problem świadomości.

**Magdalena Ujma:** Twój tekst wydał mi się przesiąknięty tęsknotą za doskonalszym dziełem, jakby nie wystarczyło ci to co, teraz robisz. Czy dlatego, że malarstwo operuje większym skrótem, nie jest tak dosłowne?

**Mikołaj Smoczyński:** Nie wiem. Może dlatego, że jest bardziej osadzone w tradycji, może z tego prostego powodu, że malarstwo sięga trzy tysiące lat wstecz jako dyscyplina. To jest bardzo frapujące.

**Magdalena Ujma:** Chciałbyś się ustawić w ciągu tradycji?

**Mikołaj Smoczyński:** Pewnie, że tak, chociaż nie w tym sensie, żeby myśleć o sobie jako o jakimś punkcie w tej historii. To kuszące kiedy własną pracę można porównywać i odnosić do tego, co było robione w ciągu wieków przez rozmaitych ludzi, często z różnych powodów. A potem znajdują się wątki wspólne, mimo kilkuset lat różnicy między jednym a drugim doświadczeniem. Dlatego bardzo lubię chodzić do muzeów, zwłaszcza ze sztuką dawną. Kiedyś – teraz już tak nie reaguję – zaskakiwało mnie, że stare obrazy bywają namalowane bardzo nowocześnie. Teraz nie wydaje mi się to tak oczywiste. Bo my przypisujemy sobie monopol na świeżość widzenia, a to jest jednak kwestia talentu i pewnej – nie wiem – czasem może intuicji, którą mieli demiurgowie. Na przykład, kiedy się patrzy na ostatnie obrazy Claude Moneta, to impresjonizm jest ostatnią rzeczą, jaka może przyjść do głowy.

**Magdalena Ujma:** Wiele osób, które o tobie pisały, uznaje, że wypracowałeś własny język, bardzo niezależny. Trudno mi się zgodzić z tym stwierdzeniem, bo ukrywa się w nim przekonanie, że nieważna jest dla ciebie tradycja. Co o tym sądzisz?

**Mikołaj Smoczyński:** To nie jest prawda ... U mnie nie ma takich oczywistych potwierdzeń. Bo gdybym uprawiał malarstwo, to łatwiej byłoby mówić o związku z tradycją. Kiedy próbuje się działać w nowych mediach, to oczywiście wtedy można sprawiać wrażenie, że wytycza się nowe drogi. Ale to nieprawda, bo w mojej pracy jest bardzo wiele związków z tradycją, tyle że one odwołują się do warstwy ideowej, a nie do metod.

**Magdalena Ujma:** To chyba głębszy sposób nawiązywania do tradycji, przecież wynika on z przeżycia, a nie z postmodernistycznej erudycji.

**Mikołaj Smoczyński:** Mnie się też tak wydaje. Ale trzeba być uczciwym – to nie jest tak, że ja wymyśliłem ten sposób budowania instalacji, jaki stosuję. W ostatnim trzydziestoleciu byli tacy artyści, jak Dorothee von Vindenheim czy Gordon Matta Clark. Obrazy na ścianach robił chociażby Keith Sonnier, więc to także pewna tradycja, z którą bym się utożsamiał. Prace von Vindenheim widziałem stosunkowo wcześniej, natomiast o Clarku dowiedziałem się bardzo późno, bo w 1991 roku, kiedy on już nie żył... To nie jest kwestia bardzo świadomego nawiązania do cudzej metody artystycznej, ale kiedy na te prace trafiłem były dla mnie bardzo pomocne. Mogłem na swoje próby spojrzeć z zupełnie innej perspektywy. Wobec tego uchylałbym myśl, że działałem w pustej przestrzeni. Nie chcę stwarzać nawet takich pozorów. Ale być może te sady biorą się z tego, że ciągle znajdujemy się w oparach ideologii postmodernizmu.

**Magdalena Ujma:** A jak już mówimy o tradycji, to czy interesowałaś się teatrem i artystami z nim związanymi? Mam na myśli Kantora i koncepcję świata jako wielkiego śmietnika. W pewnym tekście poświęconym tobie przywoływano także *Końcówkę* Becketta.

**Mikołaj Smoczyński:** Te koncepcje rzeczywiście mnie interesują, ale nie teatr. Interesuje mnie Beckett, jego filozofia jest mi bliska, ale dla mnie Beckett to przede wszystkim pisarz i filozof. Natomiast to, co dzieje się z nim w teatrze, jest zupełnie osobną sprawą. Kantor z kolei jest określany jako artysta teatru, ale moim zdaniem tak zwany teatr Kantora to dalszy ciąg jego malarstwa. On posłużył się konwencją, która była mniej wyslizgana od metod malarskich. Nie jest przypadkiem, że swego czasu zrobił happening z odtworzoną Rembrandtowską *Lekcją anatomi doktora Tulpa*, prawda?

**Magdalena Ujma:** Ale pozostaje pewna koncepcja świata i zwracanie uwagi na marginesy, kurz.

**Mikołaj Smoczyński:** Wrażliwość marginalna – tak, natomiast śmietnik kultury – to już za bardzo nadbudowane, bo mnie rzeczywiście to interesuje, natomiast wcale nie uważam, że kultura jest czymś zdegradowanym. W związku z tym odpowiada mi takie sformułowanie, jak rzeczywistość marginalna, ponieważ jest to rzeczywistość, która znajduje się obok głównego nurtu. Nic dziwnego, że jest bardziej inspirująca.

**Magdalena Ujma:** Wróćmy jeszcze do malarstwa: w jaki sposób dokonywało się twoje wyjście w przestrzeń? Czy twoje działania w galerii są przeniesieniem problemów, które nurtowały cię w malarstwie – najpierw na ścianę, potem w trzeciej wymiar?

**Mikołaj Smoczyński:** To nie było tak. Pierwszą pracą o charakterze przestrzennym była instalacja, którą zrobiłem w Łodzi w 1988 roku. Trudno jest mi mówić poważnie o pracach wcześniejszych, z początku lat osiemdziesiątych, które robiłem w Poznaniu, bo to były pierwociny, jakkolwiek ważne w perspektywie mojego osobistego doświadczenia. Bardziej wtedy ustawiałem w przestrzeni obrazy, aniżeli robiłem instalację. Natomiast praca, na którą się powołuje była ważna z dwóch powodów. Dlatego, że po raz pierwszy rzeczywiście mocno dotknąłem przestrzeni. A po drugie, ta realizacja była wynikiem ośmioletniej pracy z fotografią, od 1980 roku. Okazało się, że ta sprawa jest trochę większym problemem niż mi się wydawało.

**Magdalena Ujma:** Co było tym problemem? Rezygnacja z malarstwa? Wyjście w przestrzeń?

**Mikołaj Smoczyński:** Nie. Problemem było zredukowanie przestrzeni, którą obserwowałem, tylko do jednego wymiaru oraz skala. Ona była znacznie większa niż skala jakiegokolwiek obrazu, można ją było porównywać ewentualnie tylko z płótnami Pollocka. Ale widzisz, powołanie się na niego ma sens, bo główna rewolucja, której dokonał, polegała na tym, że malował na podłodze, zdjął płótno ze ściany. Przez to on mógł być w obrazie. I cała nowa koncepcja przestrzeni, którą stworzył Pollock, jest wynikiem prostego faktu, że wszedł do obrazu. W realny sposób.

**Magdalena Ujma:** Wiąże się z tym zupełnie inne pojęcie czasu szkoły nowojorskiej, to było takie wieczne „teraz”.

**Mikołaj Smoczyński:** Ja robiłem wtedy zdjęcia czasowe, wykonywałem krótkie perfomances dla fotografii. Ich trwanie uzależniłem od tego, ile czasu było potrzeba do naświetlenia klatki. Na zdjęciach widoczny był

zapis chwili otwarcia migawki aparatu i w tym sensie te prace bardzo mocno wiązały się z problemem czasu. Ale o czym innym mieliśmy mówić. Z tych zdjęć wynikało wiele konsekwencji, bardziej ideowych niż artystycznych. Zacząłem robić obiekty, które nie były już malarstwem, a nie były jeszcze instalacją. Potem zajmowałem się już tylko fotografią. Na początku fotografowałem jeszcze całe wnętrza, następnie wyrzuciłem obiekty, potem ściany, w końcu została podłoga. No a potem tę podłogę powiesiłem na ścianie, przeniósłem ją do galerii i postawiłem ludziom przed oczy. I w tym momencie odkryłem coś bardzo ważnego. Czym innym była podłoga taka, jaka ona zawsze była, a czym innym, kiedy się ją umieściło w zupełnie innej przestrzeni. To była właściwie moja pierwsza poważna i odpowiedzialna próba z instalacją.

**Magdalena Ujma:** Przeprowadzasz manipulacje w obrębie archetypu...

**Mikołaj Smoczyński:** To nie jest słowo, które ja bym lubił.

**Magdalena Ujma:** Ale jest to sytuacja najprostsza z możliwych – podłoga, cztery ściany, drzwi i tyle.

**Mikołaj Smoczyński:** To jest bardzo podobne do problemu, z którym musi się uporać każdy malarz. Tym samym, czym dla malarza płaszczyzna, dla mnie jest sześcian wnętrza. To, że malarz ma do czynienia z dwoma wymiarami, a ja z trzema, w niczym tej sytuacji nie zmienia, ponieważ ja się odnoszę do przestrzeni realnej, z kolei malarz musi zbudować przestrzeń w obrazie. Mechanizm działania jest podobny.

**Magdalena Ujma:** Na ile wykorzystujesz naturalne właściwości – i je wzmacniasz tworząc „tożsamość” danego pomieszczenia, a na ile dodajesz do nich coś własnego? W Krzysztoforach skonstruowałeś bibliotekę, ale bywało też, że bardzo delikatnie ingerowałeś we wnętrza.

**Mikołaj Smoczyński:** W różnych pracach to różnie wygląda. Zależy to zawsze od pewnej indywidualności przestrzeni, w której zdarza mi się pracować. We wnętrzach, które mają silny charakter, jak w Krzysztoforach, potrzeba uległości. Z kolei, w przestrzeniach takich, jak galeria Foksal, bardzo klinicznych, neutralnych, tam trzeba jednak coś wprowadzić. Bywa, że manipuluję bardzo dużo, bo w Zamku Ujazdowskim zbudowałem labirynt, a w San Diego trzy piramidy. Czyli te ingerencje są czasem bardzo daleko idące i myślę, że jest to rodzaj takiego falowania, który wynika z motywów czysto ludzkich. Generalnie jednak, bardziej odpowiada mi praca w przestrzeniach, które mają swoją indywidualność.

**Magdalena Ujma:** A do jakiego stopnia jesteś uległy?

**Mikołaj Smoczyński:** Jestem mało zainteresowany tym, żeby wiele wnosić, znacznie bardziej pociąga mnie sytuacja, kiedy coś się w przestrzeni odkrywa. Ciągłe jednak robię jakieś obiekty i wstawiam je do galerii, ale generalnie o wiele bardziej inspiruje mnie badanie przestrzeni aniżeli używanie jej do opakowania dla dzieła już gotowego.

**Magdalena Ujma:** Przecież wiele piszesz o patrzeniu, byciu obserwatorem. O patrzeniu, ale bez nazywania. Podkreślasz bierność wobec rzeczywistości i to, że punktem wyjścia dla ciebie jest natura.

**Mikołaj Smoczyński:** To pewne nadużycie, bo pierwsze skojarzenie łączy to słowo z naturą żywą, z jakimś dzikim krajobrazem. Nie tak już obiegowo mówi się o naturze różnych rzeczy. W mojej pracy słowo „natura” pojawia się w tym drugim sensie. Zrobiłem tylko jedną pracę w krajobrazie. Natura jako to, co jest za oknem, w mojej pracy jest nieprzydatna. Ja dużo pracuję z architekturą. Można powiedzieć, że architektura jest dla mnie czymś danym od razu, czymś, co jest zrobione, a ja się do tego odnoszę.

**Magdalena Ujma:** Człowiek jest u ciebie nieobecny.

**Mikołaj Smoczyński:** Jest pośrednio obecny, chociażby przez architekturę. Rzeczywiście, nie zajmuję się portretem, a z drugiej strony wydaje mi się, że przynajmniej w niektórych pracach robię coś w rodzaju portretu pośredniego. Na przykład w Krakowie, w galerii Potockiej, odkryłem bardzo stare warstwy i udało mi się przywołać anonimową historię ludzi, którzy tam wcześniej mieszkali. Pracując w architekturze momentalnie natykam się na problem skali: jaka jest relacja między wymiarami człowieka wobec pracy, którą realizuję w tej architekturze i jaka jest skala mojej pracy wobec tej architektury. Jeśli coś realizuję wobec skali człowieka to arbitralnie wykorzystuję moją własną skalę. A na wystawie w Zamku Ujazdow-

skim istotna była pozycja osoby znajdującej się w przestrzeni przeze mnie zaprojektowanej. Odbiór tej przestrzeni zmieniał się w zależności od pozycji widza. Identycznie było w realizacji lubelskiej – *Akcji Równoległej* w 1992 roku. Wydaje mi się, że w tym sensie moje prace są bardzo mocno związane z człowiekiem.

**Magdalena Ujma:** One przywołują pamięć. Bo pamięć jest tworzywem twoich prac, anonimowa i bez właściwości. Wielu ludzi, wielu pokoleń, pozbawiona odniesień do konkretów.

**Mikołaj Smoczyński:** Pamięć bez właściwości kojarzy mi się od razu z *Człowiekiem bez właściwości* i Robertem Musilem. Ja lubię używać tytułu *Akcja równoległa* właśnie z powodu Musila. I mnie raczej taka koncepcja pamiętania interesuje, ja nigdy nie wiem, co odkryję.

**Magdalena Ujma:** Taka domorośla archeologia, takie odkrywanie, mogą być niebezpieczne. W Zamku odsłoniłeś stare prace Jerzego Truskowskiego. Twoje działania są pewną niedyskrecją, może ci ludzie nie chcieliby przypomnienia o nich?

**Mikołaj Smoczyński:** Jeżeli mowa o odkrywaniu, to skojarzenie z niedyskrecją jest nieuchronne. Natomiast nie należy przejmować się odczuciami artystów. Ja wcale się nie ucieszyłem, że odkryłem malowidła Truskowskiego, bo to nienajlepiej świadczy o Zamku, że jedyną warstwą kulturową, jaką dało się tam wygrzebać, były jego prace. Na to nic nie poradzę. Podobną pracę zrealizowałem w Muzeum Artystów w Łodzi. To muzeum mieści się w starym budynku, gdzie było do niedawna przedszkole. Gdy na skutek moich zabiegów udało się dojść do naprawdę dolnych warstw tynku, ujawniły się trzciniowe wiązania. Były tam i jakieś stare tapety, i gazety z carskiej Rosji, i niemieckie, z II wojny światowej. Nagle ta przestrzeń ożyła duchami czasów, o których oczywiście ja wiem i wszyscy wiemy, ale one stały się wtedy czymś realnym. Podczas spotkania autorskiego w Lublinie powiedziałem wprost, że wolę pracować w przestrzeniach niepublicznych, ponieważ wnętrza oficjalne nie dostarczają tych frapujących warstw.

**Magdalena Ujma:** Ale ty nie odtwarzasz historii. Wykorzystujesz ją do stworzenia czegoś nowego. Wystarczy ci aura odległej przeszłości.

**Mikołaj Smoczyński:** No tak, tylko, że ta aura decyduje potem bardzo silnie o odbiorze tej pracy.

**Magdalena Ujma:** Recenzenci często podkreślali obecność bólu w twoich działaniach, że są takim zdzieraniem naskórka, tkanki, bandażą, wnikaniem pod skórę. Czy zgadzasz się z tym?

**Mikołaj Smoczyński:** Takie interpretacje są częste, parę osób podkreśla wątek agresji w mojej pracy. Niespecjalnie mnie to cieszy, ponieważ agresja nie jest dla mnie ani powodem, ani celem. Używam siły z konieczności. Żeby przedefiniować realną przestrzeń budynku, trzeba jej mocno dotknąć i pierwsze, co rzuca się w oczy, to siła. Innej rady nie ma. Absolutnie nie jestem ekspresjonistą. Już sam fakt, że interpretacje mówią o zdzieraniu skóry, a ja sam nazywam te prace *Zdjęciami*, świadczy o tym, jak różnią się nasze sposoby widzenia jednej i tej samej sprawy. Jeśli byłoby to możliwe technicznie, żeby przewrócić ścianę na drugą stronę w sposób nie tak agresywny, to ja bym chętnie to zrobił.

**Magdalena Ujma:** Z tego, co mówisz, wynika, że usiłujesz posługiwać się najdalej logicznym myśleniem. Kiedyś powiedziałeś natomiast, że w czasie pracy nad realizacjami w przestrzeni słowo pojawia się późno. Nie popadasz w sprzeczność?

**Mikołaj Smoczyński:** Istnieje cały szereg konwencji. Myśli formułujemy słowami, zwłaszcza jeśli chcemy się nimi z kimś podzielić. Ale istnieje – przecież to nie moje określenie, tylko naukowe – mowa wewnętrzna. To jest zupełnie inna konwencja językowa niż ta, która się pojawia jako mowa zewnętrzna. Moja praca odwołuje się do przestrzeni. Oczywiście, przestrzeń można opisać słowem, można ją opisać posługując się wymiarami, można zastosować cały szereg sposobów. Moje sposoby polegają na odwoływaniu się do tych elementów architektury, które uważam za charakterystyczne, które w jakiś sposób mnie inspirują. Kiedy mam nad czymś pracować, to wchodzę do danego wnętrza i stwierdzam, że odnoszę się na przykład do drzwi. I wtedy robię wszystko wokół drzwi, ale jeszcze tego nie nazywam.



**Magdalena Ujma:** Zajmujesz się geometrią, ale zmiękczasz jej formy światłem. Czy światło jest u ciebie nośnikiem emocji, uczucia, czy idzie przed intelektem?

**Mikołaj Smoczyński:** Oczywiście, emocje grają swoją rolę, pewne względy estetyczne także. Światło to coś metaforycznego, ono ma w mojej pracy sens filozoficzny, bo odbiór obiektów czy przestrzeni, bardzo się zmienia w zależności od jakości światła. Od trzech lat staram się bardzo starannie organizować oświetlenie każdej z prac. Chyba można by te zabiegi nazwać reżyserowaniem odbioru. Trochę mnie to niepokoi. Tam, gdzie tylko mogę, staram się używać światła naturalnego. Staram się, żeby światło sztuczne było maksymalnie zbliżone do dziennego. Obawiam się teatralności. Ale zrobiłem znacznie więcej ciemnych prac niż jasnych. Dosłownie staję na głowie, żeby były ciemne, stąd jeszcze parę lat temu mówiono, że nie umiem zrobić dobrej odbitki fotograficznej.

**Magdalena Ujma:** Piszesz o tym, że bardzo ważne jest dla ciebie patrzeć, takie codzienne, zwykłe widoki, które ulegają spłaszczeniu i nie ma o co wzroku zaczepić. Ale przecież twoje realizacje są dużymi uogólnieniami, też są pozbawione szorstkości bez punktów zaczepienia.

**Mikołaj Smoczyński:** Ja się odwołuję do zasad formy anonimowej, które wyrażają się poprzez obiektywny język geometrii. Zakłóca go światło. Napisałem tekst o patrzeniu, kilka lat temu. Pewnie teraz opowiedziałbym to samo, choć może bardziej konkretnie, innymi słowami. Są ludzie, którzy lepiej widzą i ci, którzy lepiej rozumieją. To dotyczy także artystów. Ja chyba należę do tych, którzy lepiej widzą, a dopiero po zobaczeniu zaczynają coś rozumieć.

**Magdalena Ujma:** A jaki jest związek pomiędzy twoimi fotografiami, tekstami, a pracami w przestrzeni? Trochę mnie zdziwiło, kiedy powiedziałeś, że między malarstwem a realizacjami przestrzennymi była fotografia, że ona była wcześniej od instalacji. Przecież to fotografia jest u ciebie komentarzem.

**Mikołaj Smoczyński:** Gdyby teraz w skrócie opisać, co robiłem, to była to droga od malarstwa do obiektu i od obiektu do fotografii. Inaczej mówiąc: od obrazu do przedmiotu i od przedmiotu z powrotem do obrazu. Bo fotografia także dostarcza obrazu.

**Magdalena Ujma:** Czy fotografia zastępuje ci malarstwo?

**Mikołaj Smoczyński:** Chyba tak, tylko, że w większości moich fotografii nie byłoby bez prac w przestrzeni. One właściwie nigdy nie wynikają z bezpośredniego patrzenia na to, jak jest. Zawsze są aranżowane. To są dwie rzeczywistości. Prace przestrzenne dotykają tę rzeczywistość i ją przeddefiniują. Dopiero potem ją zaczynam ją fotografować. Moje fotografie opisują rzeczywistość jakby z drugiej ręki, ja poprzez nie dokonuję interpretacji interpretacji.

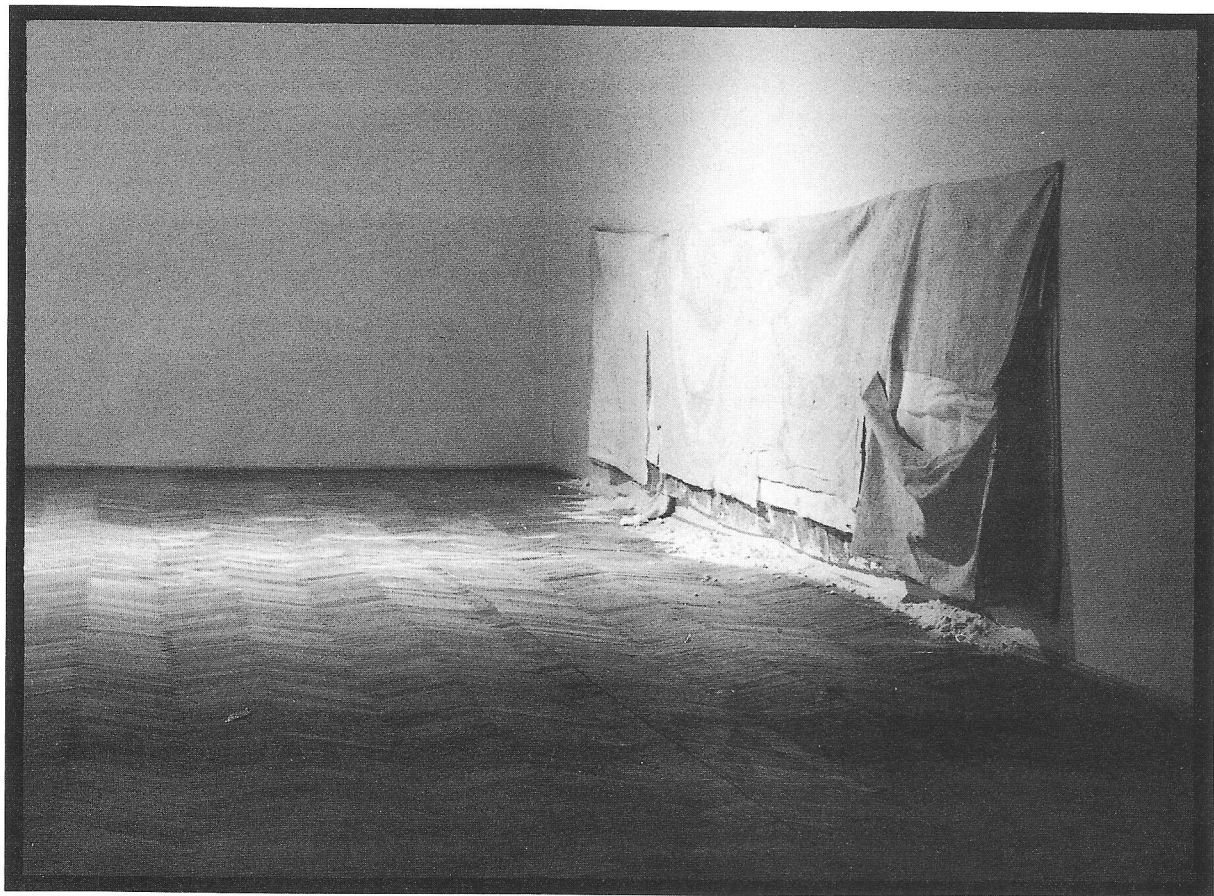
**Magdalena Ujma:** Tak, fotografia jest gotową receptą, bardzo sugestywną, na patrzenie. A twoje teksty?. Są bardzo tajemnicze.

**Mikołaj Smoczyński:** Tak, są bardzo zagmatwane. Moje wcześniejsze teksty służyły głównie po to, żeby zmylić tropy, niczego nie wyjaśniały. Może są kamuflażem? Ja sam nie bardzo wiem, co o nich sądzić. Sporo czytam i inspirację literackie są dla mnie bardzo ważne. Natomiast kiedy studiowałem, to był początek lat siedemdziesiątych więc zostałem ukształtowany w okresie przesilenia sztuki konceptualnej. Wtedy wszyscy fotografowali i pisali teksty, to było naturalne, że ja także zacząłem fotografować i pisać. Był to rodzaj choroby dziecięcej, której nie należy traktować poważnie. I potem – sam się temu dziwię – dalej trochę pisałem i niektórzy to chcieli publikować. I tak już zostało.

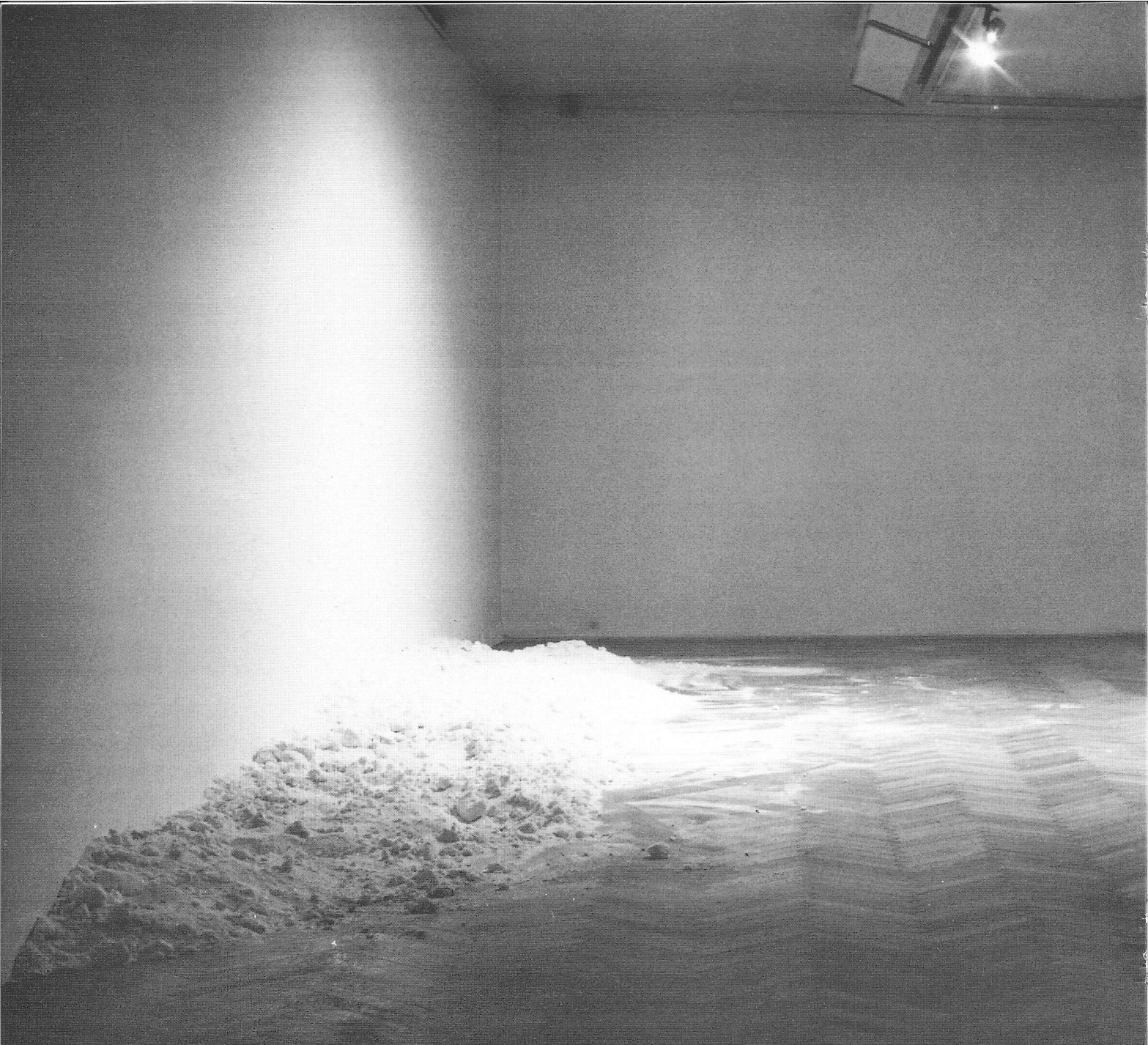
**Magdalena Ujma:** Dziękuję za rozmowę.

(Pełną wersję rozmowy można znaleźć w „*CZASIE KULTURY*” 4/1995, s. 58–65)

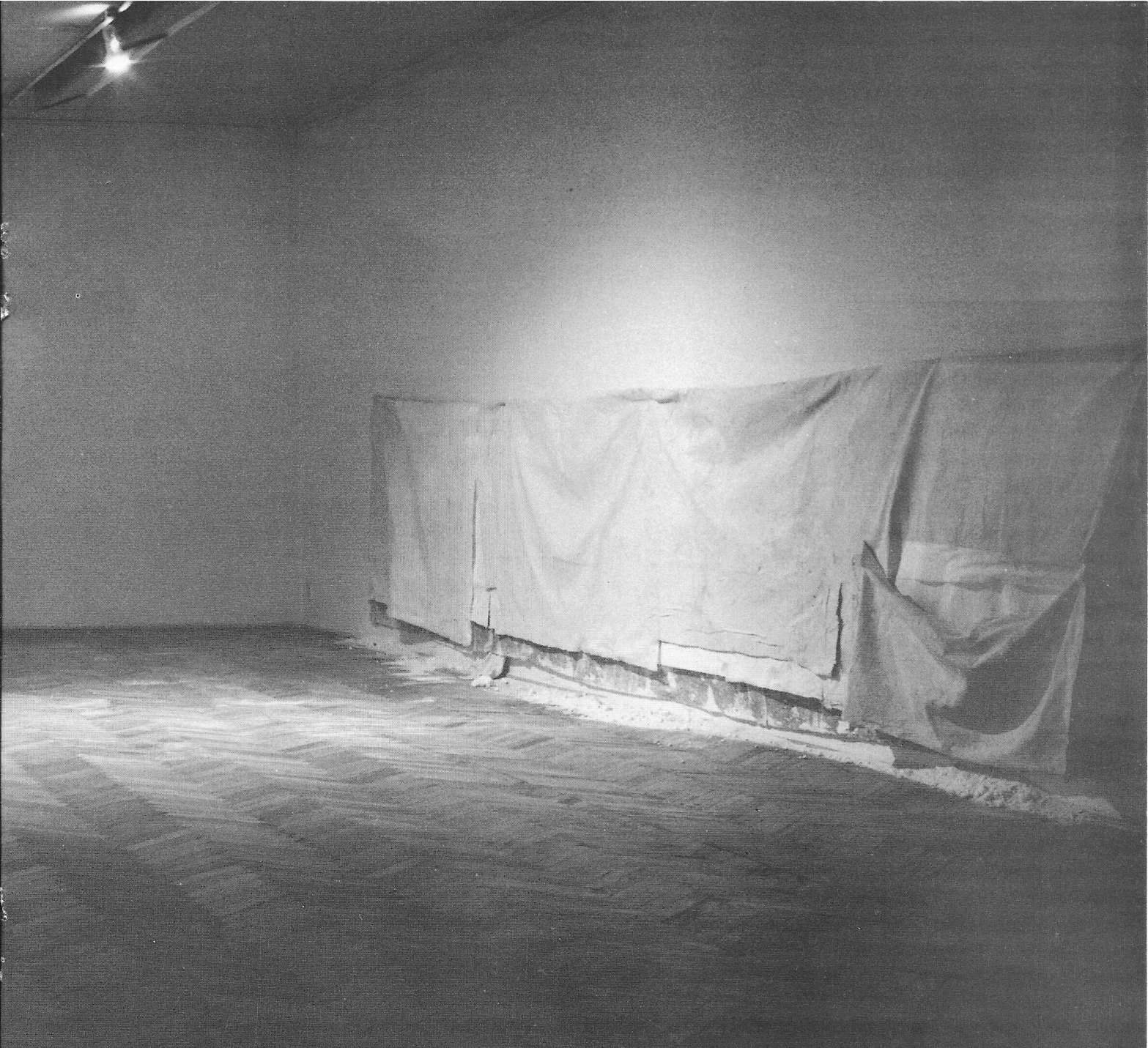
“Podniesienie” – Instalacja w Galerii Kronika w Bytomiu 1996







„podniesienie” instalacja w galerii kronika w bytomiu, 1996



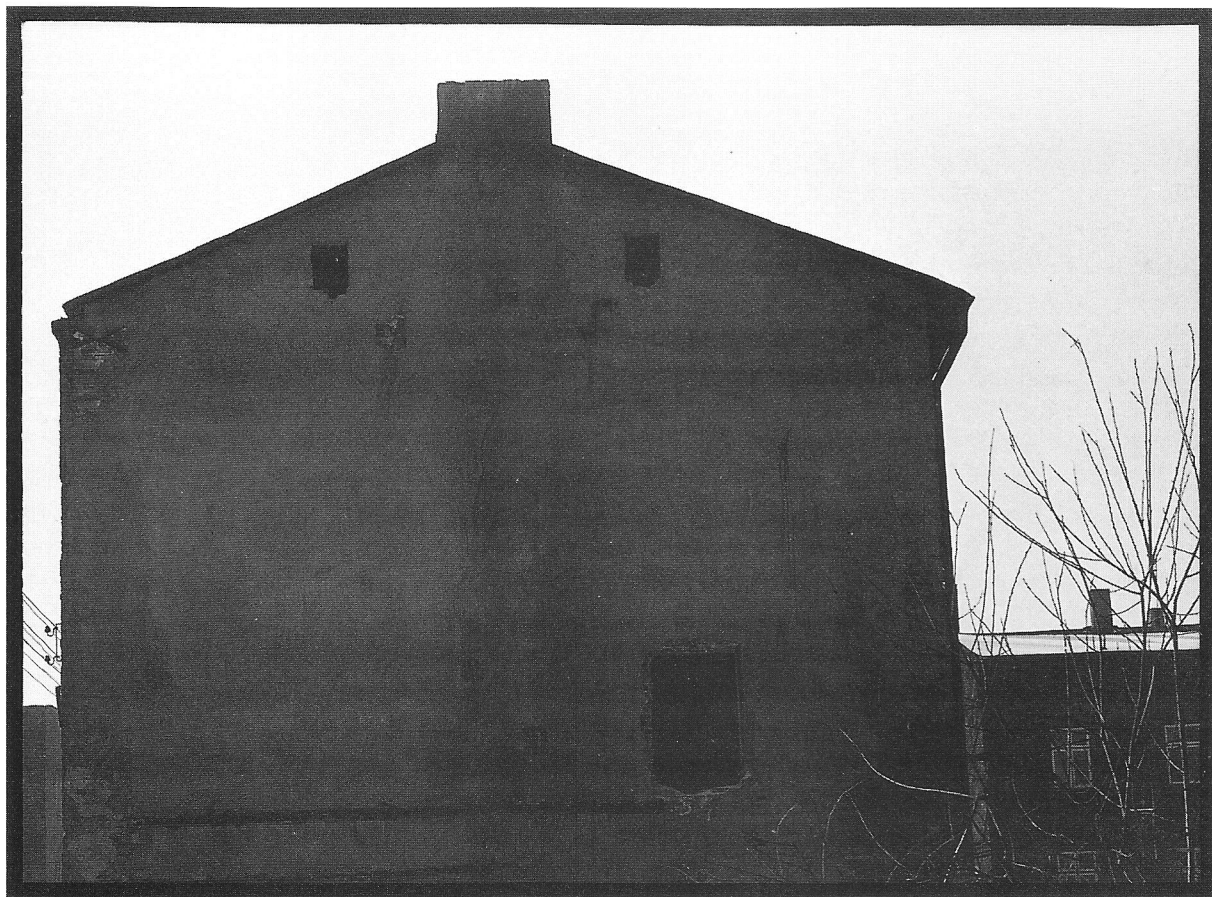
“the hoisting” instalation in galery “kronika” in bytom, 1996





“the hoisting” instalation in galery “kronika” in Bytom, 1996

house at Ciasna 8, Sosnowiec



Mixed feelings. Magdalena Ujma talks to Mikołaj Smoczyński

**Magdalena Ujma:** You gave me a leaflet that was published on the occasion of your show at Foksal Gallery. I was touched by the title of your text *Why I am not a painter*. Do you know that Frank O'Hara wrote a poem of the same title – *Why I Am Not a Painter*. All the time you are facing a problem of abandoning painting. Is it a foundation of your art?

**Mikołaj Smoczyński:** It is really a foundation of my art since for many years I have done nothing that could be called painting or associated with it in an evident way. I think that painting is a great enigma for me.

**Magdalena Ujma:** One has to admit that you express your opinions about painting in a very enigmatic way. You wrote that you had abandoned painting because you wanted to express that could not be expressed.

**Mikołaj Smoczyński:** A more precise statement is necessary here; one should say that it could not be achieved by the means offered by painting and, apart from that, by the means I had at my disposal at the time and I have now. It can pronounced in a simple and brutal way. I look at tremendous amounts of paintings all the time and I realise that there are better painters than myself. Others are successful at what I was not. But I was learning art through painting and therefore a painter's way of thinking is still a part of me, taking a form of the desire to be a painter. I keep trying to come back to painting. Today I am inclined to believe that my decision to abandon painting was premature. If such a decision is to mean anything it has to be supported by some kind of activity. The problem consists in the fact that – and I am not only talking about painting here but also about other classical disciplines – almost everything has been said and it is enormously important to find one's own way here. This is mostly a problem of consciousness.

**Magdalena Ujma:** Your text appears to be filled with longing for a more complete piece of art. As if what you do does not satisfy you. Is that so because painting operates with a greater short cut and it is not so literal?

**Mikołaj Smoczyński:** I do not know. Maybe it results from the fact that painting is more based on tradition or perhaps simply from the fact that painting as an art discipline is three thousand years old. This is highly fascinating.

**Magdalena Ujma:** Would you like to place yourself in the line of tradition?

**Mikołaj Smoczyński:** I would certainly like to do it, although not in the sense of thinking about myself as a certain point in this history. It is such a great temptation to be able to compare and refer one's own work to what has been achieved by different people, often out of various reasons, throughout many centuries. And then I find common motives and interests despite the span of time of several hundred years separating one experience from the others. Therefore I love going to museums, in particular looking at exhibitions showing old art. In the past – and it is not the case now – I used to be overwhelmed by the sheer fact that old paintings were painted in an extremely modern way. Now I do not find it so obvious. Because we tend to think that we own a monopoly of a new and fresh perception, whereas it is a matter of talent and sometimes, I believe, a certain intuition attributed to demiurges. For instance, when we look at the late paintings of Claude Monet impressionism is the very last thing that may come to our minds.

**Magdalena Ujma:** Many critics writing about your work admit that you have created your own independent language. I find it difficult to accept this statement because it is based on an assumption that tradition is not important for you. How would you comment on it?

**Mikołaj Smoczyński:** It is not true... In my case you cannot find such evident confirmation. For if I were a painter it would be much easier to talk about my references to tradition. When an artist works within the area of new media he can give an impression of finding new ways. But it is not true because there are many connections with tradition in my works. The difference is that they refer to ideas not to methods.

**Magdalena Ujma:** It is probably a deeper way of referring to tradition, since it results from experience and not from post modernist erudition.

**Mikołaj Smoczyński:** I have the same impression. One has to be honest; it is not true that I invented this kind of installation I keep on constructing. Last thirty years have witnessed the works of such artists as Dorothee von Vindenheim and Gordoh Matta Clark. Paintings on walls were created, for example, by Keith Sonnier. So this is also some kind of tradition I would identify myself with. I happened to see the works of von Vindenheim quite early, whereas I learnt about Clark very late, in 1991 when he was already dead... In my case it is not a question of fully conscious reference to somebody else's method of creating art. When I came across these works I found them enormously helpful. They enabled me to look at my own attempts from a thoroughly different perspective. Considering all that, I would disagree with an option all that, I would disagree with an option that my activity takes place within an empty space. I do not even intend to give such an impression. Perhaps consideration of this kind result from the fact that we are still surrounded by the fumes of post modernist ideology.

**Magdalena Ujma:** Talking about tradition, have you ever been interested in theatre and artists as associated with theatre? I refer here to Kantor's ideas and the concept of the world as a huge rubbish heap. In one of the texts dealing with your art somebody mentioned to Beckett's „Endgame”.

**Mikołaj Smoczyński:** I consider these concepts really interesting, but not theatre itself. I am interested in Beckett and his philosophy is very close to me. For me Beckett is, first of all, a writer and philosopher. What happens with Beckett within the area of theatre is a completely different matter. On the other hand Kantor is defined as a theatre artist, but for me Kantor's theatre is a continuation of his painting. He employed a convention which had been less abused than painter's methods. It did not happen by chance that one of his happenings was a reconstruction of Rembradt's *Doctor Tulup's Anatomy Lesson*, did it?

**Magdalena Ujma:** There remains a certain concept of the world and paying attention to the things of marginal importance, dust.

**Mikołaj Smoczyński:** Sensitivity referring to the things of marginal importance – yes. But the concept of cultural rubbish heap seems to be too artificial and exaggerated; it really interests me but I do not think at all that culture has been degraded. Therefore I like such an expression as marginal reality since it refers to reality existing next to the main current. No wonder that it is more inspiring.

**Magdalena Ujma:** Let us come back to painting once again. In what way did you go into space? Is your work in the gallery a transposition of problems that pervaded your painting first to the wall and then to the third dimension?

**Mikołaj Smoczyński:** No, it was not like that. My first spatial work was an installation I made in Łdóź in 1988. I would be reserved to treat seriously my works of the early eighties i shown in Poznań. They were just early works that are somehow important from the perspective of my person experience. They consisted much more in placing paintings in space rather than they were installations. Whereas the work I am referring to was significant for two reasons. Firstly, because it was the first time when I touched space really intensely. Secondly, this realization was a result of my eight year work with photography, which I started in 1980. It turned out to be a slightly bigger problem than I had anticipated.

**Magdalena Ujma:** What was this problem? Giving up painting Going into space?

**Mikołaj Smoczyński:** No. The problem was to reduce the space, which I was observing, to one dimension and then its size. It was much bigger than the size of any painting. It could only be compared to Pollock's canvasses. You see, referring to Pollock here makes sense because the main revolution he carried out consisted in the fact that he took his canvas from the wall and started painting on the floor. By doing that he could actually be in his painting. The whole new concept of space Pollock created is a result of a simple fact that he entered a painting. In a real way.

**Magdalena Ujma:** It is connected with a completely new concept of time of the New York School, that is a constant “now”.

**Mikołaj Smoczyński:** At that time I was taking photographs of time. I was making short performance for photography. Their duration was conditioned by the length of time necessary to expose a frame. The photographs recorded the moment when the shutter was open and in this sense these works were strongly connected with a problem of time. But we are to talk about something else. These photographs were followed by numerous consequences, referring much more to ideas than to art itself. I started making objects that were not photography any longer but at the same time they were not installations yet. Then I concentrated on photography only. In the beginning I used to photograph of whole interiors, then I got rid of all the objects, then I got rid of the walls and finally I was left with the floor. Then I handed this floor on the wall I took it to the gallery and put in front of people's eyes. At that point I discovered something very important. The floor as it had always been was something different from the floor placed in a completely different space. It was my really first serious and fully responsible attempt at making an installation.

**Magdalena Ujma:** You carry out manipulations within the area of an archetype...

**Mikołaj Smoczyński:** It is not a kind of a word I like using.

**Magdalena Ujma:** But it is the simplest possible situation: the floor, four walls, doors and that is it.

**Mikołaj Smoczyński:** It is very similar to the problem every painter has to deal with. For me a cube of an interior is what a plane is for a painter. The fact that a painter is to deal with two dimensions whereas in my case there are three dimensions does not change this situation in any way since I refer to the real space while a painter has to build the space in his painting. A mechanism is similar.

**Magdalena Ujma:** To what extent do you use natural qualities and reinforce them creating "identity" of a given interior? To what extent do you introduce elements of your own? In Krzysztofory gallery you constructed a library but it happened that you interferences into interiors were very subtle.

**Mikołaj Smoczyński:** It varies from work to work. It always depends on an individual character of the space I work in. In the case of interiors like Krzysztofory gallery, which have their strong individual character, comes the need of submission. On the other hand in the case of interiors like Foksal gallery, which are very neutral and clinical, there is a need to introduce something. Sometimes it happens that my manipulations are extensive; in Zamek Ujazdowski I built a labyrinth and in San Diego I constructed three pyramids. My manipulations are sometimes far reaching. I think that it is a kind of coming and going. It results from purely human motives. But generally I prefer working within a space which has got its strong individual character.

**Magdalena Ujma:** To what extent is your attitude submissive?

**Mikołaj Smoczyński:** I am little interested in introducing many changes. I am much more attracted by situations that enable me to discover things within a given space. I continue making objects and putting them into a gallery space, but generally I am much more inspired by exploring space than using it as a package for a finished work of art.

**Magdalena Ujma:** You write so much about watching, about being an observer. About watching which is not followed by naming. You emphasize your passive attitude towards reality. And you stress that for your art nature is a starting point.

**Mikołaj Smoczyński:** It is a certain abuse because one would instantly tend to associate this word with living nature, with some kind of a wild landscape. Less common use of this word would be connected with the nature of various things. In my work a word "nature" is associated with the second meaning. I have done only one work in a landscape. Nature as what you can see through your window is of no use to my work. I work a lot with architecture. It can be said that for me architecture is something already given, something that has been done and I relate myself to it.

**Magdalena Ujma:** A man is not present in your works.

**Mikołaj Smoczyński:** He is present in an indirect way, through architecture for instance. It is true that I do not make portraits but on the other hand it seems that at least some of my works are kinds of indirect portraits.



For instance in Potocka's Gallery in Cracow I discovered very old layers of the walls and I succeeded in recalling an anonymous history of some people who had lived there. Working in architecture I come across a scale problem instantly, what is the relation between a man's dimensions with respect to a work I am realising in this architecture and what is the scale of my work with respect to this architecture. If I realise a work with relation to a man's scale then I make use of my own scale arbitrarily. In the show at Zamek Ujazdowski a position of a man placed within the space that I had designed was of a primary importance. The same referred to *Akcja Równoległa Parallel Action* realised in Lublin in 1992. It seems to me that in this sense my works are connected with a man in an extremely powerful way.

**Magdalena Ujma:** They bring back memories. Because memory is a creative substance of your works. Anonymous memory without qualities. Memory of numerous people, numerous generations, free from references to hard facts.

**Mikołaj Smoczyński:** When I hear an expression memory without qualities I immediately associate it with *The Man Without Qualities* and its author Robert Musil. I like using a title *Parallel Action* because of Musil. I am interested in his concept of memory. I never know what I can discover.

**Magdalena Ujma:** Such self-taught archeology and such revealing may turn out dangerous. At Zamek Ujazdowski you revealed Jerzy Truszkowski's old works. Your actions are slightly indiscreet. Perhaps these people would not like to be reminded of their old works?

**Mikołaj Smoczyński:** If we talk about revealing then the association with indiscretion cannot be avoided. On the other hand one does not have to pay any attention to artists' feelings. I was not happy at all when I disclosed Truszkowski's paintings. The fact that it was the only cultural layer which could be found there were Truszkowski's works reflects discredit on Zamek. But there is nothing I can do about it. I realised a similar work in Muzeum Artystów (Artists' Museum) in Łódź. This museum is located in an old building which used to be a kindergarten – I managed to get to the very oldest layers of plaster and finally I discovered reed binding. There were old layers of wallpaper, Russian newspapers dating from the times of Tsars, German newspapers from the last war. Suddenly this space became alive with the ghosts of the past, the existence of which I realise and all of us know about, but then it became something very real. During my presentation in Lublin I declared that I prefer working in non public interiors because the official ones are not the best sources of such fascinating layers.

**Magdalena Ujma:** But you do not reconstruct history. You make use of it in order to create something new. You are satisfied with the atmosphere of the distant past.

**Mikołaj Smoczyński:** Well... yes, but this atmosphere determines the subsequent reception of my work very strongly.

**Magdalena Ujma:** Critics often emphasize an element of pain present in your art. They describe your works as tearing away the outer skin, tissues, bandages and getting under the skin. Would you agree with it?

**Mikołaj Smoczyński:** This interpretation is quite common. Some critics stress an element of aggression in my art. I am not particularly happy about that since aggression is neither a reason nor an aim for me. I use force out of necessity. In order to redefine the real space of a building one has to affect it strongly and the first thing that comes to mind is force. One can do nothing about it. There is no doubt about it that I am not an expressionist. The sole fact that critics describe my works as tearing away the outer skin whereas I call my works *Zdjęcia (Removals)* gives an evidence that our ways of approaching the same thing differ essentially. If it was technically possible to reverse a wall not in such an aggressive way I would be eager to do it.

**Magdalena Ujma:** From what you are saying one may gather that you try to think in a way that is as logical as possible. Once you said that words came late in the process of working within a space. Can't you see a contradiction here?

**Mikołaj Smoczyński:** There are many possible conventions. We formulate our thoughts with words, especially when we want to share them with somebody. But there also exists an internal speech – and it is not my way of putting it, it is an academic term. This is a completely different linguistic concept from the one which

appears as an external speech. My work refers to space. Of course, space can be described with words; it can be described by means of measurements; many other ways are also possible. My way of describing space consists in referring to these elements of architecture that I consider characteristic and which inspire me in some way. When I am to work on something I enter given interior and I come to a conclusion that I shall, for example, refer to the doors. Then I do everything with reference to the doors without naming it yet.

**Magdalena Ujma:** Your work is concerned with geometry. You soften its form with light. Is light for you a conveyor of emotions, feelings? Does it proceed intellect?

**Mikołaj Smoczyński:** Of course emotions as well as certain aesthetic considerations play a significant role in my work. Light has got a metaphorical quality. It has got a philosophical dimension in my art because the reception of objects or space changes, depending on light. For the last three years I have tried to arrange the illumination of each of my works very carefully. One can call these attempts directing of reception. I find it slightly annoying. I try to use natural light wherever I can. I try to make artificial light as close to natural as possible, I am afraid of being theatrical. Still I have done much more dark works than the light ones. I spare no pains to have them dark. And it was the reason why a few years ago many people would say that I was not capable of printing a good photograph.

**Magdalena Ujma:** You write how much looking is important for you. Just common every day views which become flattened and there is nothing to fix your eyes on. But your realisations are huge generalisations and they are also deprived of roughness without any points to fix your eyes on.

**Mikołaj Smoczyński:** I refer to principles of an anonymous form that are expressed by means of an objective language of geometry. Light causes its interference. Some years ago I wrote a text about looking. Now I would probably say the same, although perhaps in a more precise and concrete way, using different words. There are people who see better and those who understand better. It also refers to artists. I think that I belong to those who see better and who having seen something start to understand it.

**Magdalena Ujma:** What is the connection between your photographs, texts and works in space? I was little surprised when you told me that photography came in between your painting and spatial realisations, that it proceeded installations. Since in your case photography functions as a commentary.

**Mikołaj Smoczyński:** If I was to give a brief summary of my work I would say that I went from an image to an object and from an object to photography. To put it in other words: from an image to an object and from an object back to an image. Because photography gives images.

**Magdalena Ujma:** Does photography replace painting for you?

**Mikołaj Smoczyński:** I think that it does. But majority of my photographs would not exist without my works in space. In fact they never originate from direct observation of reality as such. They are always arranged. There are two realities. My spatial works come in touch with this reality and redefine it. Then I start taking photographs of it. My photographs describe reality as if second handed. By means of them I interpret interpretations.

**Magdalena Ujma:** Yes. Photography is a completed recipe, a very suggestive one, for looking. And your texts? They are extremely esoteric.

**Mikołaj Smoczyński:** Yes, they are very complicated. My early texts did not explain anything and their main purpose was to mislead their readers. Perhaps they were camouflages? I do not know myself what to think about them. I read a lot and inspirations coming from literature are very significant for me. When I was a student, in the early seventies, conceptual art was one of major influences on me. At that time everybody was taking photographs and writing texts. So I found it natural to start taking photographs and writing texts. It was a kind of children's disease which should not be treated seriously. And later – what I found rather surprising – I still continued writing from time to time and there were some people who wanted to publish my texts. And it has been like that ever since.

**Magdalena Ujma:** Thank you.

(These are fragments of an interview published in *Czas Kultury* 4/1995, p.58–65.) translated by Małgorzata Sady

### Mikołaj Smoczyński

Urodzony w 1955 roku w Łodzi. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (1974/1975), na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (1975/1979) oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1984/1985). Swoje prace prezentował dotychczas na 30 wystawach indywidualnych i ponad 200 zbiorowych. Jest laureatem nagród i wyróżnień polskich oraz zagranicznych. Prace w zbiorach muzealnych w Polsce i za granicą. Mieszka i pracuje w Lublinie.

#### *Wybrane wystawy indywidualne*

- 1981 – BWA, Lublin
- 1987 – Pracownia Dziekanka, Warszawa
- 1988 – Galeria Wschodnia, Łódź
- Galeria L'OLLAVE, Lyon
- 1989 – Galeria na Piwnej, Warszawa
- Galeria Wschodnia, Łódź
- 1990 – Galeria Foksal, Warszawa
- 1991 – San Diego State University Art Gallery, San Diego
- Quint Krichmann Projects, San Diego
- Galeria Wschodnia, Łódź
- 1992 – Galeria Stara, Lublin
- Galeria Z.P.A.P. na Mazowieckiej, Warszawa
- 1993 – Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski, Warszawa
- Galeria Potocka, Kraków
- Rosa Esman Gallery, Nowy Jork
- Galeria Krzysztofory, Kraków
- 1995 – Galeria Foksal, Warszawa
- Art in General, Nowy Jork
- 1996 – Galeria Zachęta, Warszawa
- Galeria Starmach, Kraków

### Mikołaj Smoczyński

Born in 1955, in Łódź. He studied at the State School of Fine Arts in Łódź (1974/1975), at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (1975/1979) and at the Academy of Fine Arts in Warsaw (1984/1985). Up to now his works were presented at 30 individual exhibitions and over 200 group exhibitions. He is a winner of many prestigious prizes and awards, Polish and foreign. His works can be found in many museums in Poland and abroad. He lives and works in Lublin.

#### *Selected individual exhibitions*

- 1981 – BWA Gallery, Lublin
- 1987 – Pracownia Dziekanka, Warsaw
- 1988 – Wschodnia Gallery, Łódź
- Galerie L'OLLAVE, Lyon
- 1989 – Na Piwnej Gallery, Warsaw
- Wschodnia Gallery, Łódź
- 1990 – Foksal Gallery, Warsaw
- 1991 – San Diego State University Art Gallery, San Diego
- Quint Krichmann Projects, San Diego
- Wschodnia Gallery, Łódź
- 1992 – Stara Gallery, Lublin
- Z.P.A.P. Gallery, Warsaw
- 1993 – Centre of Contemporary Art – Ujazdowski Castle, Warsaw
- Potocka Gallery, Cracow
- Rosa Esman Gallery, New York
- Krzysztofory Gallery, Cracow
- 1995 – Foksal Gallery, Warsaw
- Art in General, New York
- 1996 – Zachęta Gallery, Warsaw
- Starmach Gallery, Cracow

kurator: Leszek Lewandowski

fot.: Mikołaj Smoczyński

GALERIA



KRONIKA

Centrum Sztuki w Bytomiu