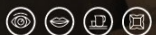


Kiedy błąd staje się techniką



Monika Patuszyńska to jedna z najbardziej znanych polskich projektantek na świecie. Pracuje w porcelanie, ale nie tak jak wszyscy – sama wymyśliła niekonwencjonalną metodę odlewania z form gipsowych. Zdarzających się przy tym wypadków i zbiegów okoliczności nie traktuje jako błędy, ale pełnoprawne elementy procesu

Rozmawia Martyna Bednarska-Ćwiek
Zdjęcia Basia Szafrńska, Arkadiusz Szwed

W

ystawa jej prac zainaugurowała w 2024 roku działalność warszawskiej galerii Objekt, założonej przez Aleksandrę Krasny i Marcina Studniarkę. To znamienne, bo mocne, samodzielne i indywidualne obiekty ingerują w przestrzeń i dają właścicielowi ogromne pole do snucia o nich opowieści. Wnętrze wręcz nasycy się treścią, co dobrze definiuje specyfikę designu kolekcjonerskiego. – Prace Moniki przeczą stereotypom dotyczącym tego, jak wygląda porcelana. Porcelanowe rzeźby flirtują z formą waz. Jedni namiętnie nazywają je wazonami, inni zastanawiają się, z czego to jest zrobione; czy to beza, beton, a może mydło – mówi Aleksandra Krasny.

Nieoczywiste formy budzą niepewność – czy to naczynie, co to za materiał, jaka to technika. Monika Patuszyńska zwykle rozbija formy gipsowe i tnie na fragmenty, tworząc własną, niepowtarzalną formę, której później używa do odlewu porcelany. Przyzwyczajaliśmy się, że gips i porcelana są gładkie. Artystka szuka jednak natury materiałów, rozluźuje gips, aby odsłonić jego wewnętrzną strukturę i pozostawia ślady tego procesu na powierzchni obiektu.

Rozmowę, na którą umawiamy się z Moniką w warszawskim barze Rascal, rozpoczynamy więc właśnie od natury i znaczenia materiału.

Porcelana. Co to dla Ciebie znaczy?

To przede wszystkim mój język, którym się wypowiadam. Już tak dobrze go znam, że jestem w stanie za jego pomocą tworzyć różne, nawet skomplikowane narracje. Wiesz, mnie zawsze po głowie snuje się mnóstwo opowieści, ale to jak z jeżdżeniem na łyżwach: trzeba najpierw opanować technikę, żeby zrobić piruet. I nauczyć się składać słowa, żeby móc napisać książkę.

To tylko metafora czy naprawdę tworzysz konkretne narracje? Jakie to są historie?

Lubię przyglądać się światu, znaleźć artefaktom, porzucenym przedmiotom i opowiadać sobie o nich własne historie. Wymyślam im „zyciorysy”, całą narrację, skąd się wzięły i dlaczego. Razem z przyjacielem na Instagramie stworzyliśmy profil Potworów Miejskich – Monstra Urbis i wyszukujemy takie „potwory” z potencjałem na opowieść.

Każda z moich prac też ma swoją historię do opowiedzenia – i nie jest to jedynie historia jej powstania. Gdyby moim medium było słowo, pisałabym wiersze albo opowiadania; gdybym była muzykiem, powstałyby symfonie. Każdy z tych języków ma inną gramatykę, inną składnię, inaczej się z niego buduje. Moim medium, którym porozumiewam się ze światem, jest język wizualny, język materiałów. I na ten język staram się tłumaczyć tematy, które akurat mnie zajmują.

Ten język porcelany opowiada więc też o sprawach, które zajmują Cię w prawdziwym życiu.

Łatwiej mi poukładać myśli podczas pracy z materiałem, zrozumieć różne, nawet bardzo skomplikowane relacje ze świata „pozamaterialowego”, przyglądam się mu, sprawdzam, w którą stronę mnie prowadzi, co się dzieje w piecu, co się dzieje podczas odlewania. W jakimś sensie to materiał jest moim przewodnikiem po życiu i jego mechanizmach. Dzięki temu powstają projekty takie jak „Genealogia” z 2019 roku,

która opowiadała o związkach i relacjach przetłumaczonych na język materiałów, mariaży technologicznych czy estetycznych. Powstały mezalianse – związki porcelany z gliną czy porcelany z betonem. Teraz najbardziej zajmuje mnie temat pamięci, a materiał, który wydaje mi się najbardziej trafny do opowiadania o pamięci, to... mydło.

Jak to się w ogóle stało, że zainteresowałaś się ceramiką?

Zaczęło się od przypadku. Po maturze wiedziałam tylko, kim nie chcę być, ale nie kim chcę zostać. To wydawało mi się zbyt niepewne jako podstawa do podjęcia decyzji o kierunku studiów, który miał mnie zdefiniować na całe życie. Dałam sobie trochę czasu na decyzję i najpierw trafiłam do Uniwersytetu Ludowego nad Pilicą w Białobrzegach. To był dość niezwykły twór, stworzony na wzór duńskich Den Danske Husflidshojkole, gdzie „ludowy” nie oznacza „folkowy”, ale „otwarty dla wszystkich”. Jadąc tam, mogłam wybrać ceramikę, tkactwo lub snycerkę. Wymyśliłam, że będę zajmować się snycerką, bo wydawało mi się to najmniej dziewczynskie, z tym że prowadzący zmarł, zanim zaczęły się zajęcia. Zaryzykowałam ceramikę, bo choć też wydawała mi się dziewczynska, to jednak dużo mniej niż tkactwo. Z powodu różnych perturbacji osobowo-organizacyjnych my, adepci ceramiki, dwa miesiące w zasadzie spędziliśmy na leśnym pomoście nad Pilicą, gapiąc się na przepływającą wodę i korzystając z uroków jesieni.

Cudownie.

Po dwóch miesiącach w lesie zawałiła się nasza leśna studnia, a specjaliści z sanepidu, którzy pojawili się na miejscu, odradzali picie wody z Pilicy. Wiedziałam, że nie mogę wrócić do Warszawy i mieszkania z rodzicami, nie mając nic do roboty, bo zwariuję. I tak w 1993 roku wylądowałam w Danii jako uczestniczka rocznego programu, do którego zapraszano dzieciaki ze wschodniej Europy, żeby zaprezentować im uroki demokracji. Z intencją, że zostaniemy jej ambasadorami i poniesiemy to doświadczenie dalej, po powrocie do naszych krajów.

Ciekawa jestem, skąd w czasach sprzed internetu dostałaś cynk, że w ogóle coś takiego działa.

Wierzę we właściwy moment. Gdzieś idziesz, z kimś rozmawiasz i nagle klik – coś tu czeka właśnie na ciebie. Zaraz po przyjeździe do Danii zakochałam się w Duńczykku, chłopaku, który świetnie toczył na kole, i tak wpadłam w ceramikę po uszy. W duńskiej szkole mogłam wszystko: siedzieć nocami w pracowni, a potem kłaść się do łóżka wysmarowana gliną, mogłam sama ładować i wypalać piece i nikt nie bał się, że coś zniszczę. Rok później, na studiach we Wrocławiu, okazało się, że już nie mogę sama włączać pieca, chociaż dokładnie wiem, jak to zrobić, i że bez specjalnego zezwolenia nie mogę już siedzieć w pracowni tak długo, jak chcę.

System potrafi rozczarować.

Myślę, że odpowiedzialność w dużej mierze bierze się z tego ciężaru zaufania, którym nas się obdarza. To taki ciężar, który nie pozwala działać nieodpowiedzialnie. System, który nie daje ci zaufania, sam generuje nieodpowiedzialność, bo po co się wysilać?

Opowiedz, jak zrobiłaś tę niesamowitą karierę. Kiedy w ogóle nastąpił ten przeskok z Polski za granicę?

Ceramiką zaczęłam zajmować się w Danii, stamtąd pochodzi całe moje „abecadło” ceramiczne, więc to moje ...



Praca Moniki Patuszyńskiej na wystawie „Riot Vases”, która w 2023 roku zainaugurowała działalność – Riot Gallery, prowadzonej przez Arkadiusza Szveda.



MONIKA PATUSZYŃSKA

Rocznik 1973. Projektantka, twórczyni autorskiej metody odlewania z form gipsowych, badaczka porzuconych tematów i nieprzetartych ścieżek. Jedną z najbardziej znanych polskich artystek na świecie. Ukończyła Wydział Ceramiki i Szkoła Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (1999) oraz Den Danske Høfstedhøjskole w Kerteminde w Danii. Była ostatnim projektantem Zakładów Porcelitu Stołowego „Pruszków” oraz ostatnim prezydentem Międzynarodowego Sympozjum Ceramiki „Porcelana Inaczej”. Od 2009 roku jest członkinią Międzynarodowej Akademii Ceramiki (AIC/IAC) z siedzibą w Genewie. W latach 2014–2016 była dyrektorką artystyczną Instytutu Dizajnu w Kielcach. Jej prace znajdują się w kolekcjach muzealnych na całym świecie, m.in. Museum of Modern Ceramic Art w Gifu w Japonii, Jingdezhen Ceramics Museum w Chinach, Mungyeong Ceramics Museum w Korei, Danmarks Keramikmuseum w Danii czy Musée de la Céramique w Vallauris we Francji. W Warszawie związana jest z galerią Objekt.

www.patuszynska.art.pl

wpisanie się w środowisko większe niż Polska rozpoczęło się, zanim jeszcze okrzepłam jako twórca. Nie odczułam tego jako przeskoku, bo dla mnie zawsze było naturalne, że mój habitat to świat i że to on jest polem mojego działania.

Mam w sobie wielką przekorę i niechęć do przyjmowania uznanych prawd za pewnik, zawsze trudno było mi uwierzyć w to, czego sama nie sprawdzę. Wbrew temu, co przyjęło się uważać o ceramice, wierzę, że nie chodzi o to, żeby podporządkować sobie materiały i żywioły, ale żeby z nimi współpracować. Chodzi o to spotkanie w pół drogi, bo dopiero wtedy wydarzają się te wszystkie cudowne rzeczy, których nawet nie jesteś sobie w stanie wcześniej wyobrazić. Trzymam się tego, kiedy pracuję z porcelaną, gipsem, w trakcie całego procesu tworzenia i wypalania, i to pewnie mnie uratowało, bo dzięki temu odróżniłam się od innych.

Jeśli robisz coś tak jak wszyscy, według dawno ustalonych reguł i zasad, to zawsze znajdzie się ktoś, kto robi coś szybciej, w większej skali, będzie miłszy, ładniejszy albo lepiej odnajdzie się na salonach. Ja zawsze robiłam wszystko po swojemu i dzięki temu na szczęście wymykam się takim schematom. **Już na studiach miałaś w sobie na tyle dużo charyzmy, żeby przepchnąć swoje pomysły?**

To jest ciekawe, bo miałam duży kłopot, żeby się w ogóle dostać do studia w trybie dziennym. Nie zostałam uznana za wystarczająco zdolną, przez dwa lata byłam wolnym słuchaczem i dopiero od trzeciego roku zostałam pełnoprawnym studentem. Po studiach przez pierwsze 10 lat odlewałam tak, jak wymyśliłi technologowie. Czulałam, że odlewanie to jest to, co mnie najbardziej interesuje, chociaż formę gipsową i proces odlewania traktowałam się wtedy dość pogardliwie, jako technikę, która jest „martwa” – narzędzie do bezrefleksyjnego, mechanicznego multiplikowania.

Potraktowałam to jako wyzwanie i pole, które warto eksplorować; czulałam, że tam się jeszcze coś dla mnie chowa. Długo odlewałam tak, jak należy, jednocześnie dogłębnie poznając cały proces i technikę. Nie wyobrażałam sobie wywracania stolika dla samego wywracania w momencie, w którym nawet nie wiesz, dlaczego w ogóle stoi.

Patrząc z roku na rok, Twoje prace niewiele się zmieniają. Na czym polega ich ewolucja?

Język, którym się posługuję, ewoluuje. Na szczęście nie robię w sektorze modowym i mogę sobie na to pozwolić, nie muszę zmieniać języka co sezon. Inspirację znajduję w swojej własnej pracy i w pojawiających się w trakcie samego procesu błędach, którym się przyglądam. Lubię widzieć, że coś idzie nie tak, jak sobie wymyśliłam. Pozwalam się temu prowadzić. Bywa oczywiście, że wciągam się w „zrób tak, jak wymyśliłaś”, ale najbardziej lubię moment odpuszczenia, to „sprawdźmy, dokąd nas to poprowadzi”. Nowe furtki otwierają się właśnie wtedy, kiedy coś nie wychodzi. Błąd, który umiesz powtórzyć, staje się nową techniką.

Czy masz w ogóle ambicję powtarzania form bądź procesów? Nie o to chodzi. Chodzi o to, żeby być cały czas w jakimś procesie. Czasem jest to proces powtarzania, bo jeśli wszystko jest niepowtarzalne, trudno wylapać schematy i zrozumieć, jak działa proces. I kiedy już wiesz, kiedy znasz go od podszewki, zauważasz błędy i przypadki. A dla mnie każdy „błąd” jest furtką do odkrycia czegoś nowego.

Ostatnio widziałam prace, które skojarzyły mi się z Twoimi. Ciekawa jestem, czy Ciebie to obchodzi. To, co robisz, nie ogranicza się przecież do efektu wizualnego, a formę zawsze można próbować podrobić.

Od lat prowadzę zajęcia masterclass na całym świecie właśnie dlatego, że nie boję się naśladowców. Moje prace nie są łatwe, to nie jest ciastko, które każdy od razu chce zjeść. To są prace, do których trzeba się przyzwyczaić, pozwolić im wrosnąć. Są bardzo moje i myślę, że moi kolekcjonerzy to czują. Raczej nie kupuje się ich kompulsywnie, jako prezent na parapetówkę, więc nie sądzę, aby jakkolwiek obiekt, który będzie miał podobny charakter, dał im tę samą satysfakcję.

Natomiast jeżeli ktoś po zajęciach ze mną zaczyna uczyć moich metod, to mnie to obchodzi. Wtedy rzeczywiście czuję, że coś się stało, czegoś zostałam pozbawiona, z czegoś jestem okradana.

Chyba to jest właśnie clou designu kolekcjonerskiego – chodzi o tę całą historię, zaplecze, proces i życie artystyki, dzięki któremu te obiekty tak właśnie wyglądają.

Zawsze znajdują się ludzie, którzy będą kupowali reprodukcje, i ciągle będą tacy, którzy będą uważali, że sami sobie je robią, ale będą też tacy, którzy z szacunku dla twórcy i z zafascynowania jego opowieścią zdecydują się na kupno oryginału. To w ogóle ciekawy temat: czy podróbka jest w stanie opowiedzieć te same historie, które opowiada oryginał? Czy to tylko książka z ładną okładką, ale wewnątrz pozbawiona treści? Ładny czekoladopodobny wytwór? Reprodukacja?

Jak funkcjonujesz na co dzień? Dużo podróżujesz.

Tak, parę razy do roku łapie mnie poczucie, że zwariuję, jeżeli nie wyjadę. Są lata, w których jest tego więcej, w innych mniej. W zeszłym roku spędziłam dwa miesiące na rezydencji artystycznej w Chinach, miesiąc w Kapsztadzie i miałam jeszcze parotygodniowe wysoki do Hongkongu na masterclass, do Włoch na przygotowanie i otwarcie solowej wystawy czy do Hiszpanii na festiwal filmowy, gdzie pokazywałam film w konkursie... Tak to u mnie wygląda, że muszę od czasu do czasu wystawić głowę ze swojej bańki i spojrzeć na nią z dystansu. Kalibruję się w podróży, bez codziennych przyzwyczajzeń i rytuałów wracam do siebie i oddzielam się od tego, co mnie od siebie oddala.

Masz wystawy w galeriach na całym świecie i mimo czasów Instagrama na pewno trzeba być na nich fizycznie.

To jest niezwykle przyjemny przymus! Nie da się inaczej. To mój habitat, jestem jego częścią. Trzeba być obecnym, trzeba być na miejscu, to bardzo ważne, żeby realnie uczestniczyć w wydarzeniach i umieć opowiedzieć o swoich pracach. Od pandemii został mi uraz do wirtualnych eventów i spotkań na Zoomie. Nawet wtedy pilnowałam, żeby brać udział w rzeczywistych wydarzeniach, odbywających się w realnym świecie. Nie umiem żyć, obserwując świat jedynie znad stołu we własnej kuchni.

Czym jest dla Ciebie design kolekcjonerski?

Językiem. Osobistą opowieścią zamkniętą w formie przedmiotu, którą można podzielić się z innymi. To ustawia go gdzieś na granicy pomiędzy designem a sztuką.

Umówiliśmy się jako społeczeństwo, że przedmiot użytkowy albo taki, który sugeruje użytkowanie, jest mniej wartościowy od przedmiotu, który do niego ...

nie służy, bo dopiero posiadanie czegoś, co do niczego nie służy, świadczy o pozycji i bogactwie. Design kolekcjonerski otrzepuje te kojarzące się z funkcją przedmioty z popiołu, nakłada im kryształowy pantofelek i pozwala Kopciuszkom zaśnieć.

Sztuka może odstraszać, gdy nie znamy sposobów, jak ją odbierać. Wtedy z góry deprecjonujemy swoje naturalne odczucia. Design mniej onieśmiela?

Mam teorię, że design częściowo zastąpił sztukę. W przedmiocie „kontekstowo oswojonym” łatwiej przemycić nawet trudną narrację, bo przedmiot oswojony przez skojarzenie z funkcją, jaką mógłby pełnić, to jest coś, co nie odstrasza odbiorców, nie wywyższa się. Łatwiej dać sobie przyzwolenie, żeby się w niego wsłuchać i zagłębić. Zaufać swoim ocenom i odczuciom, doświadczyć go, poczuć, jak się z nim masz.

Kiedyś podczas targów Collect w Londynie uczestniczyłam w panelu, który dotyczył kolekcjonowania. Jeden z panelistów, artysta bardzo wtedy modny, opowiadał o parze kolekcjonerów, która wypożyczyła od niego na dwa tygodnie pracę „na próbę”, bo chcieli upewnić się, że znajomi przyklasną ich wyborowi. Oddali ją – znajomi nie przyklasnęli. A była to para, która miała własnego Anisha Kapoora. Czyli stać cię na Kapoora, ale dalej swoje decyzje uzależniasz od gustu znajomych. Ludzie wciąż się trochę boją, może nie samej sztuki, ale tego, że się na niej niewystarczająco znają, żeby zaufać swoim przeczuciom.

Muzykę pozwalamy sobie odbierać jedynie emocjami, poczuć ją albo nie. Ale z jakiegoś powodu uwierzyliśmy, że sztukę wizualną powinniśmy umieć dekodować, że każde dzieło wizualne to szyfr, w którym ukryte są znaczenia.

Czasem chodziliśmy z moim tatą, który jest totalnie niezwiązany ze sztuką, na wystawy. W Galerii Studio trafiliśmy kiedyś na wystawę Tomasza Tatarczuka. Dominującym motywem jego malarstwa były psy; cała wystawa to były obrazy o psach. I tata stał przed nimi, żeby w końcu zawstydzony wyszeptać mi do ucha: „Wydaje mi się, że widzę psy”. Nigdy nie powiedziałby tego głośno, bo przyszedł na wystawę współczesnego malarstwa. I ten wstyd przed zrozumieniem czegoś złe, przed złym „rozszyfrowaniem”, jest obecny w odbiorze sztuki współczesnej.

Dopuszczasz myśl, że każdy nadaje Twoim pracom własne znaczenie?

Obiekt sztuki to twór warstwowy. Pierwsza jest oczywiście warstwa wizualna, ale są jeszcze inne i one nie muszą się narzucać – sama decydujesz, gdzie się zatrzymasz w jego doświadczeniu; na której warstwie. Pierwszą można odbierać bez żadnego kontekstu, ale potem są te kolejne, w które możesz się zagłębić, jeśli chcesz. Ale możesz też snuć własne opowieści i nadawać im własny kontekst. Kiedy projekt zaczyna żyć własnym życiem, bardzo na tym zyskuje.

W 2013 roku zrobiłam wystawę „Bastards & Orphans”. To były obiekty odlewane z form porzuconych w upadłych europejskich fabrykach: w Fabryce Porcelany „Książ” w Wałbrzychu, manufakturze Royal Boch w La Louviere w Belgii i fabryce Spode w Stoke-on-Trent w Wielkiej Brytanii. Pokazywałam ją w przeróżnych miejscach i w każdym okazywało się, że odbiór i kontekst były zupełnie różne, bo każda galeria miała inny profil i swoją określoną publicz-

ność. Było to dla mnie fascynujące. Ten sam zestaw prac, podobna aranżacja. We Wrocławiu, gdzie jest rozbudowane ceramiczne środowisko, stały się popisem zręczności – odbiorców interesowała głównie strona techniczna; jak to zostało zrobione, jak odlane. W galerii komercyjnej w Amsterdamie ważne było, czy prace są na sprzedaż, jaką mają wartość i czy nie zapomniałam o sygnaturze. Zupełnie inaczej było w Instytucie Dizajnu w Kielcach – podczas wernisażu wystawa stała się wstępem do dyskusji o tym, jak rozpada się stary świat, jak następują nieodwracalne przemiany, w którą stronę zmierza cywilizacja. Postrzeganie tych prac zmieniano się w zależności od miejsca. Każdy zobaczył w nich co innego i każdy miał swoją rację.

A czym były dla Ciebie?

To było moje osobiste, trudne, przejmujące pożegnanie, bo czułam się częścią tych fabryk i nagle okazało się, że już ich nie ma. Byłam ostatnim projektantem Zakładów Porcelitu Stołowego „Pruszków”, potem przez lata prowadziłam w Wałbrzychu rodzaj rezydencji – Międzynarodowe Sympozjum „Porcelana Inaczej”. Czułam się częścią tej całej maszyny, to był mój świat.

Jak odnajdywałaś się w fabrykach? Projektantki, szczególnie te związane ze szkłem, opowiadają o pobłażliwym traktowaniu i trudnych relacjach z majstrami..

Kochałam rytm i atmosferę fabryk. Kiedy wchodziłam do fabryki, rytm oddechu i serca regulował mi się z rytmem pomp i mieszadeł. Tak każdy ceramik wyobraża sobie raj: z kranu płynęła masa lejna, a piece chodziły na okrągło. Na sympozjum dostawaliśmy całą technologię, know-how i pomoc przy rozwiązywaniu naszych problemów, ale byliśmy samodzielni. Byliśmy artystami i każdy robił swoje.

W przypadku szkła projektantki najczęściej nie dmuchają same, potrzebują kogoś, kto robi to za nie. Ty jesteś mójgłem i oczekujesz, że ktoś będzie twoimi płucami. I tutaj pojawia się zgrzyt, bo nie zawsze mózg z płucami znajdują wspólną częstotliwość.

A można szkło połączyć z ceramiką?

Można próbować łączyć na gorąco, ale jest ciężko, bo oba materiały mają zupełnie inną kurczliwość. Gdyby ktoś zapytał, czy można połączyć razem dwie różne porcelany, odpowiedź też brzmiałaby „nie”, ale porcelana nie czyta książek. I te dwie porcelany, których ja używam, też o tym nie czytały, więc pozwalają się łączyć. Myślę, że można połączyć szkło i porcelanę albo ceramikę, ale trzeba ze wszystkich porcelan i szkła świata trafić na to właściwe szkło i tę właściwą porcelanę. I wtedy dadzą się połączyć. Widzisz, zupełnie jak w życiu. Ja jeszcze nie trafiłam.

Musi zadziałać alchemia?

Jak we wszystkim. Byłam kiedyś w Chinach na rezydencji, na której pracowałam z mistrzem piecowym o sercu piromana, który wypalał moje prace i robił to tak, że wszystkie obiekty wybuchaly – otwierały się przepięknie, jak kwiaty, chociaż wcale nie mieliśmy tego w planach. Uzmysłowiłam sobie wtedy, że jeżeli zapraszam do współtworzenia inne żywioty, których nigdy nie będę w stanie ujarzmić, to chyba pora, żeby uznać żywioty ludzki za tak samo ważny i niemożliwy do poskromienia. Tamta seria prac jest do dzisiaj jedną z moich najbardziej ulubionych.

