



Grupa Sędzia Główny (Aleksandra Kubiak i Karolina Wiktor), *Rozdział X*, 30.V.2003, performance, Festiwal Kontperformance 7, fot. arch. Galerii.

Paulina JANCZYLIK

Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

GALERIA KONT (1978–2010). MIĘDZY PROFESJONALIZACJĄ A NIEZALEŻNOŚCIĄ SZTUKI

Od galerii studenckiej do laboratorium sztuki

Historia Galerii Kont, dopiero od niedawna analizowana, uzupełnia obraz lubelskiego życia artystycznego. Artykuł opisuje przemiany zachodzące w galerii w latach 1978-2010, podczas których kilkakrotnie wznawiano działalność w odmiennym charakterze. Przez wiele lat organizatorzy nie poświęcali szczególnej uwagi prowadzeniu archiwum czy dokumentacji wydarzeń, ze względów finansowych nie wydawano wielu katalogów, dlatego też zachowało się niewiele dokumentów z wcześniejszych okresów. Materiał badawczy stanowiły nieopublikowane wywiady z osobami zaangażowanymi w działalność galerii oraz archiwum i kalendarium Galerii Kont prowadzone przez Zbigniewa Sobczuka.

Galeria Kont została założona w 1978 roku w Lublinie przez grupę studentów Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS. Najbardziej zaangażowani w tę inicjatywę byli: Stanisław Koba, Marek Andała, Janusz Skowron, Małgorzata Szczur, Przemysław Karwowski, Sławomir Gajus i Eugeniusz Józefowski. Siedzibą była niewielka sala Domu Studenckiego „Zana” znajdująca się w pobliżu Instytutu przy ulicy Zana 11. Nazwa ga-

lerii miała odnosić się do metafory „posiadać własny ką” oraz wywoływać skojarzenia z pojęciami „kontestacja” czy „kontemplacja”. Niezależność od początku była istotną wartością dla założycieli galerii. Rozumiano ją jako działanie poza organizacjami studenckimi, jak również partyjnymi, oraz związaną z nimi ideologią. Wiązało się to z funkcjonowaniem bez stałego źródła finansowania. Rok założenia przywołuje na myśl związek z niezależnymi galeriami lat siedemdziesiątych wyrastającymi z kultury studenckiej i często działającymi pod patronatem Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, takimi jak Galeria ON (1977), Galeria Maximal Art (1976), Galeria Dziekanka (1972) czy Akumulatory 2 (1972). Jednak w odróżnieniu od nich Kont od początku działalności do wprowadzenia stanu wojennego w Polsce w 1981 roku i zamknięcia galerii prezentował twórczość studentów Instytutu, na którą składały się głównie rysunek, rzeźba i malarstwo.

Galeria była aktywna w trakcie zajęć w roku akademickim, natomiast w czasie wakacji działalność zawieszano. Zmiany ekspozycji następowały bardzo szybko – często dwa razy w miesiącu. Według relacji Janusza Skowrona w latach 1978-1980 odbyło się około 21 wystaw. Nie promowano działalności wśród szerszego grona

odbiorców. Ze względu na położenie z dala od centrum miasta i głównego szlaku artystycznego Lublina galeria na swoje wydarzenia przyciągała głównie studentów.

Gdy w roku 1983 nowi studenci reaktywali galerię (byli to: Dariusz Gryczon, Adam Kowalewski, Marek Adamczuk, Andrzej Cieszyński, Mirosław Gromada, Wiesław Jędruszczak), stała się ona swoistym laboratorium sztuki. Przyczynił się do tego brak odpowiedniej pracowni, w której byłaby możliwość prowadzenia eksperymentalnych działań artystycznych, alternatywnych zarówno wobec uczelni, jak i instytucji kultury. Wpłynęło na to również niezadowolenie z życia artystycznego w Lublinie, zmęczenie sztuką promowaną w oficjalnych galeriach.

W latach osiemdziesiątych prowadzący mieli tendencję do tworzenia grup artystycznych. Wynikało to zapewne z faktu, że zrzeszanie osób o podobnym sposobie rozumienia sztuki zapewniało większą siłę przebicia i możliwość przetrwania niż aktywność indywidualna. W roku 1980 została założona przez malarzy i grafików grupa Aneks, która zarządzała Kontem aż do jego zamknięcia na krótko przed wprowadzeniem stanu wojennego w 1981 roku. Natomiast w latach 1986-1988 w Koncie zawiązała się grupa Riders of the Lost Black Volga, którą tworzyli Dariusz Gryczon, Zbigniew Molski, Małgorzata Klepadło i Andrzej Cieszyński. Współpracowali z nią również Mikołaj Bieluga, Mirosław Gromada, Wiesław Jędruszczak. Ich twórczość ukształtowała się pod wpływem fali Nowej Ekspresji w sztuce. Od tego momentu w Galerii Kont rozwijano działania malarskie zwracające się w stronę performance. Wystąpienia członków grupy łączyły takie dziedziny jak muzyka, wideo, sytuacje akcyjne, malarstwo ekspresyjne. Jak wspomina Gryczon: „My chcieliśmy sprowokować ludzi grą słowną, wsadzić kij w mrowisko. Wystawa to był moment samospalenia.”¹

Gdy około roku 1988 współpracę z Dariuszem Gryczonem rozpoczęli Waldemar Tatarczuk i Dariusz Fodczuk, nastąpiło stopniowe przejście od malarstwa ekspresjonistycznego do zainteresowań wyraźnie performatywnych. Jednak dopiero grupa Pierś od Słonięta założona w 1988 roku określała swoje działania jako performance. Two-

rzyli ją: Maria Fidor, Marek Adamczuk, Dariusz Fodczuk, Dariusz Gryczon, Krzysztof Sołowiej.

Istotną rolę w zainteresowaniu tego typu sztuką odegrała Galeria Labirynt. Odbywały się tam wystąpienia najważniejszych performerów zarówno polskich, jak i zagranicznych. Była to jednak galeria z wypracowaną pozycją oraz określonym programem, w której nie było takiej elastyczności czy możliwości improwizacji jak w Galerii Białej czy w Koncie, nie była ona też dostępna dla młodszych twórców. W Labiryncie w latach osiemdziesiątych z wystąpieniami performance pojawiali się między innymi: Janusz Bałdyga, Ewa Zarzycka, Zdzisław Kwiatkowski, Zbigniew Warpechowski, Jerzy Bereś, Przemysław Kwiek, Jerzy Truszkowski, Marek Konieczny, Jerzy Onuch.²

Działalność Galerii Kont w tamtych latach nie miała na celu promowania twórczości prowadzących ją osób jako grupy artystycznej. Nastawiona była raczej na współpracę z innymi studentami oraz artystami z zewnątrz. W porównaniu z poprzednim okresem odbyło się więcej wystaw osób spoza Wydziału. Jednak w związku z brakiem możliwości finansowych występowały pewne ograniczenia w doborze artystów. Ważnym kryterium była dostępność, dlatego najczęściej zapraszano artystów lokalnych. Nowe wydarzenia następowały dość szybko – co dwa tygodnie, a nawet co tydzień – zaś program ustalano na

bieżąco. Fodczuk twierdzi, iż ich działania były oparte bardziej na intuicji niż zaplanowanych, świadomych wyborach. Można zauważyć, że działalność prowadzono na trzy sposoby: wykłady o sztuce, pokaz prac studentów oraz pokaz twórczości uznanych artystów. Ważną cechą galerii było współistnienie twórczości studentów z realizacjami dojrzałych artystów, co dawało możliwość wymiany doświadczeń. Wtedy to galeria wypracowała sobie inną pozycję, przestała być stricte galerią studencką.

W poszukiwaniu nowej tożsamości

W latach 1992-2010 w Galerii Kont nastąpiły duże zmiany organizacyjne. Podobnie jak poprzednio były one związane z pojawieniem się

nowych studentów w Instytucie Wychowania Artystycznego, którzy poszukiwali miejsca do działań artystycznych. Przejęcie Konta w 1992 roku przez nowe osoby, czyli przez Zbigniewa Sobczuka i Agnieszkę Korsak, miało związek z ich działalnością w kole artystycznym w okresie studenckim. Planowali oni dalsze prowadzenie zarówno działań warsztatowych, jak i wystawienniczych, które byłyby kontynuacją poszukujących działań malarskich oraz performerskich. Od 1993 roku Sobczuk kierował galerią samodzielnie, ponieważ Korsak zrezygnowała z tej działalności.

W tym okresie dokonano próby profesjonalizacji galerii. Mówiąc o profesjonalizacji mam na myśli przejście od studenckich, amatorskich zainteresowań – rozumianych bez pejoratywnych znaczeń – w kierunku świadomego kreowania tożsamości galerii. Przejawiało się to w dbałości o wiele aspektów organizacyjnych, które wcześniej były mniej istotne, takich jak nadanie stabilnych ram prawnych, kreowanie programu artystycznego, zapewnienie środków finansowych czy prowadzenie dokumentacji działań. Rozpoczęto zbieranie dokumentacji wystaw, powstawały nagrania wideo, tworzone samodzielnie lub z pomocą specjalistów.

Na ówczesny charakter działalności Galerii Kont w pewnym stopniu mogła wpłynąć transformacja ustrojowa lat dziewięćdziesiątych. Niezależne galerie sztuki zaczęły funkcjonować pomiędzy oficjalnymi instytucjami kultury a galeriami komercyjnymi lub zawieszały swoją działalność. Agnieszka Pindera opisując oddolne inicjatywy funkcjonujące pomiędzy oficjalnymi instytucjami kultury a galeriami komercyjnymi, wśród czynników, które motywują artystów do samodzielnej organizacji, wymienia: „potrzebę pewnego rodzaju etapu przejściowego na drodze między uczelnią artystyczną a galerią komercyjną”, „dążenie do samostanowienia w szerokim sensie tego słowa”, „chęć prezentacji prac odważnych, co nie zawsze jest możliwe w instytucjach publicznych, gdzie publiczność czuje się gospodarzem i stosuje rodzaj cenzury”.³ Są to czynniki wpływające również na działalność Galerii Kont, która wykazywała się niezależnością i odrębnością wobec warunków zewnętrznych, co przejawiało się zarówno w doborze środków artystycznych, jak

i w krytycznym podejściu do rzeczywistości. Sam opór wobec instytucjonalizacji i komercjalizacji poniekąd był przyczyną zakończenia działalności Konta w 2010 roku.

Z jednej strony prowadzący Galerię Kont starali się, by zapewnić stabilność funkcjonowania, z drugiej – wykorzystywali luki w systemie, dążąc do uniezależnienia się od warunków zewnętrznych, instytucji, w tym również od nadmiernej formalizacji działań. Istotne było wprowadzenie galerii do struktur organizacyjnych Akademickiego Centrum Kultury „Chatka Żaka” w latach, w których dyrektorem był Roman Kruczkowski, wspierający wiele inicjatyw alternatywnych. Zapewniało to nadanie jej określonych ram prawnych i budżetu, a jednocześnie zdystansowanie się od osób zarządzających Instytutem Wychowania Artystycznego, co umożliwiała większą niezależność wyborów artystycznych. Galeria Kont w latach od 1992 do 2010 była określana mianem galerii autorskiej. Należy jednak zaznaczyć, że termin ten nie określa w pełni jej charakteru. Sobczuk przejął to miejsce w momencie, gdy miało ono już określony status i legendę dzięki działalności poprzednich organizatorów. Jednak wprowadził on kilka zasad, według których galeria funkcjonowała przez osiemnaście lat. Jego intencją było, by Kont posiadał elastyczną strukturę, którą kształtowałoby wielu współpracowników. W związku z tym założeniem w latach 1992-2010 współpraca była bardziej rozbudowana niż poprzednio. Nie polegała ona jednak na tworzeniu grup artystycznych, lecz na utrzymywaniu kontaktów z innymi miejscami sztuki w Lublinie czy w Polsce, które zapraszano do współtworzenia programu artystycznego. Podejście takie ma związek z koncepcją galerii rozumianej bardziej jako miejsce spotkań niż miejsca wystawiennicze, prezentacji obiektów.

Idea działań Galerii Kont wywodziła się z kultury studenckiej, w ramach której w latach dziewięćdziesiątych zorganizowano wiele „konto-owych” inicjatyw. Wydarzenia często odbywały się przy okazji Studenckich Dni Kultury „Kozienalia”, a także były finansowane przez Samorząd Studentów UMCS. Ważna była również współpraca ze studenckim Klubem Piwnica prowadzonym przez Wojciecha Bobrowicza, współorganizatora wielu



1. *Pochód pierwszomajowy*, 1.V.1978, happening z udziałem założycieli Galerii Kont, od lewej opisani na fotografii: Przemysław Karwowski, Janusz Skowron, Stanisław Koba, Małgorzata Szczur, Marek Andata, a także fotografujący Sławomir Gajus, arch. J. Skowrona.

2. Hubert Czerepok, bez tytułu, 10.V.1996, performance, Festiwal Kontperformance 2, fot. arch. Galerii.

3. Sławomir Brzoska, bez tytułu, 21-30.III.2001, instalacja, Galeria Kont, fot. Z. Sobczuk.

4. Rafał Bujnowski, *Graboszyce*, 21.III-3.IV.2002, obiekty malarskie, Galeria Kont, fot. Z. Sobczuk.

5. Grzegorz Drozd - Zmiana Organizacji Ruchu, *Przestrzeń skonstruowana*, 26.II-11.III.2004, instalacja, działanie w przestrzeni mentalnej, Galeria Kont, fot. W. Pacewicz.

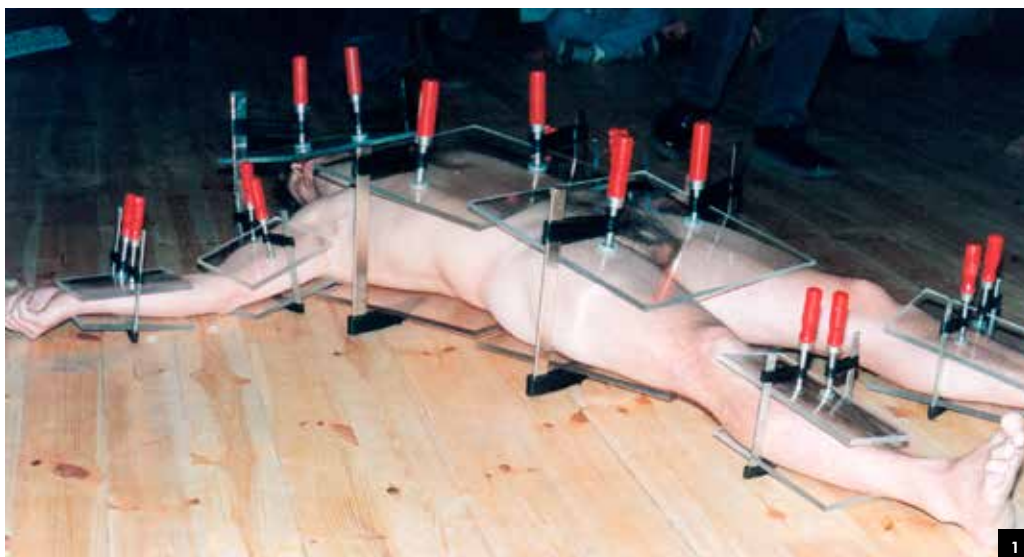
6. Leszek Knaflewski, *Trumna elektryczna* i Konrad Smoleński, *Bomba*, 28.V.2004, performance, koncert, Festiwal Kontperformance 8, fot. arch. galerii.

7. Izabela Chamczyk, *Kto ogląda moje malarstwo?*, 19.IV-8.V.2007, instalacja, Galeria Kont, fot. W. Pacewicz.

8. Yane Calovski i Hristina Ivanoska, *Oscar Hansen's Museum of Modern Art*, 24.X-7.XI.2008, wystawa w ramach sympozjum *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena*, Galeria Kont, fot. W. Pacewicz.



Grupa Riders of the Lost Black Volga (Andrzej Cieszyński, Mirosław Gromada, Dariusz Gryczon, Wiesław Jędruszczak, Małgorzata Klepadło, Zbigniew Molski), 1986, wystawa, Galeria Kont, fot. arch. D. Gryczona.



1. Seppo Salminen, *Konfessio*, 20.X.2000, performance, Europejski Festiwal Sztuki Performance i Nowych Mediów Artkontakt, fot. W. Pacewicz.

2. Cezary Bodzianowski, *Patio*, 22.V.2002, performance, Festiwal Kontperformance 6, fot. arch. Galerii.

3. Dariusz Fodczuk, *Prywatna mitologia*, 7-28.IV.2005, obiekty, Galeria Kont, fot. Z. Sobczuk.

festiwali Galerii Kont, który równocześnie działał w Radzie Kultury Samorządu Studentów UMCS.

Znajomość z Józefem Robakowskim, jeszcze z czasów studenckich, zaowocowała kontaktami z galeriami uczestniczącymi w Żywej Galerii funkcjonującej w Polsce od 1969 do 1992 roku, która była ruchem alternatywnym, działającym na marginesie oficjalnej polityki kulturalnej PRL, siecią relacji polegającą na wzajemnej wymianie informacji i kontaktów na temat artystów oraz organizowaniu wydarzeń pomiędzy osobami prowadzącymi galerie.⁴ Żywa Galeria realizowała ideę bliską Galerii Kont, ponieważ tworzyła miejsca przyjazne sztuce, funkcjonujące dzięki działaniom opartym raczej o gest prywatny niż dotacje rządowe czy promocję. Bliskie były Kontowi również idee łódzkiej kontrkultury, z której zrodziły się wydarzenia artystyczne, takie jak Konstrukcja w Procesie.

Główna zasada sformułowana przez Sobczuka brzmiała: „minimum formalności, maksimum zaufania”.⁵ Oznaczało to koncentrowanie największej uwagi na kontaktach osobistych z osobami współtworzącymi program, artystami i publicznością. Jak twierdzi Sobczuk, galeria wypracowała system sieci „ambasadorów” dostarczających informacji o ważnych wydarzeniach i artystach. W jej skład wchodziły osoby związane z galeriami czy uczelniami artystycznymi w całej Polsce. Do miejsc, z którymi współpracował Kont w tamtym okresie, zaliczyć można zarówno miejsca oficjalne, na przykład Galerię Arsenal prowadzoną przez Monikę Szewczyk w Białymstoku, jak i prywatne, takie jak Galeria Wymiany Józefa Robakowskiego, Galeria ON w Poznaniu, Galeria Entropia we Wrocławiu, Galeria Nad Wisłą w Toruniu, Galeria Wschodnia i Muzeum Artystów z Łodzi, Galeria GI z Zielonej Góry, Moje Archiwum Andrzeja Ciesielskiego w Koszalinie czy Galeria QQ w Krakowie Łukasza Guzka. Odbywały się tzw. kontrtransporty będące rodzajem wymiany artystów pomiędzy różnymi galeriami, czego przykładem może być zorganizowane w 1998 roku we współpracy z Galerią GI w Zielonej Górze wydarzenie o nazwie *Gikont*. Rezultatem nastawienia na współpracę z innymi ludźmi była również istniejąca przez pewien czas rada programowa, do której należeli Jarosław Kozia-

ra, Dariusz Korol, Piotr Wysocki, Maciej Sęczawa. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych przez pewien czas asystentami w Koncie byli również Sławomir Księżniak i Karol Grzywaczewski.

Krąg odbiorców Galerii Kont zmienił się, gdy przestał on być galerią studencką, a więc nie był prowadzony przez studentów i nie prezentował już sztuki tworzonej w ramach IWA. Nie stało się to nagle. Był to proces, który mogły zapoczątkować działania Tatarczuka i Fodczuka. Miało na to wpływ także przeniesienie IWA na aleję Kraśnicką. Lokalizacja poza centrum i głównym szlakiem oficjalnych galerii Lublina utrudniała przynależność do oficjalnego obiegu sztuki, do którego zresztą Kont nie aspirował. Powodowało to również brak wielu odbiorców z miasta. Galeria Kont nie prowadziła działań promocyjnych, a jedynie działalność informacyjną polegającą na drukowaniu plakatów, zaproszeń, później również prowadzeniu strony internetowej. Na wyselekcjonowanie odbiorców wpływało również prezentowanie raczej nieznanymi artystów, młodych, którymi mogli zainteresować się odbiorcy zaznajomieni ze sztuką współczesną.

Kontestacja, kontemplacja, kontekst – „strategie” działań artystycznych w Galerii Kont

Hasła będące inspiracją do powstania nazwy tego miejsca, a więc „kontestacja”, „kontekst”, „kontemplacja”, można określić jako swoiste strategie działań artystycznych obecnych przez cały czas istnienia Konta. Można powiedzieć, że działalność Galerii Kont, znajdującej się na osiedlu zaprojektowanym przez Oskara Hansena, odzwierciedla również założenia koncepcji Formy Otwartej, takie jak możliwość budowania kontekstu i interpretacji przez artystę, egalitaryzm, bezhierarchiczność, demokracja, decentralizacja.

Galeria Kont w latach 1992-2010 nie posiadała jednorodnych ram stylistycznych, jednak z pewnością często prezentowała działania będące alternatywą dla sztuki usankcjonowanej. Kont skupiał się głównie na młodych artystach, a więc najczęściej prezentował poszukujące postawy artystyczne czy wystąpienia eksperymentalne. Sprzyjał temu brak nadzoru uczelni artystycznej, jak i kuratorów oraz innych miejsc opiniotwórczych. Program artystyczny Galerii Kont posiadał

zwykle główne założenia, zaś szczegóły nie były ustalane z góry, co umożliwiało spontaniczne wybory i wprowadzanie zmian na bieżąco. Struktura wydarzeń galerii była bardzo zróżnicowana. Od początku działalności Sobczuka i Korsak w Koncie, czyli już od roku 1992, galeria prowadziła działalność festiwalową. Pierwszym z tych wydarzeń był festiwal sztuki performance Kontperformance (cykliczny), zaraz po nim festiwal *Trójkont* oraz Festiwal Nowych Mediów Videokont (cykliczny). W 1993 roku zaczęły się Lubelskie Prezentacje Sztuki Video. Z założenia nie miały być one imprezami cyklicznymi. Organizowanie festiwali stwarzało możliwość, by Kont skupiał na sobie większą uwagę ze względu na promocję w prasie i współpracę z innymi organizacjami, dlatego też organizatorzy starali się, by ten trwający kilka dni czas w pełni wykorzystać, tworząc bogatą ofertę wydarzeń festiwalowych urozmaiconą również koncertami czy działaniami w przestrzeni miasta.

Wśród osób współpracujących z galerią było wielu artystów lubelskich, między innymi: Wojciech Bobrowicz, Ewa Zarzycka, Jarosław Koziara, Dariusz Korol, Dariusz Fodczuk, Waldemar Tatarczuk czy Dariusz Kociński. W Galerii Kont pojawiały się również osoby mało znane, które później zaczęły funkcjonować w oficjalnym obiegu sztuki, takie jak Konrad Smoleński czy Oskar Dawicki, który brał udział w IV Lubelskich Prezentacjach Sztuki Video oraz w Kontperformance 2 i Kontperformance 5, podczas których odbył się jeden z pierwszych jego performance w charakterystycznej brokatowej marynarce. Artystą często biorącym udział w wydarzeniach galerii był również Cezary Bodzianowski, który po raz pierwszy został zaproszony do udziału w Kontperformance w roku 1997, gdy był osobą nieznaną szerszej publiczności. Z czasem jednak zapraszanie do Galerii Kont artystów ważnych stało się trudniejsze ze względu na konkurencyjność galerii komercyjnych i brak możliwości wypłacenia honorarium. Odpowiedzią na tego typu zdarzenia i jednocześnie próbą przechytrzenia *artwordu* miał być performance Sobczuka, który po rezygnacji Cezarego Bodzianowskiego z udziału na festiwalu performance w Janowcu chciał wcielić się w jego postać, powtarzając typowe dla niego gesty.⁶

Można więc powiedzieć, że prowadzący Galerię Kont wykazał się wielokrotnie intuicją artystyczną, chociaż jego działalność nie była nastawiona na promowanie młodych artystów w oficjalnym obiegu sztuki. Dariusz Korol w wywiadzie na temat tej galerii przyznaje, że nie miała ona takich możliwości, za to jej wartość tkwiła w czym innym:

„Myślę, że w takim sensie galeria nikomu nie pomogła. Kiedyś uważałem, że to jej wada, ale dzisiaj myślę inaczej. Tu jest zupełnie jasna sytuacja. I wiadomo, że ten, kto decyduje się zrobić wystawę w Koncie, nie może upiec wielu pieczeni na jednym ogniu, bo tu nie wchodzi w grę żadne komercyjne sprawy”.⁷

Zaletą Galerii Kont była możliwość swobody eksperymentowania ze sztuką. Istotne jest również to, że starano się prezentować działania charakteryzujące się postawami krytycznymi w stosunku do sztuki czy zagadnień społecznych, unikano zaś pokazywania sztuki formalistycznej oraz estetyzowania. Jednak działania zaangażowane w kwestie społeczne w Galerii Kont nie były bezpośrednią krytyką charakterystyczną dla sztuki krytycznej, ponieważ Kont odżegnywał się od wszelkich ideologii.

Alternatywą wobec sztuki estetyzującej miała być sztuka, która nie chowa się za artefaktami, podkreśla obecność artysty oraz bezpośrednio wyraża jego postawę życiową. Wystąpienia w Galerii Kont często miały charakter refleksji nad rolą galerii i sztuki, co świadczyło o podchodzeniu z dystansem do samej twórczości. Za przykład tak wyrażanej postawy krytycznej został uznany Jarosław Koziara, o którym w jednym z katalogów galerii Kont Łukasz Guzek pisał: „Diagnoza ujawnia patologię otoczenia artystycznego, w jakim pojawiają się prace Jarosława Koziary. Jest nią estetyka formalistyczna, wyznanie wiary kulturalnych ludzi. Postawa Jarosława Koziary anarchizuje dominujące w obiegu kultury estetyczne podejście do sztuki. Jest postawą krytyczną, zmuszającą albo do rewizji światopoglądu artystycznego, albo do odrzucenia jej w całości.”⁸ Jarosław Koziara, będący w latach dziewięćdziesiątych jednym z członków rady artystycznej, miał w Koncie wiele wystaw i wystąpień, w których prowadził eksperymenty z konwencjami sztuki, testując jej

granice. Na wystawie *Serw-art* rozkładając na podłodze serwetki ze swoimi rysunkami, badał, „czy da się zdeptać sztukę”, zaś podczas jednego ze swoich performance chciał podważyć rolę artysty i galerii w kreowaniu wrażeń estetycznych i odwrócić sytuację między widzem a artystą.⁹

Gry z konwencjami prowadził również Wojciech Kowalczyk, który w Galerii Kont miał wystąpienie *Alo-Art (Rzeźba Teoretyczna, Antyrzeźba Teoretyczna)*. Był to performance, podczas którego artysta prezentował swoje rozumienie dzieła artystycznego, np. jak pisał o *X X X 6*: „to wykonanie rzeźby ze zdrowego zęba w mojej jamie ustnej, w związku z czym staje się ona najmniejszą w świecie galerią, prezentującą NAJCZĘŚCIEJ KONSERWOWANĄ RZEŻBĘ NA ZIEMI.”¹⁰ Na szczególnej granicy sztuki i życia znalazł się *The Love Project* Iwony Majdan, który polegał na przeprowadzeniu castingu na męża w różnych miastach Polski. Nagrodą miał być bilet do Kanady, gdzie artystka mieszka razem z rodziną. Galeria Kont ze swoimi działaniami wychodziła również w przestrzeń miejską. Instalacja Miry Boczniewicz i Andrzeja K. Urbańskiego pt. *Podwójna dawka obrazu – barwa czerwieni* próbowała przełamać opozycję galeria – miasto, prowokując sytuację, w której przechodzień stałby się odbiorcą sztuki. W różnych nietypowych miejscach, np. na murach budynków, znalazły się tabliczki z napisami dotyczącymi kultury, między innymi: „Cierpienie jest źródłem kultury”, „Prawdy nie można skopiować” czy „Czas jest źródłem obrazów”.¹¹

Artyści wykorzystujący medium malarskie również często w swoich prezentacjach w Galerii Kont eksplorowali tematykę odbioru sztuki. Realizacje Dariusza Korola zacierały granicę tego, co widzialne, a co niewidzialne, między sztuką a niesztuką. W projekcie *Obrazy mówione*, współrealizowanym z Łukaszem Guzkiem, artysta wykorzystywał pamięć ludzką jako jedyne źródło wiedzy o swoich obrazach. Podczas wystawy siedem osób, które wcześniej widziało jego obrazy, opowiadało o nich gościom galerii. Z kolei w jednym ze swoich performance uchwycił moment, kiedy zapalają się uliczne latarnie, których światło zmienia obraz tego, co widoczne na co dzień. Podobny, konceptualny charakter miała również

wystawa Kamila Kuskowskiego *Muzeum*, na której znalazło się kilkanaście monochromatycznych obrazów w ozdobnych ramach, do których zostały dołączone opisy obrazów z Muzeum Sztuki w Łodzi oraz wystawa malarstwa Izabeli Chamczyk *Kto ogląda moje malarstwo?* z licznymi główkami plastikowych lalek przytwierdzonymi do podłogi Galerii.¹²

W programie Galerii Kont pojawiały się również wydarzenia skupiające się na konkretnych zagadnieniach artystycznych, które wprowadzały porządek w często spontaniczne działania wystawiennicze. W 2008 roku zainicjowany został cykl *Wiosenne odświeżanie... – prezentacje młodych artystów*, dla którego inspiracją był zwyczaj wykonywania wiosennych porządków. Miał on zwrócić uwagę na postawy artystyczne, które odświeżały oblicze sztuki, poddając przy tym refleksji temat sztuki młodej. Przewrotny był wybór Janusza Łukowicza – artysty, który w Galerii Kronika w Bytomiu wręczył sobie Paszport *Polityki*, fałszując jednocześnie swoją datę urodzenia. W *Wiosennym odświeżaniu...* wzięła udział absolwentka Wydziału Artystycznego UMCS Paulina Sadowska, której wystawa *Miś Uszatek – tylko dla dorosłych* poruszała zagadnienie reminiscencji dzieciństwa, czy doktorantka UMK w Toruniu Justyna Gruszczyk z wystawą *Moje różowe życie*, w której podejmuje grę z widzem, wykorzystując zmysł za jako środek artystyczny. W ramach tego cyklu pojawiło się również spotkanie z twórcą silikonowe rzeźby Tomaszem Mrozem, podczas którego zostały zaprezentowane dokumentacje wideo jego dotychczasowych realizacji, a także pokaz filmów Kamila Wnuka krytykujących środowisko artystyczne uczelni i schematyzm, w który zostają wtłoczeni studenci w procesie nauczania.¹³

Kontynuacją zainteresowań artystami poszukującymi był również cykl *Czysty obraz*, dla którego inspiracją stał się tekst Piotra Sakowskiego *Brudny obraz*. Tytułowy *Czysty obraz* był opozycją wobec opisywanego przez Sakowskiego „brudnego obrazu”, poprzez swój minimalizm i oderwanie od rzeczywistości. Wystawa *Proces* w Galerii Kont w przypadku Sakowskiego była gestem powtórzonym, mającym już miejsce w historii sztuki, jednak miał on wymiar osobistych poszukiwań twórczych, które doprowadziły go do

radikalizmu działania. Na wystawie znalazły się więc jedynie tytuły obrazów. W ramach cyklu pojawił się również duet artystyczny Tatiany Czekalskiej i Leszka Golca, którzy w swojej twórczości odnosili się często do kwestii świadomości ekologicznej oraz naturalnych procesów biologicznych. Projekt *OFF* zwracał uwagę na nadmiernie zużywanie energii elektrycznej w działalności wystawienniczej. Symbolicznym zwieńczeniem cyklu *Czysty obraz* była wystawa *Hommage à Stanisław Dróżdź* będąca spontaniczną reakcją na wiadomość o śmierci Stanisława Dróżdża. Na wystawie wykorzystano dzieła znajdujące się w kolekcji Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Jednocześnie był to hołd złożony sztuce konceptualnej, bardzo ważnej w historii życia artystycznego Lublina, z czasem również dla Galerii Kont.¹⁴

Wynikiem *Czystego obrazu* był cykl wystaw *Obraz natury*, który skupiał się na czerpaniu inspiracji bezpośrednio z natury czy wykorzystywaniu procesów biologicznych w twórczości artystycznej, jak na przykład w pracach Łukasza Głowackiego, które dotyczą kwestii fizyczności obrazu i jego dematerializacji. Zaprezentowany został również projekt Piotra Korola *Proces – Przestrzeń – Rytm* trwający od 3 kwietnia 2007 roku do 11 marca 2009 roku. Wynikiem jego pracy było dwadzieścia reliefowych obrazów i dziesięć obrazów na płótnie, które były tworzone poprzez wykorzystanie prawa grawitacji, czyli w tym wypadku tworzenia się zacieków z farb. Z kolei Aleksandra Rosochacka na swojej wystawie grafik pt. *Stado*, poruszającej kwestię personifikacji zwierząt, poprosiła wszystkich gości o pojawienie się na wernisażu ze swoimi zwierzętami.¹⁵

Działalność artystyczna Galerii Kont dawała wyraz zainteresowaniom sztuką współczesną również poprzez tworzenie cykli wykładów. Za sprawą prezentacji Kazimierza Piotrowskiego *Dowcip i władza sądenia (asteizm w Polsce)* premierę miała idea asteizmu w sztuce. Zwracał on uwagę na obecny we współczesnej sztuce dowcip i ironię. Pojawiała się również w Konczie tematyka strategii subwersywnych, które omawiał Łukasz Ronduda podczas spotkania *GAME PATCHING – strategie subwersywne sztuki nowych mediów* w Galerii Kont. Na ten charakter

działań artystycznych, będących dekontekstualizacją gotowych obrazów pochodzących z kultury wizualnej, w sposób krytyczny zwracał uwagę Sławomir Marzec, pisząc o wystawie Tomasza Partyki w Galerii Kont, który wykorzystywał gotowe fotografie prasowe, tworząc ironiczne komentarze dotyczące problemów społecznych i politycznych: „Sztuka aktualna, a to raczej niekoniecznie jest określenie pozytywne, przejmując te nawyki, stając się właśnie przede wszystkim samą interpretacją. I to często interpretacją w radykalnym, Nietzscheańskim sensie, czyli nie tyle ujawniającą nowe aspekty czy rozumienie danego zjawiska, ale warunkującym jego istnienie”.¹⁶

Mimo że Galeria Kont nie była ważnym ośrodkiem opiniotwórczym, lecz kameralnym miejscem spotkań artystycznych, nie unikała zaangażowania w tematy i działania aktualne pod względem artystycznym czy społecznym. Kontekst, kontemplacja, kontestacja – cały czas określały charakter działań Galerii, które odznaczały się zarówno modernistycznym badaniem języka sztuki, jak i postmodernistyczną ironią, przewrotnością, intertekstualnością działań. W latach 1992-2010 Galeria Kont wspierała poszukujące indywidualne postawy artystyczne, co podkreślało podstawową funkcję tego miejsca – możliwość doświadczania sztuki, eksperymentowania, szlifowania postaw artystycznych. Na zakończenie należy również dodać, że tym, co przyciągało artystów do galerii, była również postawa jej kierownika, który nie klasyfikował artystów, z którymi współpracował, ze względu na wiek czy pozycję w świecie sztuki. Zakończenie działalności Galerii Kont w 2010 roku było związane ze zmianą podejścia kierownictwa ACK „Chatka Żaka”, w ramach której funkcjonował Kont, do sposobu zarządzania galerią. Problematyczne stały się kwestie formalne, a więc sposób kształtowania programu, który nigdy nie był planowany z dużym wyprzedzeniem, oraz elastyczne traktowanie statutu galerii. Wraz z postępującą profesjonalizacją instytucji ważniejsze stały się wskaźniki efektywności wydarzeń, przedkładanie programów rocznych, rentowność, co tworzyło rzeczywistość, która nie sprzyjała oddolnym inicjatywom artystycznym.

Przypisy

- ¹ Dariusz Gryczon, rozm. przepr. Marta Ryczkowska.
- ² Andrzej Mroczek, Jolanta Męderowicz, red., *Galeria Labirynt 1974-1994* (Lublin: Biuro Wystaw Artystycznych, 1997), 175-191.
- ³ Agnieszka Pindera, „Od samoorganizacji do samodyscypliny,” w *Inicjatywy i galerie artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Ptak, Wiktoria Szczupacka, (Toruń: Stowarzyszenie SZTUKA CIĘ SZUKA, 2014), s. 52.
- ⁴ Zob. Józef Robakowski, red., *Żywa Galeria: łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1992* (Łódź: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF, 2000).
- ⁵ Zbigniew Sobczuk, rozm. przepr. Paulina Janczylik, nagranie: styczeń 2016, Lublin.
- ⁶ Na podstawie materiałów archiwalnych Galerii Kont.
- ⁷ Dariusz Korol, *Granica obrazu*, rozm. przepr. Eliza Leszczyńska-Pieniak.
- ⁸ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ⁹ Jarosław Koziara, rozm. przepr. Paulina Janczylik, nagranie: maj 2016, Lublin.
- ¹⁰ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹¹ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹² Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹³ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹⁴ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹⁵ Materiały archiwalne Galerii Kont.
- ¹⁶ Sławomir Marzec, „Buntownicze ironie w Galerii Kont”, *Gazeta Wyborcza*, [Lublin], 3.03.2007, 5.

Bibliografia

- Marzec, Sławomir, „Buntownicze ironie w Galerii Kont.” *Gazeta Wyborcza*, [Lublin], 3.03.2007.
- Mroczek, Andrzej, Męderowicz, Jolanta, red. *Galeria Labirynt 1974-1994*. Lublin: Biuro Wystaw Artystycznych, 1997.
- Pindera, Agnieszka, „Od samoorganizacji do samodyscypliny,” w *Inicjatywy i galerie artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Ptak, Wiktoria Szczupacka, 51-60. Toruń: Stowarzyszenie SZTUKA CIĘ SZUKA, 2014.
- Robakowski, Józef, red. *Żywa Galeria: łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1992*. Łódź: Łódzki Dom Kultury – Galeria FF, 2000.