

Narodziny gwiazdy - rozmowa o Aubreyu Williamsie

Na widza hipnotyzująco działa bogactwo struktury abstrakcyjnych płócien Williamsa, sposób malowania, kładzenia farby, metoda wydobywania światła, dobór kolorów – mięsistych i namacalnych. To zbiory ekspresyjnych plam, maźnięć i smug kolorów, nawarstwianych, przenikających się, niekiedy fakturalnych. Z połączenia nowoczesnego malarstwa i inspiracji prekolumbijską sztuką rdzennych mieszkańców obu Ameryk powstała nowa jakość. Wiele prac Williamsa można oglądać na trwającej do 12 II 2023 r. wystawie „Erna Rosenstein, Aubrey Williams. Ziemia otworzy usta” w ms2.

Żyjący w latach 1926–1990 twórca, potomek czarnych niewolników z domieszką krwi indiańskiej, pochodził z Gujany Brytyjskiej, a po 1952 roku działał głównie w Wielkiej Brytanii.

Aleksandra Talaga-Nowacka: Aubrey Williams nie jest w Polsce znany. Jak to się stało, że przeoczyliśmy artystę takiej klasy?

Jakub Gawkowski: – Williams jest cały czas mało znany nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Nawet w samej Wielkiej Brytanii dopiero w ostatnich latach zdobywa taką pozycję, na jaką zasługuje. Inny Gujańczyk Frank Bowling, którego również mamy w kolekcji, jest uważany za jednego z najważniejszych czarnych malarzy abstrakcjonistów. Williams natomiast przez lata nie mógł się wydostać z pozycji lokalnego malarza z diaspory karaibskiej w Londynie. Dopiero teraz, dzięki bardzo spóźnionemu zainteresowaniu Wielkiej Brytanii kulturą karaibsko-brytyjską, Williams jest odkrywany.

A jak pan go odkrył?

Zainteresowałem się nim przypadkiem, bez świadomości trwającego w Wielkiej Brytanii procesu jego rozpoznawania. Przy okazji pracy nad nową odsłoną „Atlasu nowoczesności”, czyli wystawy stałej w ms2, nad którą pracowaliśmy jako zespół kuratorski pod przewodnictwem Jarosława Suchana, rewidowałem podzbiory kolekcji Muzeum Sztuki, w tym przekazaną do Łodzi w 1975 roku kolekcję Mateusza Grabowskiego – i jeden obraz Williamsa bardzo mnie zainteresował. Gdy dotarłem do jego biografii i twórczości, zatrzymało mnie to na dłużej. To była też ciekawość abstrakcyjnej twórczości, która sugeruje, że jest w niej coś więcej. Gdy czyta się takich autorów jak Kobena Mercer, który odsłania całe bogactwo treściowe i tożsamościowe zapisane w kształtach i kolorach, to okazuje się ona już nie tak abstrakcyjna, a staje się polityczna. W dużej mierze składa się z elementów wziętych z uważnie obserwowanej rzeczywistości i kultury wizualnej, nauki, historii, przyrody. Ponowne odkrycie Williamsa w Muzeum Sztuki następuje za sprawą dialogu z Erną Rosenstein, polską malarką i poetką zaangażowaną w surrealizm i socjalizm. Od początku myślałem o tej wystawie jako o ich spotkaniu, opowiadającym zarówno o malarstwie, jak i pamięci społecznej. Jarosław Suchan jako ówczesny dyrektor MS wsparł ten projekt.

Historia obecności Williamsa w Muzeum Sztuki zaczyna się od wspomnianego polskiego aptekarza i galerzysty Mateusza Grabowskiego, który w latach 60. w swojej Grabowski Gallery w Londynie pokazywał m.in. prace Williamsa.

Jak on się na niego natknął?

Wystawy w Grabowski Gallery organizowała Jasia Reichardt. Ona ustalała program, w którym widać – jak i w kolekcji Grabowskiego przekazanej do Muzeum Sztuki – cały ferment artystyczny i kulturalny lat 60. w Londynie. Miała niesamowitą wrażliwość i oko – 60 lat później duża część

artystów ze zbioru Grabowskiego to absolutna czołówka sztuki brytyjskiej drugiej połowy XX wieku. Gdy ci artyści wystawiali u Grabowskiego, np. Williams czy Bowling, byli debiutantami, o których nikt nie słyszał. Ale już wtedy coś musiało odpowiedzieć Reichardt i Grabowskiemu, że to dobre wybory i dzięki temu mamy w Łodzi kolekcję unikatową w skali polskiej, a nawet światowej.

Czy w Polsce kiedykolwiek zorganizowano wystawę obrazów Williamsa?

Nie. To pierwsza taka prezentacja. W muzeum, w „Atlasie nowoczesności”, pokazywaliśmy wcześniej jeden jego obraz, ale nie na pierwszym planie. Na naszej wystawie z 2007 r., poświęconej kolekcji Grabowskiego, Williams także nie był pierwszoplanowy. To duża kolekcja, licząca około 300 obrazów – wiele znanych nazwisk, Williams nie miał przebicia. Teraz wszyscy jesteśmy w ekscytującym momencie odkrywania jego bogatej spuścizny, którą zajmuje się londyńska October Gallery – istnieje wiele nieopisanych prac, zostało ogromne archiwum.

Jego prace są zgrupowane w konkretnych miejscach czy rozproszone?

Williams był płodnym artystą, nie wiadomo, ile dokładnie jest jego obrazów, ale na pewno dziesiątki. Część znajduje się w Londynie, bo z tym miastem był związany. Wiele jego prac jest rozproszonych po brytyjskich muzeach, np. w Tate Britain czy muzeum w Bristolu, ale też w mniejszych ośrodkach, gdzie są pojedyncze obrazy. A część dorobku znajduje się jeszcze w Gujanie. Gdy już mieszkał w Londynie, Williams kilkakrotnie wracał do Gujany – подарował swój obraz narodowej galerii w Georgetown, a na tamtejszym lotnisku wykonał mural.

Podobno to kontakt z kulturą gujańskiego plemienia Warao sprawił, że Williams został artystą. Co takiego w niej odnalazł? I jak wyglądała jego artystyczna droga?

Już jako dziecko pobierał lekcje rysunku, ale w warunkach kolonialnej Gujany zostanie artystą nie byłoby łatwe. Życiowym wyborem była nauka zawodu agronoma. Za zaangażowanie, może nie polityczne, ale społeczne, Williams został zesłany – właśnie jako agronom – do miejscowości Hosororo na zachodnim wybrzeżu Gujany, gdzie zetknął się z rdzennym plemieniem Warao. Zafascynowały go głównie petroglify, czyli kompozycje wyryte na skałach i wiążące się z nimi inne niż nowoczesne zachodnie podejście do sztuki – nie jest ona czymś wyabstrahowanym, istniejącym w galerii czy muzeum, ale bardzo istotną, organiczną częścią życia społecznego. W 1952 r. Williams wyjechał do Europy, już z przekonaniem, że chce zostać artystą. Gujanę opuścił też ze względu na napięcia polityczne, niepodległościowe, rasowe. Williams był obywatelem brytyjskim, urzędnikiem państwowym i mógł swobodnie podróżować, podejmując się różnych zajęć. Jego celem był Londyn, jednak zanim się tam osiedlił, we wczesnych latach 50. odbył podróż po Europie, gdzie oglądał sztukę nowoczesną. Interesował się tasyzmem, ekspresjonizmem abstrakcyjnym. Spotkał nawet Picassa, ale skończyło się jego rasistowską uwagą i magia zniknęła.

W Londynie rozpoczął studia artystyczne w Saint Martin's School of Art, ale ich nie ukończył.

To chyba były dla niego za ciasne struktury, poza tym praca zarobkowa uniemożliwiała mu całkowite poświęcenie się sztuce. Chodziło też o zachowanie niezależności.

Gdzie zatem uczył się techniki? Czy był w pewnym sensie samoukiem?

Jako dziecko uczył się w Gujanie, a potem przez kilka semestrów w Saint Martin's, więc jakąś edukację odebrał. Zasadniczo jego praktyka wynika po pierwsze z oglądania europejskiego i amerykańskiego malarstwa nowoczesnego, z drugiej – z wpływów twórczości rdzennych mieszkańców Gujany, sztuki karaibskiej, kultury przedkolonialnej. Williams jest dlatego tak ciekawym artystą, że wymyślił własny wariant sztuki nowoczesnej, której genealogia jest gdzieś indziej, poza miejscem, w którym tworzył. A tworzył różne dzieła w różnych etapach życia. Na wystawie skupiamy się na jego pracach z lat 60., jest też jedna z 1981 roku, i to są obrazy abstrakcyjne, organiczne, biomorficzne, ale on miał więcej twarzy – był zapalonym malarzem

ptaków, jest wiele jego prac figuratywnych, w późniejszych dekadach łączył figurację z abstrakcją. To nie jest wystawa monograficzna, to tylko przybliżenie jego sylwetki poprzez dialog z Erną Rosenstein, zaaranżowany po to, by jakoś wprowadzić tę postać, nową dla wielu widzów.

Miałby pan ochotę zrobić monograficzną wystawę Williamsa?

- Nie wiem, czy ja, ale ktoś na świecie powinien. Od lat 90. nie było takiej przekrojowej ekspozycji, która przynosiłaby nowe spojrzenie na jego sztukę - a to konieczne. Od lat 90. zmieniła się nasza wiedza o Williamsie, ale też sytuacja na świecie, przez którą czytamy i odbieramy sztukę.

Jak w jego obrazach objawia się doświadczenie kolonializmu, rasizmu?

Możemy czytać te obrazy przez pochodzenie Williamsa, przez jego przynależność do grona czarnych artystów, których korzenie tkwią zarówno na Karaibach, jak i w Afryce Zachodniej, pochodzących od ludzi dotykanych przez wieki przez przemoc kolonialną. Ale jego malarstwo jest również o formie, o muzyce, o przyrodzie. Guy Brett, jedna z pierwszych osób, które analizowały twórczość Williamsa, uważa, że w odbiór tej sztuki wpisana jest wieloznaczność i na tym polega jej wartość. Kiedy czytamy wywiady z Williamsem, w których mówi o niezabliźnionej ranie kolonializmu, a potem patrzymy na jego obrazy pełne emocjonalnych kształtów, interpretacja psychoanalityczna podpowiada nam, że widać w nich ślady tej pamięci: wykorzystywania, braku kontaktu z przodkami, pochodzącymi z Afryki Zachodniej i siłą przywleczonymi na Karaiby. Ale to zdarzyło się pokolenia wcześniej - tożsamość Williamsa była już bardziej złożona, miał również geny rdzennych Indian. To charakterystyczne dla tamtego regionu: burzliwa historia pełna przemocy, przymusowych migracji - z jednej strony trudno było określić swoją przynależność, z drugiej strony powstawały konflikty, nie tylko na linii biały-czarny, ale też między innymi grupami etnicznymi czy religijnymi tworzącymi to społeczeństwo.

Williams był afromodernistą - czym ten nurt różni się od „białego” modernizmu?

- Czarnych artystów z lat 60., 70., którzy tworzyli na przykład w Wielkiej Brytanii, często pytano: Dlaczego korzystacie z języka nowoczesnej sztuki zachodniej, czy to również nie jest kolonialne narzędzie? Jednocześnie to właśnie ten język umożliwiał wielu osobom tworzącym sztukę emancypację, oderwanie się od kategorii narodowych czy geograficznych, przekroczenie obowiązujących granic. Frank Bowling powiedział kiedyś, że jeśli coś takiego jak czarna dusza istnieje, to przynależy ona do modernizmu.

To rodzaj klamry, bo niektórzy zachodni moderniści sięgali do kultur „prymitywnych”, afrykańskich.

- Tak, to miało często implikacje kolonialne, natomiast ciekawe jest, że wiele osób czarnych wybrało język nowoczesnego malarstwa, język abstrakcji, przemawiający kolorem czy formą, bo - paradoksalnie - był on w stanie wyartykułować ich pozycję kulturową czy tożsamościową. Wydaje mi się, że właśnie na tym polega dziś wartość obcowania z tą sztuką, że jest pełna paradoksów, przynależy do pewnej kultury, a jednocześnie przychodzi z zewnątrz. Pytanie, w jaki sposób to się rozwija, czy może w kulturze wszystko jest konglomeratem wpływów? Wydaje mi się, że warto je sobie zadawać nie tylko w odniesieniu do sztuki brytyjskiej lat 60. i 70., ale i w kontekście Polski czy Europy roku 2022. Wszystko się zmienia i będzie się dalej zmieniać pod wpływem migracji, zmian struktury społecznej, będziemy się zastanawiać, co to znaczy polska kultura i w jaki sposób można ją wyrażać. Wydaje mi się, że sztuka Williamsa to cenna lekcja dotycząca tego, że w kulturze i sztuce podziały na to, co autentyczne i nabyte, nie istnieją. Często coś, co pochodzi z zewnątrz, z innej, pozornie obcej kultury, staje się precyzyjnym narzędziem do opowiadania o własnych emocjach, pozycji, historii. Dlatego międzykulturowe powiązania i dialogi, takie jak wystawa Aubreya Williamsa i Erny Rosenstein, są tak istotne, nie tylko ze względów historycznych, ale i dla naszej współczesności. To głos przeciwko nacjonalizmowi i ksenofobii, które zbyt często dochodzą dziś do głosu w debacie publicznej. Ta wystawa jest kolejnym projektem Muzeum Sztuki, w którym

dzieła z jego kolekcji stają się punktem wyjścia do konfrontacji odmiennych wizji nowoczesności, przekraczających granice geograficzne, narodowe i polityczne.

Wywiad ukazał się w numerze 01/23 "Kalejdoskopu".

Recenzja wystawy „Erna Rosenstein, Aubrey Williams. Ziemia otworzy usta” poniżej.