



„Bez tytułu („Wars” I)”, wydruk chromogeniczny na aluminum, 44 × 51 cm, 1994

Tytuł

Gastarbeiter transformacji

O wczesnych pracach Piotra Ukińskiego

Autor

Jakub Banasiak

Źródło

MIEJSCE 10/2024

Słowa kluczowe

Piotr Ukiński, transformacja, lata 90., performans

URL

<https://miejsce.asp.waw.pl/gastarbeiter-transformacji/>

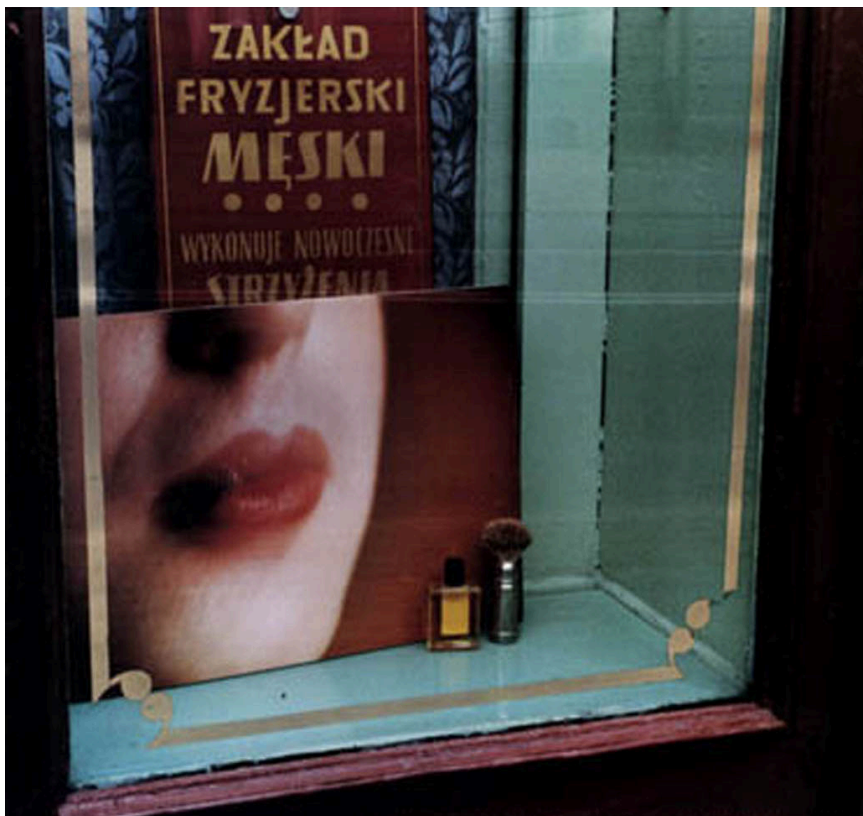
Wczesna twórczość Piotra Ukińskiego przypada na czas postkomunistycznej transformacji. Ukiński podjął studia na ASP w Warszawie w 1988 roku. W 1989 roku zapisał się do eksperymentalnej Pracowni Gościnnej prowadzonej przez neoawangardowego artystę Marka Koniecznego. W 1991 roku, po tym jak Koniecznemu nie przedłużono kontraktu, Ukiński decyduje się przerwać studia i wyjechać do USA. W Nowym Jorku pracuje w studiu fotograficznym i studiuje w Cooper Union, między innymi u Hansa Haacke.

W tym czasie jeszcze często wraca do Polski. Utrzymuje kontakt z Koniecznym oraz Zbigniewem Warpechowskim, którego poznał na ASP przez Cezarego Bodzianowskiego, również studenta Koniecznego. Warpechowskiego uznaje za swojego drugiego mistrza. Z Bodzianowskim często odwiedza go w domu w Sandomierzu. Warpechowski wprowadza Ukińskiego w polski świat sztuki wczesnych lat 90. Dzięki jego rekomendacji Ukiński w 1993 roku wykonuje performans (*Pojedynek w pojedynkę*) w BWA w Sandomierzu. W roku 1994, na zaproszenie Warpechowskiego, bierze udział

w plenerze w Przemyślu. Swoją pracę – fotograficzny autoportret – eksponuje w witrynie zakładu fryzjerskiego Jana Kuzińskiego.



„Bez tytułu (High Density Color – High Definition Lips)”, wydruk chromogeniczny, 50 × 38 cm, 1994



„Bez tytułu (High Density Color – High Definition Lips)”, witryna zakładu fryzjerskiego Jana Kuzińskiego, Przemyśl, 1994

W 1995 roku debiutuje w Galerii Grodzkiej w Lublinie, filii tamtejszego BWA, znanego z neoawangardowego programu. Realizuje tam performans (współ z panią sprzątaczką froterował podłogę galerii) oraz wystawę *Życie jakie powinno być (Life As It Should Be™)*. Wystawa ma miejsce w galerii, ale część prac prezentowanych jest w pobliskim barze mlecznym oraz w dworcowej kantine. Równolegle coraz więcej tworzy i wystawia na Zachodzie. W 1998 roku porzuca pracę zarobkową w studiu fotograficznym i koncentruje się na twórczości własnej.

Wczesne prace Piotra Ukłańskiego składają się na archiwum transformacji. Z jednej strony jest to archiwum potencjalności, a więc możliwości zmian, nadziei i emancypacji, w latach 90. jeszcze wyraźnych, choć przeważnie niedokonanych¹. Z drugiej jednak, prace Ukłańskiego dają się retroaktywnie czytać jako niepokojące figury przemiany czy też dwoistości – ale także niedostosowania, defektu, niekompatybilności. Często są też dziwaczne tak, jak pojęcie to rozumiał Mark Fisher. Autor *Realizmu kapitalistycznego* twierdził, że dziwaczne są takie elementy rzeczywistości społecznej, których nie sposób uładzić ani „przepracować”, ponieważ są jej estetycznym i politycznym skandalem². W performansie *Pojedynek w pojedynkę* Ukłański maczał ręce, oklejone skórkami pomidorów, w zupie pomidorowej. Zdjęcia pokazywane na wystawie *Życie jakie powinno być* na pierwszy rzut oka przedstawiają banalne przedmioty codziennego użytku: szklanki, kubki, talerzyki. Są jakby wyjęte z poprzedniej, jeszcze socjalistycznej epoki. Jednak coś się zmieniło, każde zdjęcie zawiera jakby błąd: kostki cukru są nadgryzione albo zamoczone w herbacie, widelec nie ma jednego zębka, pijący herbatę wbija sobie łyżeczkę w oko lub policzek, na porcelanowym kubku jest plastikowe wieczko. To właśnie takie nieznaczne przesunięcia, stopniowe wypieranie starego świata przez nowy – świadczyły o dokonującej się właśnie tektonicznej zmianie, zarazem powolnej i monumentalnej.



„Bez tytułu (Szkłanki do herbaty)”, wydruk chromogeniczny na aluminium, 60 × 67 cm, 1994



„Bez tytułu (Pijący herbatę)”, wydruk chromogeniczny, 50 × 48 cm, 1994



„Bez tytułu (Coffee Drinker II)”, wydruk chromogeniczny, 40 × 60 cm, 1993



„Bez tytułu”, performans w ramach wystawy „Życie jakie powinno być”™, Galeria Grodzka, Lublin, 1995



„Bez tytułu („Wars” I)”, wydruk chromogeniczny na aluminiu, 44 × 51 cm, 1994



„Życie jakie powinno być „™, szatnia, Galeria Grodzka, Lublin, 1995



„Bez tytułu (Tea Glasses V)”, wydruk chromogeniczny, 20 × 25 cm, 1994



„Życie jakie powinno być”™, bar mleczny, Lublin, 1995



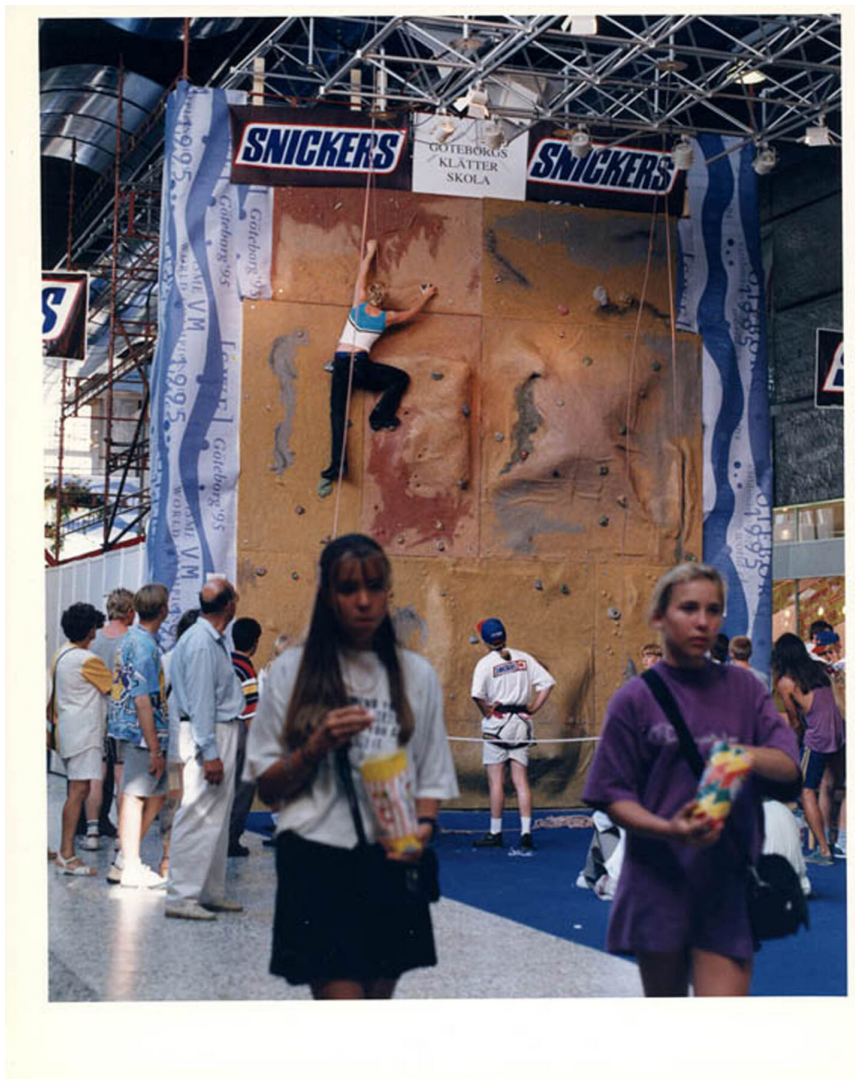
„Życie jakie powinno być”™, bar na dworcu, Lublin, 1995

W *Autoportrecie* Ukiński portretuje się ze szminką i papierosem. Wizerunek wyeksponowany w witrynie starego salonu fryzjerskiego jest dosłownie queerowy: to coś dziwnego, rozrywającego – wizualnie i afektywnie – dotychczasowe normy i przyzwyczajenia.

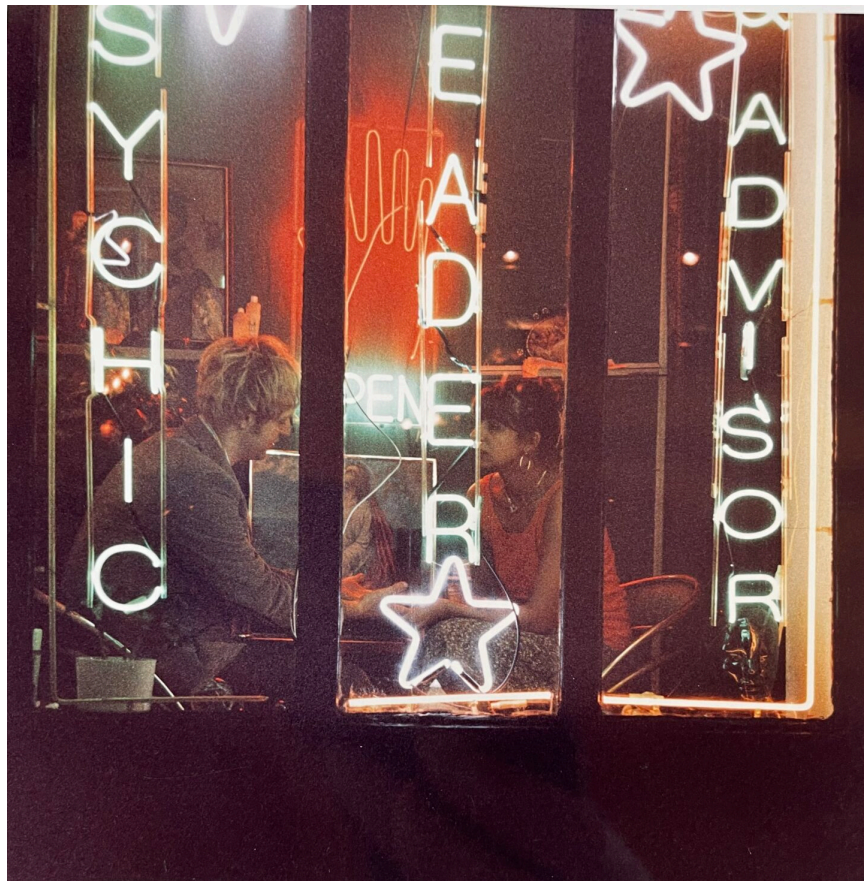
W performansie z 1995 roku Ukiński – wykonanym w centrum handlowym w Szwecji – wykorzystuje motyw wspinaczki. Pięcie się do góry – ku sukcesowi – to jedna z węzłowych figur transformacji. Na

innym zdjęciu pozuje sam artysta: emigrant szukający lepszego jutra w USA, jak „European cleaning lady (reasonable rates)” (1993).

W kwestii sukcesu Ukański mógł być optymistą: w performansie *bez tytułu* (*Psychic Reader & Advisor's Session*) wróżka przepowiedziała mu (za niewielką opłatą), że osiągnie sukces. Marzenia o zachodnim dostatku – idealizowanym ponad miarę – dzieliło bodaj całe pokolenie dorastające w schyłkowym komunizmie. Na dobry początek wystarczyły nawet okruchy, przechowywane jak bezcenne relikwie: puszki po zachodnich napojach czy okładki kolorowych czasopism. Ich całą ścianę miała matka Ukańskiego, bohaterka pracy *bez tytułu* (*Ul. Promyka 1 m. 69*). Tytuł pracy to adres warszawskiego mieszkania Ukańskich, mieszczącego się w wielkim socjalistycznym mrówkowcu z wielkiej płyty.



„Bez tytułu”, performans, wspinaczka w centrum handlowym, Göteborg, Szwecja, 1995



„Bez tytułu („Psychic Reader & Advisor's Session)”, performans, sesja u wróżki, Nowy Jork, 1995



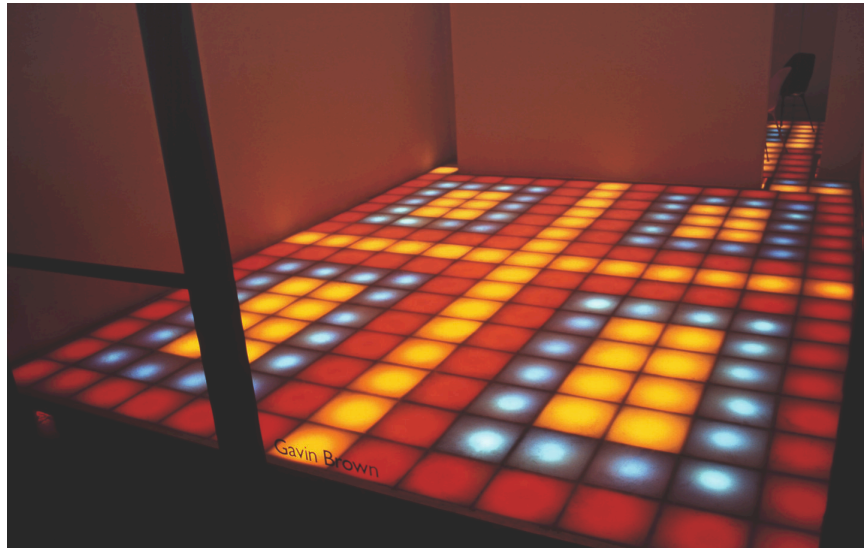
„Bez tytułu (European Cleaning Lady)”, performans, Nowy Jork, 1993



„Bez tytułu (Ul. Promyka 1 m 69)”, instalacja in situ, Warszawa, 1994

Najwcześniejsze, realizowane w Polsce prace Piotra Uklańskiego są zazwyczaj pomijane w recepcji jego twórczości. Inaczej rzecz ma się z *Untitled (Dance Floor)*, zrealizowaną w 1996 roku w Gavin Brown's Enterprise w Nowym Jorku. Jest tak być może dlatego, że jej odbiór to przykład typowego

dla czasu transformacji zawłaszczania sztuki wschodnioeuropejskich peryferiów przez hegemoniczne dyskursy zachodniego centrum – tu była to estetyka relacyjna, przez pryzmat której najczęściej odczytywano *Untitled (Dance Floor)*. Tymczasem jest to powidok dyskotek na promach z Polski do Szwecji, którymi na przełomie lat 80. i 90. podróżowali polscy gastarbeiterzy. Wśród nich był również Uklański.



„Untitled (Dance Floor)”, Gavin Brown’s Enterprise, Nowy Jork, 1996



„Untitled (Dance Floor)”, Gavin Brown’s Enterprise, Nowy Jork, 1996

1. Termin ten stosuję za: Ł. Iwanczewska, *Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.p ↵
2. M. Fisher, *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. Miłosz Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023. ↵

Jakub Banasiak

ORCID

Historyk i krytyk sztuki, adiunkt na Wydziale Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na państwowym systemie sztuki w okresie socjalistycznym oraz na sztuce okresu transformacji ustrojowej po 1989 roku. Autor książki *Proteuszowe czasy. Schyłek państwowego systemu sztuki 1982–1993* (2020), za którą był nominowany do Nagrody im. Jana Długosza. Członek redakcji czasopisma naukowego „Miejsce” oraz redaktorem naczelnym (z K. Plintą) magazynu o sztuce „Szum”. Kurator wystawy *Ruchy tektoniczne* w Muzeum Sztuki w Łodzi (2022), na której zaprezentował wyniki swoich badań nad polską sztuką lat 80. i 90.

ISSN 2956-4158