

VOGUE



Muzeum Sztuki Współczesnej ARKEN (Fot. Lasse Dearman)

Malarka Apolonia Sokół o 13 latach przed obiektywem Lei Glob w dokumencie „Apolonia, Apolonia”

Apolonia Sokół, francuska malarka figuratywna polskiego pochodzenia, absolwentka prestiżowej paryskiej Beaux-Arts de Paris, jest bohaterką filmu „Apolonia, Apolonia” duńskiej reżyserki Lei Glob. To historia o transgresji i inicjacji. Zapis przekraczania granic biologii, dojrzałości, tożsamości, seksualności. To opowieść o macierzyństwie, patriarchacie, aborcji. O normach i funkcjach społecznych kobiety w kontekstach: osobistym, społecznym i politycznym.

Wasz film to zapis trzynastu lat spotkań. – *Wydawała się znajoma i całkiem obca jednocześnie* – mówi o tobie Lea, która jest również narratorką w filmie. Jak ty zapamiętałaś Leę sprzed trzynastu lat?

Apolonia Sokół: Lea przyjechała do paryskiego teatru moich rodziców, bo w szkole filmowej w Danii, w której studiowała, dostała zadanie stworzenia portretu dokumentalnego. Przyszła z kamerą i w tym przedziwnym miejscu stworzonym przez moich rodziców zapytała, czy może mnie filmować. Zgodziłam się. Teatr był spełnieniem marzeń ojca Francuza i matki emigrantki z Polski, która myślała, że w Paryżu będzie wolną osobą. Teatr miał być miejscem, w którym mieli się spełniać, a matka przechodzić terapię przez sztukę, przepracowując demony przywiezione z komunistycznej Polski. Scena miała być miejscem, w którym wreszcie głośno będzie mogła mówić o tym, co w Polsce było odbierane jako polityczne – zresztą z tych powodów posługiwała się pantomimą (*śmiech*).



Muzeum Sztuki Współczesnej ARKEN (Fot. Lasse Dearman)

Ty od własnych demonów uwalniasz się w momencie, w którym zrzucasz ubranie i stajesz naga w miejscu publicznym w Los Angeles przed obiektywem twojego amerykańskiego kuratora i kolekcjonera Stefana Simchowitza. Lea mówi wtedy, że „Apolonia, nie chcąc zaprzedać duszy diabłu, broni się za pomocą własnego ciała”. Czy wciąż używasz ciała w wewnętrznej walce, czy masz to już za sobą?

AS: Cały mój pobyt w Stanach wynikał z desperacji. Po pożarze teatru, który spłonął w niewyjaśnionych do dziś okolicznościach, w którym mieszkałam po rozstaniu rodziców, przeniosłam się do matki. Mieszkałyśmy razem na dwunastu metrach kwadratowych. Myślałam, czy nie rzucić tego wszystkiego i nie pójść do pracy w MacDonal'd's. O odbyłyśmy ważną rozmowę i ustaliłyśmy, że moim sposobem na przeżycie będzie malarstwo. Ona to rozumiała. Wtedy pojawił się pomysł wyjazdu do Stanów. Kontrakt podpisany z Simchowitzem opiewał na malowanie kilkunastu obrazów miesięcznie. Stefan miał je sprzedawać bogatym klientom i w mikroskali dzielić się tym dochodem ze mną. Stałam się wyrobnikiem, nie miałam siły na to. Kiedy się sprzeciwiałam, bałam się, bo on miał dużo pieniędzy, wpływy i pozywał innych artystów do sądu. Przekonałam się, że w Ameryce, podobnie jak we Francji, funkcjonuje ten sam mechanizm zawłaszczania artystów przez ich agentów czy marszandów. Jest ta sama mizoginia i dyskryminacja kobiet na rynku sztuki i że nie bardzo jest przestrzeń dla artystów offowych. Nie wszystkich też interesuje zaangażowanie polityczne, które widać było w moich pracach. Moi queerowi bohaterowie niekoniecznie są bohaterami bajek potencjalnych nabywców moich prac.

Press Review
Vogue Poland, Artur Burchacki, December 2023



Muzeum Sztuki Współczesnej ARKEN, Dania (Fot. Anders Sune Berg dzięki uprzejmości Artysty i The Pill)

Wydawać by się mogło, że Ameryka już ten temat przerobiła. Bohaterka innego świetnego dokumentu o mechanizmach rządzących rynkiem sztuki, „Całe to piękno i krew”, Nan Goldin, amerykańska fotografka, zaistniała właśnie dzięki portretowaniu drag queen i społeczności LGBTQ+. W filmie Laury Poitras Goldin mówi, że fotografowała ich, żeby o nich nie zapomnieć. A z jakich powodów ty malujesz swoich bohaterów?

Dokładnie z tych samych, bo są dla mnie ważni, bo niosą sobą historie, z którymi ja mogę się identyfikować, których czuję, rozumiem ich wybory i osobowość. To jest naturalne. Nan Goldin to nie tylko inspiracja, to mentorka całej mojej generacji. Na jej fotografiach, tak jak i na moich obrazach, często wszyscy patrzą wprost na nas. Każdy malarz figuratywny maluje to, co ma przed sobą, ale każdy z innych powodów. Kiedyś chodziło o zwykłe pragnienie, pożądanie. Świetnie pisał o tym John Berger (angielski krytyk sztuki i malarz, który w słynnej książce „Sposoby widzenia” przygląda się temu, jak postrzegamy świat – *przyp. autora*). Historia sztuki pokazuje, że choć zmieniały się epoki, a nurty w sztuce wykorzystywały różne środki, to cel malarstwa pozostawał jeden: uwiecznić swój sposób widzenia. Berger pisze [m.in.](#) o tym, że malarze brali np. biedne dziewczyny lub pracownice seksualne, które nie miały wyboru, malowali je nagie, wkładali im do ręki jakieś lusterka i nazywali to alegorią próżności. I to były cztery kary dla tych kobiet: musiały być nagie, pozbawione swojej tożsamości, wyrażać to, czego faktycznie nie czuły, i nie miały żadnego wpływu na to, jak mają być namalowane. Odbierano im wolność, godność i przypisywano nieprawdziwe cechy. Europejczycy przez wieki malowali nagie kobiety w pozach wyrażających posłuszeństwo i uległość. To było zwyczajne uprzedmiotawianie kobiet. U Nan nierzadko nadzy bohaterowie wcale nie są nadzy, a tylko goli: patrzą na wprost, komunikują siebie, swoją osobowość i świadomość własnego ciała. Nan zarzucano, że takie pokazywanie ciała jest prowokacyjne. Nie wiadomo dlaczego. Konteksty są bardzo ważne. Sztuka nie może istnieć w oderwaniu od czasów, rzeczywistości, tego, co się dzieje wokół nas. Jest zawsze jakimś zapisem epoki albo pokolenia. Ten film jest ciekawy, bo przez te trzynaście lat wydarzały się kolejne socjalne, kulturowe rewolucje,

Press Review

Vogue Poland, Artur Burchacki, December 2023

których chyba obie z Leą nie zauważyliśmy, nie byliśmy ich świadome. Ale kamera to wszystko rejestrowała. W scenie, kiedy leżę w wannie i mówię o tym, że muszę znaleźć jakiś sposób na to, żeby żyć ze swoim ciałem, kiedy podważam swoją tożsamość jako kobieta, kiedy nie chcę, żeby przypisywano mi tę rolę – to ja zwyczajnie mówię o gender.

Opowiadacie też wiele bardzo intymnych historii.

Bo ten film to sama prawda. I wtedy, kiedy opowiada o mnie, i wtedy, kiedy Lea kieruje kamerę na siebie i opowiada tragiczną historię związaną z narodzinami jej dziecka.



Muzeum Sztuki Współczesnej ARKEN, Dania (Fot. Anders Sune Berg dzięki uprzejmości Artysty i The Pill)

Lea po porodzie zapadła w śpiączkę i cudem uniknęła śmierci. W filmie jest przejmująca scena, w której o tym opowiada.

Odstaniając się przed kamerą, Lea zdjęła ze mnie ciężar uprzedmiotowienia, bo jednak wcześniej to ona była twórczynią, a ja obiektem jej dzieła. Film zyskał nowy kontekst i nową bohaterkę, stał się dzięki temu bardziej uniwersalny, przestał być opowieścią o jakiejś artystce, a stał się opowieścią o kobietach na różnych etapach ich życia. Ja otwarcie komunikuje w filmie, że nie chcę mieć dzieci – podobnie zresztą jak Oksana, moja przyjaciółka, a Lea o tym marzy i to marzenieomalże nie kończy się tragicznie.

Oksana Shachko, artystka i aktywistka, uciekała z Ukrainy rządzonej przez proputinowskich polityków i przed represjami wymierzonymi w kobiety, które przeciwstawiły się tej władzy. Podobnie było w Polsce, symbolem buntu polskich kobiet był tzw. czarny piątek. Dlaczego tak się dzieje, że współczesną kobietę wciąż definiujemy jako wojowniczkę?

Oksana, po tym, jak została wyrzucona z organizacji, którą sama założyła (Femen), i została pozbawiona praw do własnego dzieła, straciła swoją tożsamość. Jako emigrantka nie miała się z czym identyfikować i do czego przynależć. Mówiłam jej, że jako artystka może wciąż tworzyć, ale jej sposobem komunikacji ze światem był aktywizm, a ja dopiero po jej śmierci zrozumiałam, że sztuka może być bronią. Kobiety buntowały się zawsze, ale patriarchy powodował, że były niewidoczne. W ikonach, w malarstwie sakralnym masz jedynie wizerunek Matki Boskiej pasywnej, próżno szukać w tym triumfu.

W filmie oglądamy archiwalne taśmy BETA, na których twój ojciec rejestrował wasze życie. Widzimy tam piękne momenty dotyczące bezpośrednio ciebie, czyli miłosną scenę pomiędzy twoimi rodzicami – prawdopodobny akt twojego poczęcia, jak komentuje to twój ojciec. Następnie odczyt pozytywnego testu ciążowego. Wreszcie pełną sekwencję twoich narodzin w najdrobniejszych detalach. Jakie emocje towarzyszyły ci, kiedy pierwszy raz oglądałaś te taśmy?

Może tobie, Lei i widzom wydawać się to piękne, ale dla mnie oglądanie sceny seksu moich rodziców wcale nie było piękne. Miałam może 14–16 lat, kiedy oglądałam pierwszy raz tę taśmę, i było to okropne. Człowiek nie powinien oglądać aktu własnego poczęcia. To pewnie temat dla psychologa. Nie sądzę też, żeby człowiek musiał oglądać moment swoich narodzin. Zresztą Lea nie chciała pokazywać tego w sposób, który finalnie trafił do filmu, czyli jeden do jednego, tak jak został zarejestrowany przez ojca. Chciała pokazać, zdaje się, jakiś wycinek, zbliżenie na twarz mojej matki, czy coś podobnego. Ja zdecydowałam, że ta scena idzie w całości ze wszystkim technicznymi i biologicznymi detalami, bo inaczej byłoby to oszukiwanie widza. Mówiłam wcześniej, że nie powinien człowiek oglądać takich scen i jest w tym jakaś sprzeczność, bo jednak chciałam, aby moment moich narodzin pokazany był w filmie jeden do jednego, bez tego nie byłoby sztuki. Ten film wiele by stracił. Nie wywoływałby takich emocji i rozmów z widzami po projekcji, bo byłby nieprawdziwy. Kiedy patrzyłam na tę wersję montażową filmu, uświadomiłam sobie, że całe moje życie byłam obiektem do fotografowania. I że bardzo jestem tą rolą zmęczona.

I jak rozumiem, uświadomiłaś sobie wtedy, że podobnie jest z filmem Lei i że decyzja o zamknięciu realizacji filmu po trzynastu latach wiąże się nie tylko z tym etapem, lecz także z całym twoim życiem. I że już pora pożegnać tę Apolonię – instrument w rękach ojca, mężczyzn decydujących o twojej karierze, profesorów mówiących, że twoja osobowość jest ciekawsza niż twoje obrazy, fałszywych kuratorów obiecujących złote góry.

AS: Tak. I było to uwalniające.

„Apolonia, Apolonia”, reż. Lea Glob. Duńsko-polsko-francuska produkcja zdobyła Nagrodę Główną na najważniejszym branżowym festiwalu filmów dokumentalnych IDFA w Amsterdamie, jest również laureatem warszawskiego Millennium Docs Against Gravity i właśnie otrzymała cztery nominacje do IDA Documentary Awards – nagród przyznawanych przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Dokumentalistów oraz do Europejskich Nagród Filmowych w kategorii Najlepszy Film Dokumentalny.

Press Review
Vogue Poland, Artur Burchacki, December 2023



Muzeum Sztuki Współczesnej ARKEN, Dania (Fot. Anders Sune Berg dzięki uprzejmości Artysty i The Pill)