

KK

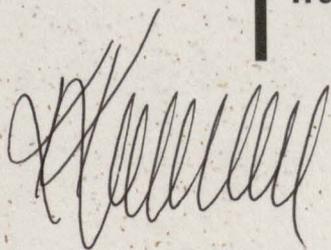
in art dreams  
en art ęwoc

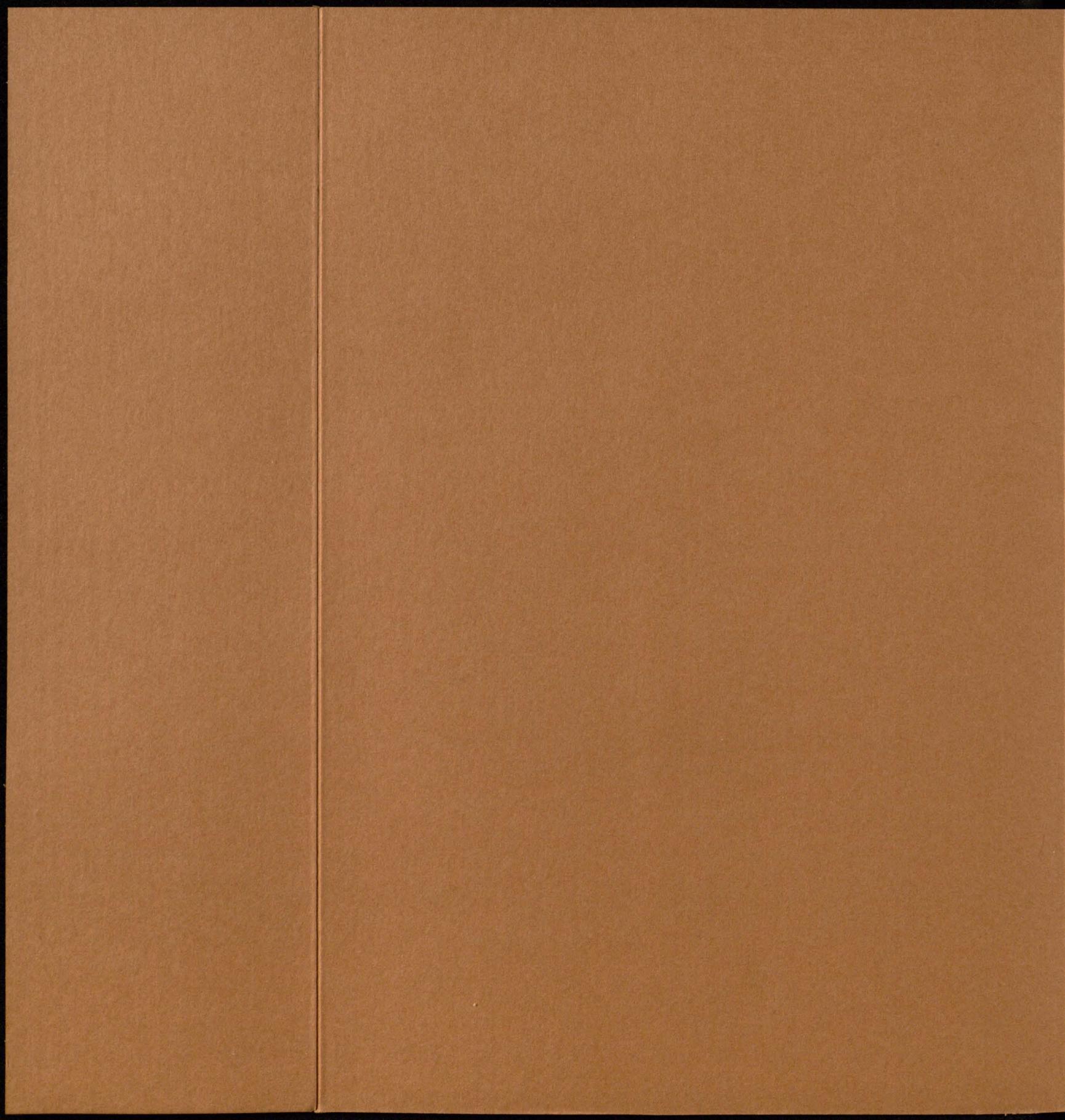
# KATARZYNA KOZYRA

In Art Dreams Come True

Opowieść zimowa.  
W sztuce marzenia  
stają się rzeczywistością

Die Wintererzählung.  
In der Kunst werden  
Träume Wirklichkeit



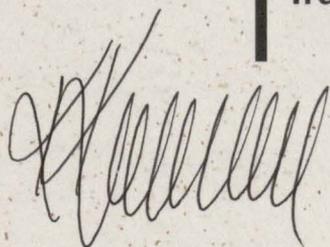


# KATARZYNA KOZYRA

In Art Dreams Come True

Opowieść zimowa.  
W sztuce marzenia  
stają się rzeczywistością

Die Wintererzählung.  
In der Kunst werden  
Träume Wirklichkeit



## **Opowieść zimowa/Die Wintererzählung**

Reżyseria i scenariusz/Regie und Buch: Katarzyna Kozyra

Scenografia/Szenenbild: Mariusz Mielecki

Zdjęcia/Kamera: Artur Zwierchowski

Oświetlenie/Beleuchtung: Adam Ostrowski

Dźwięk/Ton: Jarosław Bajdowski

Montaż/Montage: Mirosław Szewczyk

### **W filmie udział wzięli/Es spielten mit:**

Katarzyna Kozyra

Gloria Vjagra

Maestro Grzegorz Pitulej

Jerzy Jednaki

Grzegorz Jednaki

Włodzimierz Końko

Iwo Pawłowski

Maciej Zabielski

Film został zrealizowany w siedzibie Teatru Cinema w Michałowicach

### **Specjalne podziękowania dla/ Ein besonderer Dank an:**

Mirosława Szewczyka

Katarzyny i Zbigniewa Szumskich

Agnieszki i Mariusza Mieleckich

Macieja Ostoi-Chyżyńskiego

### **Kurator:**

Janina Hobgarska

**grudzień 2005**

**BWA Jelenia Góra**



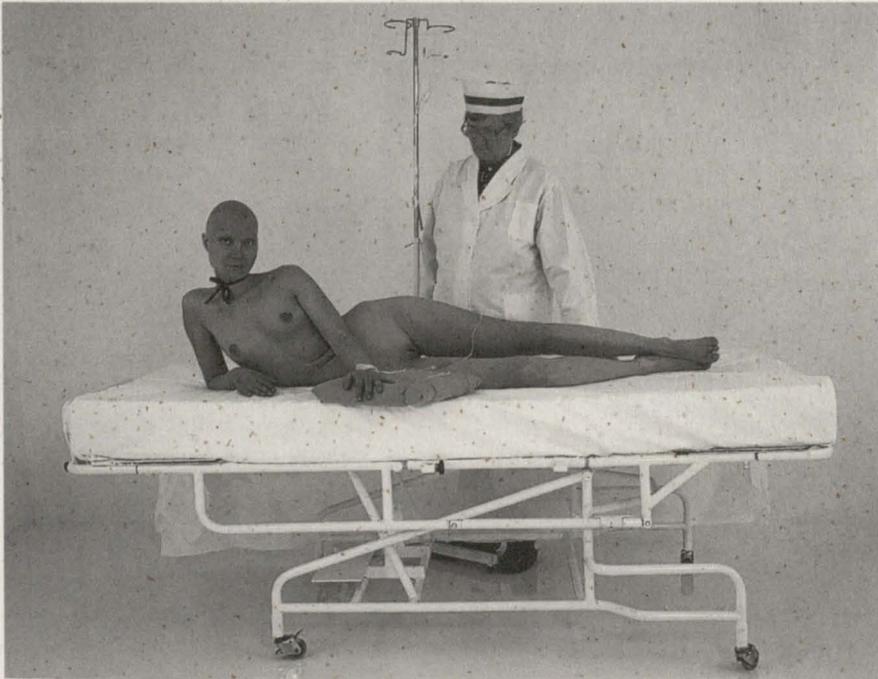


Katarzyna Kozyra, Opowieść zimowa

być tego konsekwencje, ale także to miało być wpisane w pracę. Nie została jednak zdemaskowana; z powodu podejrzanego wyglądu mężczyźni w łaźni traktowali ją raczej jako homoseksualistę. W ogóle zachowanie mężczyzn w łaźni znacznie różniło się od kobiet. Podczas gdy kobiety były skupione na sobie i własnym ciele, mężczyźni większość czasu spędzali na obserwacjach innych. Wideoinstalacja *Łaźnia męska* została stworzona z myślą o 48. Biennale Sztuki w Wenecji. Kuratorem wystawy w Pawilonie Polskim była Hanna Wróblewska. Instalacja składa się z czterech ekranów dwustronnych, umieszczonych w konstrukcji o kształcie osmiokąta. Obraz na ekranach można oglądać od wewnątrz i z jego zewnątrz. Przed wejściem na salę umieszczono telewizor z dokumentacją procesu przerabiania artystki na mężczyznę. Praca ta, po raz pierwszy w historii polskiego udziału w weneckim Biennale, otrzymała wyróżnienie honorowe. Tymczasem na łamach polskich gazet tradycyjnie już wezbrała fala oburzenia na poczynania artystyczne Katarzyny Kozyry.

Jedna z najgłośniejszych prac artystki *Święto wiosny* powstała z inspiracji choreografią Wacława Niżyńskiego do baletu Igora Strawińskiego o tym tytule. Kontrowersyjny, łamiący wszelkie wcześniejsze kanony klasycznego baletu taniec, był niezwykle trudny do wykonania nawet dla zawodowców. Kozyra postanowiła zatrudnić w roli tancerzy starych ludzi. Mieli oni wykonać 4,5 minuty kulminacyjnego dla całego baletu tańca Wybranej Ofiary. Stało się to możliwe dzięki metodzie animacji. Zapis choreografii został podzielony na poszczególne klatki filmowe. Tancerze, nadzy, z pozamienianymi atrybutami płci, leżąc układani byli przez Kozyrę i jej asystentki w pozy odpowiadające poszczególnym klatkom. Było to zadanie niezwykle pracochłonne i czasochłonne. W ciągu dwóch lat Kozyra wykonała 25 000 zdjęć, które po zmontowaniu dały złudzenie prawdziwego tańca. Ostateczna, tzw. duża wersja pracy została ukończona w 2002 roku i zaprezentowana na indywidualnej wystawie artystki w Zachęcie (mała wersja pracy została zakupiona do kolekcji Museum Moderner Kunst w Wiedniu). Wideoinstalacja składa się z sześciu do dziewięciu dużych, zawieszonych w przestrzeni ekranów. W kręgu wewnętrznym tańczą trzy Wybrane Ofiary, w kręgu zewnętrznym, tak jak w oryginalnej choreografii, corps de balet. Taniec jest jednak zapętłony; Ofiarą tańczy swój śmiertelny taniec, umiera, ale za chwilę wstaje i zaczyna tańczyć od nowa. Corps de balet kroczy wciąż wkoło. Zabiegi takie jak zapętlenie, zatrudnienie ludzi starych, zamiana płci spowodowały, że praca nie powieli, tylko w innej formie przedstawia, treści baletu Strawińskiego. W istocie jej bagaż znaczeniowy jest znacznie większy i bogatszy, zahaczający przede wszystkim o zagadnienia egzystencjalne i eschatologiczne. Przy znakomitej warstwie formalnej i niezwykle przejmującym wyrazie, praca zasługuje z pewnością na miano jednej z najbardziej udanych w dotychczasowym dorobku artystki. Niemal bez przerwy jest prezentowana na wystawach i festiwalach (w tym tańca) głównie za granicą.

Także baletem Strawińskiego została zainspirowana wideoinstalacja *Lekcja tańca*. Kozyra wykorzystała fragment choreografii, kiedy kukiełka – tytułowy Pietruszka,



Olimpia, 1996

zostaje ożywiony przez czarodzieja. Początkowo praca została pomyślana jako performance – otwierający Festiwal Tańca Współczesnego Body-Mind w CSW w Warszawie w 2001 roku. Na obrotowej ścianie zawieszonych było po trzech młodych mężczyzn z każdej strony. Naprzeciw ściany wyświetlano zapis tańca tej 30. sekundowej sekwencji przez zawodowego tancerza. Wiszący na ścianie naśladowali jego ruchy. Byli w stanie odtńczyć trudną choreografię dzięki oderwaniu od ziemi. Kiedy kończyli, ściana obracała się i taniec rozpoczynała nowa grupa. Towarzyły im dwie, nagie do pasa kobiety z doczepionym zarostem. Wideoinstalacja pokazuje zapis performance'u, ale z wyłączeniem kobiet i wzoru do naśladowania. Na ścianie z jednej strony tańczą, w tym czasie z drugiej zwisają na ścianie jak połacie mięsa. Po czym ściana się obraca i wszystko zaczyna się od nowa. W sumie, przez wykorzystanie podobnych zabiegów jak zamiana płci (mężczyźni ubrani byli w majtki w kształcie wagin), powtarzanie tańca, wymowa tej pracy ma wiele wspólnego ze *Świętem wiosny*.

W 2002 roku Kozyra wykonała pracę z udziałem grupy osób o zainteresowaniach paramilitarnych. Trailer pokazujący najbardziej efektowne ujęcia oraz kilka filmów dokumentujących działalność grupy nazwała *Kara i zbrodnia*. Filmy pokazują strzelanie w przestrzeń, wybuchy w piachu, operowanie miotaczem ognia w ruinie, wysadzenie starego fiata przez postacie ubrane w pseudowojskowe stroje i maski o kobiet twarzach pin-up girls. Akty zniszczenia ukazane w filmach są wymierzone w pustkę i nie wiadomo jaki jest ich cel. Tradycyjnie Kozyra dokonuje manipulacji płcią, miesza

nie tylko role męsko-kobiece, fabułę i dokument ale odwraca pojęcia zbrodni i kary.

Od zeszłego roku Kozyra pracuje nad dużym projektem zatytułowanym *W sztuce marzenia stają się rzeczywistością*. Podczas pobytu na stypendium DAAD w Berlinie Kozyra nawiązała znajomość z Glorią Viagrą – słynną Drag Queen. Zafascynowana tą postacią, jej środowiskiem i samym zjawiskiem przemiany, kreowania siebie na nowo i wcielania się w drugą płęć postanowiła ją naśladować. Kiedy Gloria z mężczyzny zamieniała się w kobietę i udawała kobietę, Kozyra z kobiety zamieniała się w kobietę, udając przy tym, że naprawdę jest mężczyzną. Gloria Viagra uczyła Kozyrę jak się ubierać, czesać, malować i poruszać, żeby wyglądać na stuprocentową kobietę, nie potrafiła jednak dobrze śpiewać, a tego rodzaju występy publiczne są nieodłącznym elementem pokazów Drag Queen. Żeby nauczyć się śpiewać Kozyra zatrudniła śpiewaka Warszawskiej Opery Kameralnej Grzegorza Pituleja, którego osobowość okazała się silną przeciwwagą dla postaci Glorii. Pitulej zaczął naukę od podstaw śpiewu operowego i żmudnych ćwiczeń. W ciągu zaledwie roku nauczył Kozyrę kilku arii orzekając, że ma zadatki na sopran koloraturowy. Przy Pituleju Kozyra także ćwiczyła przemianę w inną kobietę, ale kobietę ukształtowaną przez specyficzną, egzaltowaną i trochę sztuczną konwencję opery, a nie wyuzdanych, o erotycznych podtekstach występów w klubach gejowskich. Obie postaci reprezentują całkowicie odmienne rzeczywistości, które łączy jednak teatralność, proces kreacji własnego wizerunku, występu przed publicznością i śpiew.

Projekt jest wciąż w trakcie realizacji. Artystka pokazuje jednak kolejne etapy jego tworzenia w postaci filmów dokumentujących naukę u Viagry i Pituleja, performance'ów lub zapisów filmowych tych performance'ów. Wraz z Glorią Viagrą występowała w Berlinie w klubach gejowskich, z Grzegorzem Pitulejem w Szkole Muzycznej w Warszawie, w teatrze miejskim w Trydencie, podczas Carnegie International w Pittsburgu, na fasadzie budynku Kunsthalle w Wiedniu i w Pelago. Każdy z występów ma całkowicie inną, adekwatną do miejsca treść. Za każdym razem Kozyra wykonuje jedną arię, a Grzegorz Pitulej towarzyszy jej jako Maestro. Projekt ma się zakończyć wielką galą na statku pasażerskim. W międzyczasie Kozyra pracuje nad innymi mniejszymi projektami, głównie dla teatrów (Teatr Wielki w Warszawie; Hebel Theater w Berlinie).

Julia Leopold

Materiał ilustracyjny dzięki uprzejmości artystki i Zachęty Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie.



Lou Salome, 2005



Lou Salome, 2005

**Katarzyna Kozyra** ist 1963 in Warschau geboren. 1989 begann sie die Ausbildung in der Akademie der Schönen Künste in Warschau. Sie besuchte die Werkstatt des Professors Grzegorz Kowalski, in der sie 1993 ihr Diplom mit der Note „gut“ für das Werk *Pyramide der Tiere*, einer aus einem ausgestopften Pferd, Hund, einer Katze und einem Hahn bestehenden Skulptur, die von dem Film über den Vorgang der Einschläferung und Ausstopfung des Pferdes begleitet wird. Die Pyramide ist ein Denkmal der Tiere, dessen Form Kozyra den Grimmschen Märchen entnommen hat, wobei sich das Material „selbst aufgeworfen habe“, wie sie selbst feststellte. Die für die Skulptur bestimmten Tiere wurden von der Künstlerin selbst unter denen, dem Tod geweihten, speziell ausgewählt. Sie nahm auch an dem Schlachten und Ausstopfen teil und unterstrich, dass der dramatische Prozess der Entstehung des Werkes eine nicht mindere Bedeutung hat, als sein „ästhetischer“ Endeffekt. Die „Pyramide der Tiere“ verursachte einen von der Künstlerin unerwarteten Widerhall, ausgehend von aggressiven Attacken auf sie in den Medien, unter anderem seitens des Programms der Tierliebhaber „Animals“. Ihr Werk wurde mit faschistischen Praktiken verglichen, in diesem Zusammenhang versuchte man die Amoralität der modernen Kunst als ganzes zu beweisen. Sogar das Künstler- und Kritikermilieu ließ sich von der allgemeinen Hysterie tragen, die durch den Tod dieser vier Tiere hervorgerufen wurde. Absolut bewusst und sehr mutig an der Grenze der üblichen Normen balancierend hat Kozyra gezeigt, wie tief – bei der Alltäglichkeit und allgemeinen Akzeptanz für das Massentöten der Tiere – die Scheinheiligkeit des geförderten Modells der Hochachtung für die Tiere reicht. Dieses Werk trug dazu bei, dass die bis dahin so gut wie für die Gesellschaft nichtexistente moderne Kunst wahrgenommen wurde. 1997 wurde die Pyramide in die Sammlung der Zachęta, der Nationalen Kunstsammlung in Warschau aufgenommen. Die Aktivitäten Kozyras und deren Werkstattkollegen, Artur Żmijewski und Paweł Althamer wurden der so genannte Strömung der kritischen Kunst zugeordnet.

1995, beeinflusst durch die Ereignisse in Jugoslawien, erschafft Kozyra das Werk *Więzy krwi* (Blutbande), das aus vier Großformatfotografien besteht, auf denen sie sich selbst und ihre behinderte Schwester darstellt, wobei im Hintergrund die Symbole der humanitären Organisationen abgebildet sind: des christlichen Roten Kreuzes und islamischen Roten Halbmonds. „Bei der Realisierung dieses Werkes dachte ich an die symbolische Metapher des Bruderkampfes im Zusammenhang mit den religiösen und ethnischen Ideologien“ - schrieb sie. Auch dieses Werk rief eine Diskussion und den Vorwurf des Missbrauchs seitens des Polnischen Roten Kreuzes hervor. Diese Arbeit befindet sich in der Sammlung des Zentrums für Moderne Kunst im Ujazdowski-Schloss in Warschau.

Ein Jahr später schuf Kozyra ihr nächstes berühmtes Werk, *Olympia*, in dem sie auf drei Fotografien zunächst sich selbst während einer Infusion sowie in der Pose von Manets *Olympia* und eine Greisin darstellte. Begleitet werden diese Fotos von einem während der Infusion gedrehten Film. Den direkten Anstoß zur Entstehung

dieses Werkes gaben unter anderem die Ausschweifungen der Medien über ihre Krankheit, die sie mit der Erklärung beenden wollte, sie sei Todkrank, und wolle die ganze Wahrheit von der Krankheit, Zermürbung und Angst anschaulich machen mit der ganzen Tragik dessen, worüber das gesellschaftliche Tabu zu Schweigen gebietet. Den eigenen nackten, haarlosen, blassen Körper stellt sie zur Schau, ähnlich dem Modell aus dem ehemals skandalisierenden Bild Manets. Kozyra leidet seit 1992 unter einer boshaften Krebsart – der Hodgkin-Krankheit. Das Werk dokumentiert die letzte Etappe der Chemotherapie vor der Remission der Krankheit.

1997 realisiert sie mit Hilfe einer versteckten Kamera in einem öffentlichen Badehaus in Budapest die Video-Installation „Das Badehaus“. Die Inspiration dazu war ein Besuch in einem Badehaus für Frauen und die Reflexion über die Stereotypen über das Verhalten und Aussehen der Frauen. Kozyra stellt einen Vergleich der Frauen im Badehaus mit den Frauenbildern Rembrandts und Ingres' her. Die mit der versteckten Kamera aufgenommenen Frauen nehmen keine Posen an, trotz der Nacktheit fehlt in ihrem Benehmen jede Erotik. Erneut zeigt Kozyra das, worüber man nicht spricht, was die Allgemeinheit – weil es alt und hässlich sei – als geschmacklos auffasst, im alltäglichen Kult der Jugendlichkeit, an den Rand des Lebens drängt. Durch diese Installation zeigt sie jedoch, dass sogar diese formlosen, faltigen Körper in ihrer Natürlichkeit schön sind. In der ersten Reaktion der Geschmacklosigkeit wird der Beobachter durch die herrschende Ruhe und die Bindung zwischen den Frauen, die sich nachdenklich um den eigenen Körper kümmern, angezogen. Diese Installation wurde in einer Ausstellung im Kleinen Salon der Zachęta-Galerie vorgestellt und rief eine scharfe Reaktion vor allem der ungarischen Presse hervor, mit dem Vorwurf, die Künstlerin verspottete die ungarischen Frauen und verletze die gesellschaftlichen Normen.

1999, in der Fortsetzung der Idee mit der versteckten Kamera und Aufnahmen im intimsten Raum, geht Kozyra noch einen Schritt weiter; sie registriert die Verhaltensweisen der Männer in einer analogen Situation. Um dieses zu erreichen, also mit einer versteckten Kamera in ein Männerbad zu gelangen, maskiert sie sich als Mann. Mit einem künstlichen Silikonpenis, angeklebter Körperbehaarung, einer Schürze auf dem Po und einem an die Brüste befestigten Handtuch erreicht sie etwas scheinbar Unmögliches, vor allem an einem Ort, wo sich nichts verbergen lässt, weil alle nackt sind. Mehrmals betrat Kozyra – als Mann getarnt – das Badehaus, ohne die Sicherheit zu haben, nicht entpuppt zu werden, und ohne zu wissen, mit welchen Konsequenzen sie in einem solchen Fall zu rechnen habe, wobei auch dies einen Teil ihres Werkes darstellen sollte. Entlarvt wurde sie nicht; wegen ihres unüblichen Benehmens sahen die Männer in ihr vielmehr einen Homosexuellen. Das Verhalten der Männer im Badehaus war bedeutend anders, als das der Frauen. Diese waren überwiegend auf sich selbst und den eigenen Körpern konzentriert, die Männer verbrachten die meiste Zeit jedoch mit der Beobachtung anderer. Die Video-Installation „Männerbad“ wurde speziell für die 48. Biennale

der Kunst in Venedig geschaffen. Die Kuratorin der Ausstellung im Polnischen Pavillon war Hanna Wróblewska. Die Installation besteht aus vier zweiseitigen Bildschirmen, die in eine achteckige Konstruktion eingefasst sind. Die Bilder auf den Schirmen kann man sowohl von vorne als auch von hinten sehen. Vor dem Ausstellungsaaleingang stand ein Fernsehgerät, wo die Dokumentation zur Verwandlung der Künstlerin in einen Mann ausgestrahlt wurde. Dieses Werk bekam – zum ersten Mal in der Geschichte der polnischen Teilnahme am Venediger Biennale – die Ehrenauszeichnung. Doch durch die polnischen Presse zog eine Welle der Empörung über die künstlerische Tätigkeit Katarzyna Kozyras.

Eines der berühmtesten Werke der Künstlerin, „Le Sacre du Printemps“ (Das Frühlingsopfer) entstand durch die Inspiration durch die Choreografie Vaclav Nijinskys zum Ballett Igor Strawinskis mit demselben Titel. Ein kontroverser, alle Kanons des klassischen Balletts brechender Tanz, war sogar für professionelle Tänzer sehr schwer. Kozyra entschied sich für alte Menschen als Interpreten. Diese sollten den 4,5 Minuten langen, für das ganze Ballett die Kulmination bildenden Tanz des Ausgewählten Opfers darstellen. Möglich wurde es dank der Animation. Die Aufzeichnung der Choreografie wurde in einzelne Aufnahmen aufgeteilt. Die Tänzer, nackt mit vertauschten Geschlechtsattributen wurden von Kozyra und den Assistentinnen liegend in Posen, die den einzelnen Bildern entsprachen, zurechtgewiesen. Es war eine unbeschreiblich arbeits- und zeitaufwendige Aufgabe. Innerhalb von 2 Jahren machte Kozyra 25.000 Aufnahmen, die nach der Montage den Eindruck eines richtigen Tanzes ergaben. Die finale, so genannte lange Version des Werkes wurde 2002 beendet und in einer individuellen Ausstellung der Künstlerin in Zachęta vorgestellt (die kurze Version wurde von dem Museum Moderner Kunst in Wien erworben). Die Video-Installation besteht aus sechs bis neun großen, im Raum hängenden Schirmen. Im inneren Kreis tanzen drei ausgewählte Opfer, im äußeren Kreis – der originalen Ballettchoreografie gleich – das corps de balet. Der Tanz ist jedoch verknüpft; das Opfer tanzt seine Partie, stirbt, steht wieder auf und beginnt den Tanz von Neuem. Das corps de balet schreitet ununterbrochen im Kreis. Solche Praktiken, wie die Verschlingung, die Mitwirkung alter Menschen, die Geschlechtertausch bewirkten, dass das Werk nicht einfach nur - in einer anderen Form - die Inhalte des Balletts Strawinskis vervielfältigt. Seine Ladung der Bedeutungen ist wesentlich größer und reicher, und gelangt bis hin zu den existenziellen und eschatologischen Fragen: Bei seiner ausgezeichneten formellen Schicht und der durchdringenden Aussage verdient dieses Werk den Ruf eines der gelungensten in dem bisherigen Lebenswerk der Künstlerin. Beinahe ununterbrochen wird es in Ausstellungen und auf Festivals (auch Tanzfestivals) gezeigt, überwiegend im Ausland.

Dem Ballett von Strawinski wurde auch die Inspiration für die Video-Installation Tanzübung abgeleitet. Kozyra nutzt hier dieses Fragment der Choreografie, in dem eine Puppe, der Titelheld Petruschka, von einem Magier zum Leben erweckt wird.

Anfänglich war dieses Werk als eine Performance zur Eröffnung des Festivals des Modernen Tanzes Body-Mind im CSW in Warschau im Jahre 2001 gedacht. An einer sich drehenden Wand baumelten beidseitig je drei junge Männer. Gegenüber wurde die Aufnahme der Darbietung dieser etwa 30-Sekunden langen Szene durch einen professionellen Tänzer ausgestrahlt. Die auf der Wand hängenden ahmten seine Bewegungen nach. Dank dem Abheben vom Grund waren sie im Stande, diese schwierige Choreografie auszuführen. Als sie es zu Ende brachten, drehte sich die Wand und den Tanz begann die zweite Gruppe. Sie wurden von zwei halbnackten Frauen mit angeklebter Behaarung begleitet. Die Video-Installation zeigt die Aufnahme der Performance, mit der Ausnahme der Frauen und des Vortänzers. Auf der Wand spielt sich auf einer Seite der Tanz ab, auf der anderen hängen die Akteure wie große Fleischstücke. Dann dreht sich die Wand, und alles beginnt von Neuem. Alles in allem ist dieses Werk in seiner Aussage – durch das Zurückgreifen auf gleiche Anwendungen, wie des Geschlechtertausches (die Männer trugen Unterhosen in Vaginal-Form), oder die Wiederholung des Tanzes dem Frühlingsopfer ähnlich.

Im Jahre 2002 erschuf Kozyra eine Arbeit mit Beteiligung von einer paramilitärisch interessierten Personengruppe. Der Trailer mit den besten Bildern und mehrere Filme, die die Tätigkeit der Gruppe dokumentieren, nannte sie Strafe und Verbrechen. Die Filme zeigen das Schiessen in den Raum, Explosionen im Sand, den Gebrauch eines Flammenwerfers in einer Ruine, die Sprengung eines alten Fiats von Gestalten in paramilitärischer Kleidung und mit Masken, die an Pin-up Girls erinnern. Der Akt der Vernichtung ist in den Filmen ins Nichts gerichtet, ihr Ziel ist unbekannt. Traditionell bedient sich Kozyra der Geschlechtsmanipulation, vermischt nicht nur die weiblichen und männlichen Rollen, den Inhalt und das Dokument, sondern vertauscht den Begriff des Verbrechen und der Strafe.

Seit letztem Jahr arbeitet Kozyra an einem großen Werk unter dem Titel In der Kunst werden Träume Wahr. Während der DAAD-Stipendienzeit in Berlin lernte Kozyra Gloria Viagra – die berühmte Drag Queen kennen. Fasziniert von dieser Persönlichkeit, ihrem Milieu und der Erscheinung der Umwandlung, des sich „Neu-Kreierens“ und die Inkorporierung ins andere Geschlecht, hat sie beschlossen, diese nachzuahmen. In diesem Moment, wo sich Gloria aus einem Mann in eine Frau verwandelte und diese spielte, verwandelt sich Kozyra von einer Frau in eine Frau, täuschte jedoch vor, sie sei ein Mann. Gloria Viagra brachte Kozyra bei, wie sie sich zu kleiden, zu frisieren, zu malen und sich zu bewegen hat, um eine 100% Frau darzustellen. Leider konnte sie nicht gut singen, wobei solche öffentlichen Darbietungen ein fester Bestandteil von Drag Queen Shows sind. Um die Kunst des Singens zu erlernen, beschäftigte Kozyra einen Sänger der Warschauer Kammeroper, Grzegorz Pitulej, dessen Persönlichkeit ein starkes Gegengewicht zu Glorias Gestalt darstellt. Pitulej begann mit der Lehre des Operngesangs und mühseligen Übungen. Innerhalb eines Jahres brachte er Kozyra ein paar Arien bei, wobei er

feststellte, sie habe gute Ansätze zum Koloratursopran. An seiner Seite übte Kozyra auch die Umwandlung in eine andere, durch die spezifische, exaltierte und etwas künstliche Opernkonvention geformte Frau, und nicht durch die hemmungslose, voller erotischer Zwischentexte aus den Auftritten in den Schwulenklubs. Beide Gestalten repräsentieren absolut unterschiedliche Realitäten, die jedoch die Theatralik, der Kurationsprozess des eigenen Bildes und der öffentliche Auftritt und der Gesang einen.

Das Projekt ist noch in der Realisierungsphase. Die Künstlerin stellt jedoch nacheinander folgenden Etappen seiner Entstehung in Gestalt von dem Unterricht bei Viagra und Pitulej dokumentierenden Filmen, der Performances oder derer Aufzeichnungen. Zusammen mit Gloria Viagra trat sie in Berlin in Schwulenklubs auf, mit Grzegorz Pitulej in der Musikschule in Warschau, im Theater in Trient, während des Carnegie International in Pittsburg, auf der Fassade der Kunsthalle in Wien und in Pelago. Jede Vorstellung hat einen anderen, dem Ort angemessenen Inhalt. Jedes Mal trägt Kozyra eine Arie vor, Grzegorz Pitulej begleitet sie als Maestro. Das Projekt soll mit einer großen Gala auf einem Passagierschiff enden. In der Zwischenzeit arbeitet Kozyra an anderen, kleinen Projekten, hauptsächlich für Theaterhäuser (Teatr Wielki in Warschau, Hebel-Theater in Berlin).

Julia Leopold

Wir danken der Nationalen Kunstgalerie Zachęta in Warschau für die Bereitstellung von Fotografien.

## Opowieść zimowa.

### W sztuce marzenia stają się rzeczywistością.

Od ponad dwóch lat artystka realizuje projekt „In Art Dreams Come True”/W sztuce marzenia stają się rzeczywistością/ jednocząc w nim przede wszystkim elementy performansu i inscenizacji. W początkowej fazie pokazywany jako wideoinstalacja, w zamierzeniu finalnym film dokumentalny z fabularyzowanymi wstawkami (lub fabularny z dokumentalnymi) projekt ten „toczy” się głównie jako seria performansów – spektakli – recitali – happeningów w różnych miejscach na świecie. Kozyra jest w nim zarówno reżyserem, który inscenizuje przestrzeń własnej ekspresji, głównym aktorem a zarazem narzędziem i twórczym oddającym siebie w ręce innych. Zarys historii jest prosty: artystka chcąc zostać „prawdziwą kobietą” i „gwiazdą” (spełniając jednocześnie swe dziecięce marzenie) oddaje się w ręce tych, którzy jej w tym wcieleniu, przeistoczeniu mają pomóc. To Gloria Viagra – berliński dj i transwestyta reprezentujący dla Kozyry wzór „prawdziwej kobiecości” (makijaż, styl, sposób ubierania) oraz śpiewak opery uczący ją profesjonalnego śpiewu i jednocześnie wprowadzający ją w pełen sztuczności i konwencji świat opery. Z Glorią, umalowana na jej wzór i podobieństwo chodzi na zakupy, uczęszcza do nocnych klubów i na wernisaże. Z Maestrem odbywa żmudne wprawki wokalne i ćwiczenia mające rozluźnić jej mięśnie odpowiedzialne za emisję głosu. Z Glorią występuje w nocnym klubie by w prezencie urodzinowym wykonać dla niej strip-tease. Z Maestrem występuje w teatrze, na scenie, na fasadzie galerii wykonując pod jego surowe dyktando arie z Mozarta i Gounoda, raz po raz odgrywając spektakl niemożności i wysiłku. Z czasem te dwa światy zaczynają się mieszać a maska staje się prócz kostiumu niezbędnym rekwizytem w owej feerii przemian i metamorfoz. Kozyra – diva operowa podczas kolejnych, przemienia się w Madonnę, Maestro gra rolę kardynała w szczerzej masce. Kozyra przemienia się w Lou Salome, i wtedy zaczynają jej towarzyszyć dwa psy o twarzach Nietzschego i Rilkego. Widzami owych metamorfoz raz są mieszkańcy tokańskiego miasteczka Pelago, raz bawarskiego Regensburga (Ratyzbony!) a wreszcie psy w Rzymie, specjalnie dla których zainscenizowany został spektakl „Lou Salome a Roma” podczas festiwalu teatralnego RomaEuropa. „Anarchiczny kreacjonizm popycha ją do fajerwerków mistyfikacji i totalnej negacji granic, splatania i rozplatania konwencji.(..) Podstawową inspiacją jest mechanizm jednoczesnego rozwoju i destrukcji, fascynacja zmiennością form”. W trakcie kolejnych swych występów „bierze na warsztat” kolejne formy sceniczne, rozbija je i unicestwia. Nic nie jest tym czym być powinno a widz zaproszony do wzięcia udziału w owym totalnym wydarzeniu nie otrzymuje nic, z tego czego się spodziewał. Pierwszy występ w teatrze w Trento jest jednocześnie sceną z „Koszmaru”, z jej przyszłego filmu. I rzeczywiście cały wieczór skomponowany jest w senny koszmar, koszmar przemieniających się obrazów, uciekających sensów i niemożności. Artystka usiłuje zaśpiewać lecz ciągle ktoś jej przerywa. A to kelnerzy wnoszący czekoladki, szampany i częstujący nimi publiczność, a to

druga śpiewaczka. Gdy wreszcie wydobywa głos, publika gwizdże a ona „pali się ze wstydu”. Na towarzyszącym filmie wideo widać jak sama wstępuje na stos pod który Maestro – jej Nauczyciel podkłada płonąca pochodnię. Widzowie przybywający do sali teatralnej w Pittsburgu na „Kwadransie” widzą co prawda podczas zajmowania miejsc ćwiczącą przed występem wokalnym śpiewaczkę lecz później zamiast spodziewanego wokalnego recitalu uczestniczą nagle w kameralnym „domowym” przeglądzie wideo, gdzie i artystka i Maestro pokazują się w zupełnie nieformalnych strojach: szlafroku i halce. Zebrani, często przypadkowi, turyści na placu w wiedeńskim Museumsquartier mogą co godzina obserwować „Fassadenconcerto”, który przypomina występ kukułki odmierzającej równe interwały czasu – jak kuranty na ratuszowej wieży czy ptaszek w domowym staromodnym zegarze. Tu jednak na fasadzie Kunsthalle pod zepsutym zegarem owa „kukułka” nigdy jednak nie wyjeżdża ze swej kolorowej budki o równej godzinie: czasem za wcześnie, czasem za późno, czasem nie pojawia się wcale. A odśpiewywana pod surowym okiem Maestra aria – za każdym razem ta sama lecz zawsze odśpiewywana w innej sukience – czasem brzmi bardziej melodyjnie ale częściej jednak mniej. Gdzie indziej i kiedy indziej – w Pelago – uczestnicy pielgrzymki z artystką jako świętą figurą stają się świadkami jej wniebowzięcia i zstąpienia przeobrażonej w aktorkę – ładacznice. Stojąc w środku tego przedstawienia widz staje się jego częścią, razem ze swymi ambiwalentnymi uczuciami: gniewem, zaniepokojeniem, zażenowaniem, fascynacją i zaciekawieniem.

„Opowieść zimowa” to dalsza część tego cyklu, część w której być może po raz pierwszy spotkają się ze sobą na jednym planie i Gloria i Maestro walczący o duszę i ciało swej uczennicy, Uczennicy, która tu przeobraża się w kogoś w rodzaju Królowej Śnieżki żyjącej w dziwnym pensjonacie w środku lasu, w towarzystwie krasnoludków. Kozyra raz jeszcze, po „Piramidzie Zwierząt” z 1993 roku sięga do baśni braci Grimm. Czy film, który powstanie będzie horrorem, melodramatem, współczesną baśnią, filmem kostiumowym czy musicaliem? Operą czy operetką? Wszystkim po trochu i niczym ostatecznym? Fabułą czy dokumentem kłęski, dokumentem ze zmagania artystki usiłującej siebie i wszystkich dokoła wtłoczyć w jakąś konwencję tak by ją z hukiem rozsądzić? Kłęska bowiem wpisana jest w ten projekt z zasady i już u samego początku. Od momentu gdy artystka zdecydowała o nauce profesjonalnego śpiewu by w momencie swego ostatecznego przeistoczenia w „gwiazdę” zaśpiewać jak najlepiej. Każdy jednak występ musi okazać się porażką. Jest więc jak uczeń czarnoksiężnika, który wypuścił żywioły i nie potrafi ich okiełznać. Tu jednak żaden czarnoksiężnik nie przybędzie na pomoc. A mimo to przedstawienie musi trwać a kolejne jego odsłony zaczynać się od nowa. Nic bowiem nie jest takie jakim się z początku wydaje...

Hanna Wróblewska

## **Die Wintererzählung. In der Kunst werden Träume wahr Wirklichkeit.**

Seit über zwei Jahren realisiert die Künstlerin das Projekt „In Art Dreams Come True/ In der Kunst werden Träume Wirklichkeit, in dem sie alle Elemente der Performance und der Inszenierung vereinigt. In der Anfangsphase eine Videoinstallation, im Endeffekt ein Dokumentarfilm mit spielfilmerischen Einlagen (oder ein Spielfilm mit dokumentarischen Einlagen) „geschieht“ das Projekt überwiegend als eine Reihe von Performances – Aufführungen – Recitals – Happenings an verschiedenen Orten der Welt. Kozyra ist dabei die Regisseurin, die den Raum eigener Expressionen inszeniert, die Hauptschauspielerin und das Werkzeug, aber auch zugleich der den Händen anderer ausgelieferte Werkstoff. Die Geschichte ist schnell erzählt: Die Künstlerin will eine „richtige Frau“ und „ein Star“ werden (die eigenen Kindheitsträume realisierend) dafür begibt sie sich in die Hände derer, die ihr in der Inkorporation – der Umwandlung helfen sollen. Es sind Gloria Viagra – ein Berliner DJ und Transvestit, für Kozyra „Vorbild einer richtigen Weiblichkeit“ (das Makeup, der Style, die Art sich zu kleiden) und ein Opernsänger, der ihr das professionelle Singen beibringt und sie in die künstliche und konventionsvolle Welt der Oper einführt. Zusammen mit Gloria, genau so wie sie geschminkt, geht sie einkaufen, in die Nachtlokale und auf die Vernissagen. Mit dem Maestro führt sie mühsame Gesangsübungen durch und das Training der für die Stimmemission verantwortlichen Muskeln. Mit Gloria tritt sie im Nachtclub auf, um einen für sie als Geburtstagsgeschenk gedachten Striptease darzubieten. Mit dem Maestro tritt sie im Theater auf, auf der Galeriefassade – und unter seiner strengen Führung interpretiert sie die Arien Mozarts und Gounods, immer wieder das Spektakel des Unmöglichen und des Kraftakts darbietend. Diese beiden Welten vermischen sich mit der Zeit, die Maske wird – neben dem Kostüm – ein unentbehrliches Requisit der Feerie der Umwandlungen und Metamorphosen. Kozyra – die Operndiva verwandelt sich dabei in eine Madonna, der Maestro in einer Rattenmaske spielt die Rolle des Kardinals. Kozyra verwandelt sich in Lou Salomé, ihre Begleiter sind zwei Hunde mit den Masken Nietzsches und Rilkes. Die Zuschauer dieser Metamorphosen sind Einwohner des toskanischen Städtchens Pelago, Regensburgs oder die Hunde in Rom, für welche speziell die Inszenierung „Lou Salomé a Roma“ während des Theaterfestivals RomaEuropa erfolgte. „Der anarchische Kreationismus treibt sie in die Feuerwerke der Mystifikation und der totalen Verneinung des Zusammen- und Auseinanderflechtens und der Konvention. (...) Die grundlegende Inspiration bildet der Mechanismus der gleichzeitigen Entwicklung und Destruktion, die Faszination mit der Veränderlichkeit der Formen.“ Während ihrer Auftritte „bearbeitet“ sie immer wieder neue szenische Formen, zersplittert und vernichtet sie. Nichts ist so, wie es sein soll, der Zuschauer, der zur Teilnahme an diesem totalen Ereignis eingeladen wird, bekommt nichts davon, was er erwartet hatte. Der erste Auftritt im Theater in Trento ist zugleich die erste Szene aus ihrem künftigen Film „Der Albtraum“. Und tatsächlich ist der ganze Abend wie ein nächtlicher Albtraum komponiert, ein Albtraum

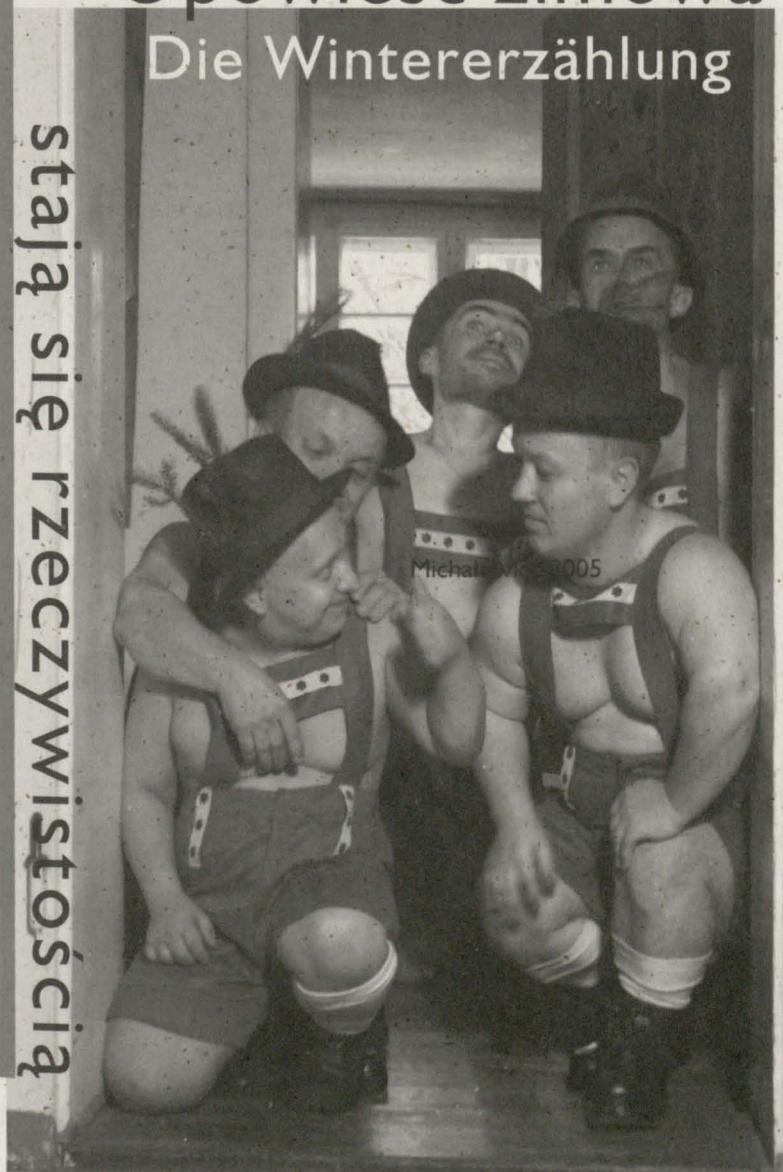
der sich ständig verändernden Bilder, entfliehenden Sinnes und des Unmöglichen. Die Künstlerin versucht zu singen, wird aber ständig von jemandem unterbrochen: von den Kellnern, die Schokoladenbonbons bringen und den Sekt an das Publikum verteilen. Und als sie endlich ihre Stimme herausbringt, wird sie von den Zuschauern ausgepiffen, sie „zerschmilzt vor Scham“. In dem begleitenden Film sieht man, wie sie selbst auf den Scheiterhaufen steigt und der Maestro – ihr Lehrer diesen mit einer Fackel anzündet. Die in den Pittsburgher Theatersaal kommenden Zuschauer sehen zwar die vor dem Auftritt übende Sängerin, doch später nehmen sie an einer privaten, „familiären“ Videovorführung teil, während der sowohl die Künstlerin als auch der Maestro in absolut nicht formellen Kleidung auftreten: in einem Schlafrock und Unterkleid. Die auf dem Platz im Wiener Museumsquartier versammelten, oft zufälligen, Zuschauer können jede Stunde das „Fassadenconcerto“ beobachten, das einem Auftritt eines Uhrenkuckucks ähnelt, der die gleichen Zeitintervalle absteckt – wie ein Glockenspiel auf dem Turm oder eine altmodische Kuckucksuhr. Hier jedoch, auf der Fassade der Kunsthalle unter der kaputten Uhr, erscheint der Kuckuck nie zur vollen Stunde aus seinem bunten Häuschen: manchmal zu früh, manchmal zu spät, manchmal erscheint „sie“ überhaupt nicht. Und die unter strenger Aufsicht des Maestro gesungene Arie – immer dieselbe, jedoch immer in einem anderen Kleid gesungen – klingt mal melodischer, meistens aber weniger melodisch. An einem anderen Ort, zu anderer Zeit – in Pelago – während einer Wallfahrt mit der Künstlerin als heilige Figur werden die Teilnehmer Zeugen ihrer Himmelfahrt und ihres Hinabsteigens als einer Schauspielerin – einer Hure. Der Zuschauer, der sich inmitten des Geschehens befindet, wird Teil des Spektakels, samt seinen ambivalenten Gefühlen: Wut, Verunsicherung, Beschämung, Faszination und Neugierde.

Die Wintererzählung ist eine Fortsetzung dieses Zyklus, dieser Teil in dem vielleicht zum ersten mal Gloria und der Maestro aufeinander treffen und um die Seele und den Körper der Schülerin kämpfen. Einer Schülerin, die sich hier in ein in einem sonderbaren Haus mitten im Wald, in Begleitung von Zwergen lebendes Schneewittchen verwandelt. Kozyra greift nochmals, nach der Pyramide der Tiere aus dem Jahr 1993, auf die Grimmschen Märchen zurück. Wird der entstehende Film ein Gruselfilm, ein Melodram, ein zeitgenössisch umgestaltetes Märchen oder ein Musical? Eine Oper oder eine Operette? Etwas von jedem – und dennoch nichts Endgültiges? Ein Spiel oder eine Dokumentation der Niederlage, Dokumentation des Ringens der Künstlerin, die versucht sich selbst und das ganze Umfeld in eine Konvention zu zwingen, um diese dann mit einem großen Knall zu sprengen? Die Niederlage ist in dieses Projekt eingeschrieben – seit seinem Anfang. Ab diesem Moment, als die Künstlerin sich entschied, Gesangsunterricht zu nehmen, um im letzten Moment der Umwandlung in einen „Star“ das Beste von sich zu geben. Jeder Auftritt kann aber mit einer Niederlage enden. Sie ist wie der Schüler des Magiers, der die Elemente befreit hat, sie jedoch nicht zähmen kann. Hier kommt aber kein Zauberer zur Hilfe. Und doch muss die Vorstellung weitergehen, ihre Szenen immer vom Neuen beginnen. Nichts ist so, wie es am Anfang scheint...

Hanna Wróblewska

Opowieść zimowa  
Die Wintererzählung

stają się rzeczywistością  
w sztuce marzenia



come true  
in art dreams

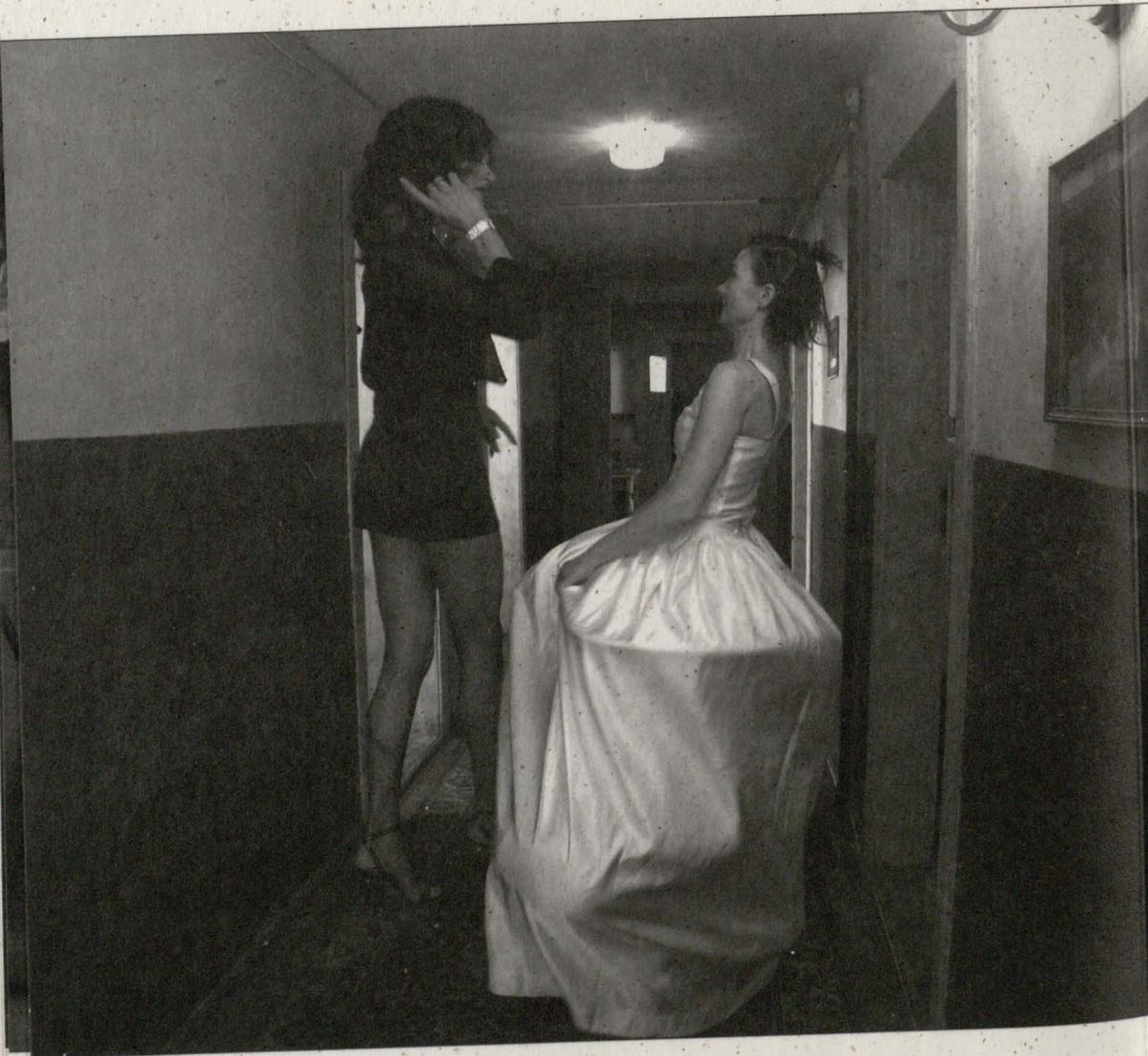




# 15 scene









+ 15 fol d'ore

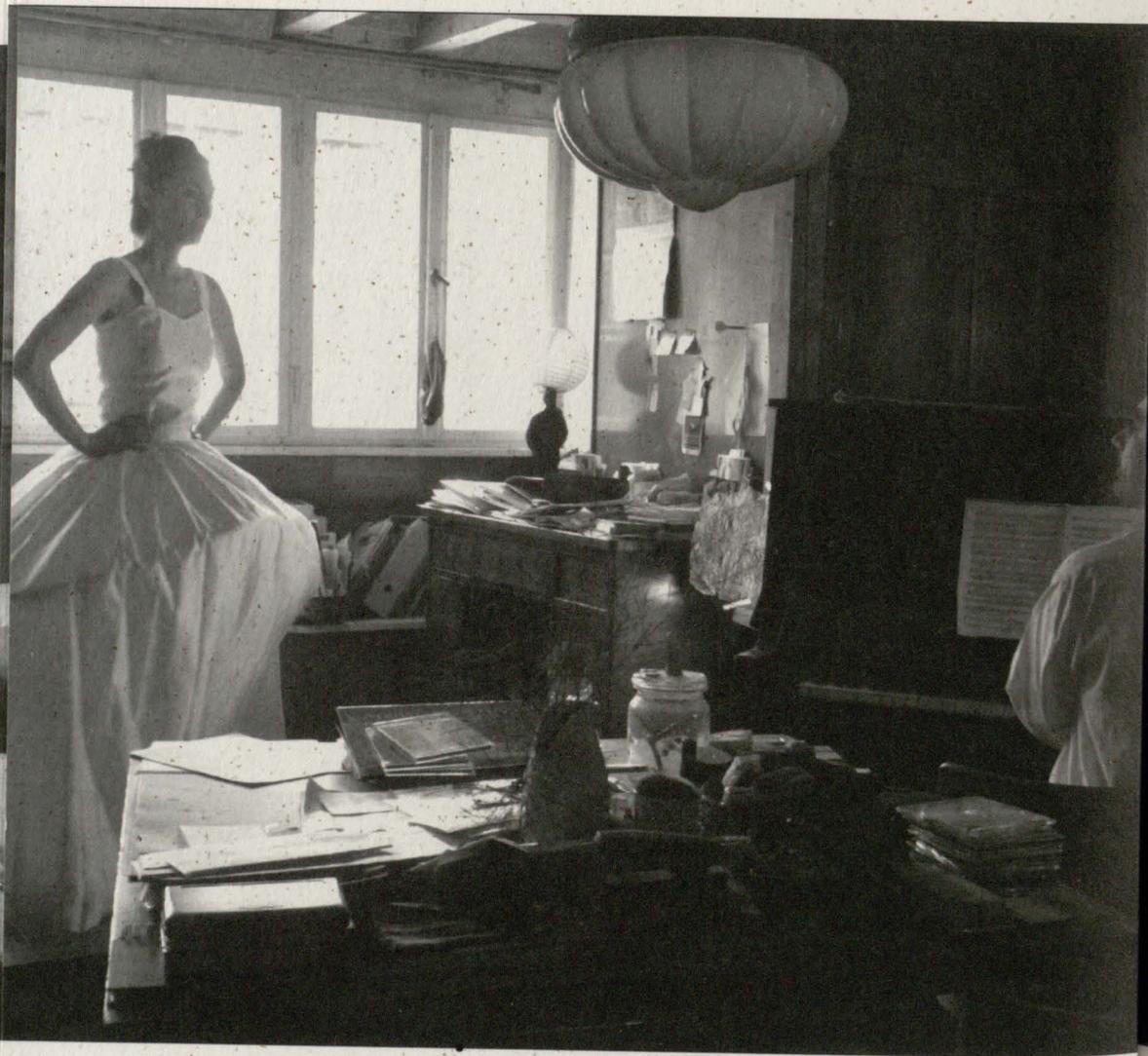




# to folclore









+ Woldawe









+ Soldene





+ a foldover







Projekt zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury  
i Miasta Jelenia Góra

Realisiert mit finanzieller Unterstützung des Ministerium für Kultur  
und der Stadt Jelenia Góra



Wydawca katalogu i organizator projektu  
Herausgeber des Katalogs, Projektleiter

**Galeria Sztuki BWA**

ul. Długa 1, 58 – 500 Jelenia Góra

tel. 075 7526669, fax 075 7675132

<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor: Janina Hobgarska

Współpraca/Mitarbeit

**Teatr Cinema w Michałowicach**

[www.teatrcinema.pl](http://www.teatrcinema.pl)

Redakcja katalogu/Katalog Redaktion

**Joanna Mielech**

Przekład/Übersetzung

**Tomasz Pryll**

Korekty językowe/Sprachliche Korrektur

**Barbara Janisch**

Fotografie/Bilder

**Tomasz Mielech**

Opracowanie graficzne/Layout

**Zbigniew Szumski**

Skład/Computersatz

**Jerzy Kurowski**

Druk/Druck

**Art-Service Jelenia Góra**

Patronat Medialny/Die Medienpatner



**odra format**  
Planu Artystyczne

ISBN 83 – 87871 – 42 - 7

**stają się rzeczywistością  
w sztuce marzenia**



Projekt zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury  
i Miasta Jelenia Góra

Realisiert mit finanzieller Unterstützung des Ministerium für Kultur  
und der Stadt Jelenia Góra



Wydawca katalogu i organizator projektu  
Herausgeber des Katalogs, Projektleiter

**Galeria Sztuki BWA**

ul. Długa 1, 58 – 500 Jelenia Góra  
tel. 075 7526669, fax 075 7675132

<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor: Janina Hobgarska

Współpraca/Mitarbeit

**Teatr Cinema w Michałowicach**

[www.teatrcinema.pl](http://www.teatrcinema.pl)

Redakcja katalogu/Katalog Redaktion

**Joanna Mielech**

Przekład/Übersetzung

**Tomasz Pryll**

Korekty językowe/Sprachliche Korrektur

**Barbara Janisch**

Fotografie/Bilder

**Tomasz Mielech**

Opracowanie graficzne/Layout

**Zbigniew Szumski**

Skład/Computersatz

**Jerzy Kurowski**

Druk/Druck

**Art-Service Jelenia Góra**

Patronat medialny/Die Medienpatner



**odra format**  
Planu Artystyczne

ISBN 83 – 87871 – 42 – 7

