

IZABELLA GUSTOWSKA

NOWY JORK
I DZIEWCZYNA



**IZABELLA
GUSTOWSKA
NOWY JORK
I DZIEWCZYNA**

05.11.2015-07.02.2016

z udziałem

Anety Grzeszykowskiej

Ady Karczmarczyk

Evy Rubinstein

kuratorka

Agata Jakubowska



POZIOM 0

Praca w procesie

Na poziomie 0 Izabella Gustowska prezentuje swój **manifest** artystyczny, odnoszący się do projektu pokazanego na pozostałych piętrach galerii. Do prezentacji służą jej **gogle rzeczywistości wirtualnej**. Urządzenie, nad którego coraz to lepszymi wersjami pracuje szereg firm, służy przenoszeniu nas do rzeczywistości wirtualnej, w której możemy doświadczać – za pomocą zmysłów wzroku i słuchu – tego, do czego nie mamy dostępu w realnym świecie. Izabella Gustowska po nałożeniu zestawu gogli i słuchawek wygłasza manifest, w którym mówi o problemie pamięci – jej nadmiar i braku. Na drugim ekranie widzimy gogle od środka i zmieniające się w polach soczewek obrazy. Połączone z obrazami słowa, wypowiedziane przez artystkę, wskazują na to, co jest dla niej wirtualną rzeczywistością. To nie światy alternatywne, stworzone przez projektantów, a złożone z zapamiętanych i wyobrażonych przez nią obrazów.

Proponuję szersze zastosowanie pojęcia wirtualności – do pamięci (oraz innych postaci obrazów wyobrażonych, fantazmatycznych) w działaniu. Główny sens podpowiada już etymologia: słowo „wirtualny” pochodzi od łacińskiego rzeczownika *virtus* i niegdyś oznaczało „siłę działania bez interwencji materii” (*Webster’s Third New International Dictionary*, 1993) a jako „wirtualne” określano coś, „co posiada moc i jest efektywne pod względem wrodzonych naturalnych jakości lub mocy, posiadając dzięki nim siłę wywierania wpływu” (*Oxford English Dictionary* (online), wyd. 2, 1989). Wobec tego, choć pamięć złożona z obrazów-wspomnień jest niematerialna, to jest ona w stanie wpływać na, krystalizując się w oglądzie, znaczenia konkretnego obrazu, czyli jego interpretację, konstruować jego poszerzone pole oddziaływania o ślady innych obrazów, wspomnień czy narracji. Owo wirtualne działanie pamięci w percepcji znajduje również swoją wizualną konkretyzację w dziełach artystów, którzy uwzględniają ów proces jako element widzenia, a niekiedy staje się on ich głównym przedmiotem zainteresowania. W rezultacie działanie pamięci z jednej strony materializuje się w tekście interpretacji, z drugiej w wizualnej substancji dzieła, które pozwala się owej wirtualnej dynamice czasu i obrazu choćby fragmentarycznie zmanifestować. [...] Takie różnicujące

uwarstwienie pamięci w jej zbiorowo-indywidualnym splocie stanowi główny wątek intermedialnych projektów Izabelli Gustowskiej

[Filip Lipiński, *Figuracje pamięci w wirtualnym polu (historii) sztuki*, RIHA Journal 0113, numer specjalny *Sztuka współczesna i pamięć*, grudzień 2014]

W goglach wirtualnej rzeczywistości artystce wyświeśla się **Nowy Jork** i spotkane tam **kobiety**. Nie tyle narracyjna o nich opowieść, ile afektywna projekcja – dynamiczne zestawienie licznych obrazów, zapamiętanych z pobytu w tym mieście, ale i zobaczonych wcześniej, a teraz pojawiających się ponownie w świadomości mocą skojarzenia. Artystka spędziła w Nowym Jorku kilka miesięcy w 2013 roku. Pojechała tam, by, korzystając ze Stypendium Fundacji Kościuszkowskiej, zrealizować projekt *Przypadek Josephine H...*

Izabella Gustowska kilka lat temu zainteresowała się amerykańskim malarzem **Edwardem Hopperem** (1882-1967). W latach 2008-2012 powstały dwa projekty – *Przypadek Edwarda H...* i *Przypadek Izy G...* – w których zwizualizowała swój odbiór obrazów tego malarza. Jego płótna przenikały się w nich z filmowymi kadrami, z którymi artystce się kojarzyły (*Przypadek Edwarda H...*), a także z ujęciami pokazującymi Gustowską wpisaną w przestrzeń zbliżoną do tej z jego obrazów (*Przypadek Izy G...*), wzmacniając prywatny wymiar recepcji, zasygnalizowany już wcześniej.

W galerii Art Stations artystka realizuje wirtualny performans, w którym wchodzi w nieco inną relację z Hopperem. Powiększona reprodukcja jego



obrazu *Summertime* (1943, 74x112cm, Delaware Art Museum) jest przez nią zamalowywana czarną farbą. Ten specyficzny dialog z malarzem ma ikonoklastyczny charakter, ale radykalny gest skierowany jest nie tyle przeciw realnemu przedmiotowi-obrazowi, ile przeciw jego odbiciu, kopii w postaci której funkcjonuje w indywidualnej pamięci i narracji historii sztuki. Służy on temu, by niejako odsunąć Edwarda Hoppera w cień i stworzyć przestrzeń dla jego żony – Josephine Hopper, a także innych kobiet.



Josephine Verstill Nivison (1883-1968). Urodzona na Manhattanie. W 1904 roku ukończyła Normal College of the City of New York (dziś Hunter College) i przez wiele lat pracowała jako nauczycielka w szkołach publicznych. Równolegle pobierała nauki w zakresie sztuk plastycznych, między innymi w New York School of Art. Stopniowo rozwijała swoją karierę jako rysownicza i malarka, a także aktorka (od 1915 roku w trupie Washington Square Players). Edwarda Hoppera poznała w 1914 roku, w szkole; widywała go potem w koloniach artystycznych w Nowej Anglii, w których

spędzała czas latem. W 1923 roku zbliżyli się do siebie, rok później wzięli ślub. W jej wypadku tożsamość artystki i aktorki była stopniowo wypierana przez tożsamość żony malarza i jego modelki. Na nieomal wszystkich płótnach, także *Summertime*, do postaci kobiecej pozowała właśnie Josephine Hopper. Do naszych czasów przetrwały nie jej dzieła, w większości zaginione, a jej wizerunek utrwalony na płótnach męża. Swoje nieliczne zachowane prace przekazała, wraz ze spuścizną męża, do Whitney Museum of American Art. Choć to Josephine Hopper przyciągnęła Izabellę Gustowską do Nowego Jorku, miasta gdzie Hopperowie żyli i pracowali, to nie podążała ona wyłącznie jej śladem, ale też przyglądała się młodym mieszkankom tego miasta, zastanawiając się, która z nich jest współczesnym wcieleniem Josephine. Nowy Jork był zarówno realnym miejscem pobytu, jak i sceną dla fantazmatycznego

spotkania wielu twórczych kobiet. Na wystawie *Nowy Jork i dziewczyna* przestrzeń fantazmatyczna przeplata się z realną. Rolę portali między nimi pełnią przedmioty. Na przykład **KAPELUSZ**. Kupiony przez Gustowską w nowojorskim second-handzie, bardzo podobny do tego, który miała na sobie kobieta przedstawiona na obrazie Hoppera *Automat* (1927), więc mogący należeć do Josephine, a tutaj noszony przez bohaterki nowego projektu artystki.



POZIOM 1

Rzeczy

Praca nad *Przypadkiem Josephine H...* została przez Izabellę Gustowską udokumentowana w postaci specyficznego pamiętnika. W 2014 roku ukazała się jego książkowa wersja – **Hybryda** [Poznań: Fundacja 9/11 Art Space]. Na tej wystawie jest on pokazany w formie instalacji, na którą składają się krótkie filmy, przedmioty i prace, zarówno autorstwa Gustowskiej, jak i zaproszonych artystek.

Specyfika tego pamiętnika, obok jego intermedialności, polega na tym, że Gustowska opowiada tu o sobie używając narracji trzecioosobowej, zarówno w warstwie tekstowej, jak i filmowej. W pierwszej nieokreślony narrator relacjonuje jej myśli i odczucia. W drugiej kamera pokazuje ją przy pracy: filmującą, przeglądającą materiały znalezione albo przez siebie zarejestrowane, rozmawiającą z Josephine'ami.

Przemierzając Nowy Jork, artystka często kierowała się do miejsc związanych z Hopperami, na przykład na Washington Square, utrwalony na obrazie *Summertime*. Szczególną przestrzeń okazał się jednak **Westbeth**, który wydawał się Gustowskiej zmaterializowaniem „drugiej strony lustra” z powieści Lewisa Carrolla. To położony w dzielnicy West Village na Manhattanie budynek z końca XIX wieku, w którym od końca lat sześćdziesiątych XX wieku działa organizacja non-profit oferująca po przystępnych cenach mieszkania i studia artystom oraz siedziby artystycznym stowarzyszeniom.

Piotr Korduba, historyk sztuki pracujący w IHS UAM, który spędził kilka miesięcy 2015 roku w Nowym Jorku, mieszkając w Westbeth, opowiada: Stół w mieszkaniu Haliny (67) i Petera (80) Warrenów jest starannie nakryty bolesławiecką kamionką, a na niej kurczak curry. W miski Halina wkłada wielkie srebrne łyżki z przetartymi inicjałami jej przodków i zaśniedziałymi puncami wybitymi cyrylicą. Łyżki są z Wileńszczyzny, tak jak jej ziemiańscy przodkowie (Gieysztorowie, Borowscy), z których jeden po II wojnie odbudowywał Gdańsk. Halina zajmowała się malarstwem, robiła biżuterię, mieszkała w hippisowskiej komunie, pracowała jako asystent filmowych produkcji. Do Westbeth trafiła jako żona Petera. Choć znajdują się pół wieku, małżeństwem są faktycznie od kilku



lat. Peter jest z pochodzenia Słowakiem, tak jak Halina synem emigrantów. To Peter jako muzyk trafił do tego domu. Grał jazz z wieloma sławami, nagrał także płytę z Tomaszem Stańko. Na kolacji jest też Gaja, 95-letnia fotografka, Chorwatka. Była żoną reportażysty. Objechali cały świat, on pisał, ona fotografowała. Gaja nie ma w USA żadnej rodziny, opiekują się nią różni sąsiedzi z Westbeth, według ustalanego grafiku. Uznali, że nie może pójść do domu starców. Gaja nie jest do końca z nami tego wieczoru, ale gładzi Halinę po włosach. Gdy Halina ją pyta czy dobrze jej w Westbeth, całuje ją w rękę. Na pytanie czy chce już pójść do siebie Gaja energicznie pyta „What for?” I szybko dodaje – „czy ktoś z was chce iść do siebie”? Gaja lubi przesiadywać w mieszkaniu Haliny i oglądać filmy o ptakach. Ich podpatrzone kamerą obrazy ją ekscytują, wtedy żywo gestykuluje i mówi do siebie po chorwacku. Gdy Gaja nie ogląda filmów o ptakach, lubi słuchać muzyki. Gdy muzyka jej nie odpowiada, wtedy żywo protestuje, lubi pop i wtedy tańczy rękoma. Pamięć przywracają jej na chwilę fotografie osób, na które Halina dodała naklejki z imionami. Po kolacji Peter zapala skręta. Opowiada o Chelsea Hotel, śmieje się z Patti Smith, przywołuje Gramercy Park Hotel i tamtejsze imprezy.

[Piotr Korduba, *Nowojorskie Westbeth, czyli dom starego hipstera*, *Wysokie Obcasy*, dodatek do *Gazety Wyborczej*, 19.09.2015]

Oprócz stałych rezydentów, część mieszkań zajmują stypendyści. W 2013 roku była wśród nich Izabella Gustowska. To między innymi w jej studio spotykały się współczesne wcielenia Josephine.

Ważnym punktem odniesienia dla tej wystawy jest praca *The Dinner Party* Judy Chicago. **Judy** Chicago (ur. 1939 w Chicago) prowadziła pierwsze feministyczne programy edukacyjne w Stanach Zjednoczonych, najpierw we Fresno State College (1970/1971), potem w California Institute of the Arts. W latach 1974-1979 stworzyła *The Dinner Party* (Brooklyn Museum, Nowy Jork), które jest instalacją poświęconą historii kobiet. Trzydzieści dziewięć z nich, uznanych za najważniejsze, ma wyznaczone miejsca przy stole, mającym kształt równobocznego trójkąta, zaś dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć jest wypisanych na podeście (Heritage Floor), na którym stół stoi. Każde nakrycie składa się z bogato haftowanej serwetki i leżącego na niej talerza-rzeźby. Artystka wykonała tę pracę wraz z wieloma wolontariuszkami.

Do pewnego stopnia Gustowskiej przyświecał podobny cel: przeciwstawienie się wymazywaniu kobiet z historii; w tym konkretnym przypadku: wymazaniu Josephine Hopper z historii sztuki. Podobnie jak historyczka sztuki **Gail** Levin, pragnie przywrócić ją zbiorowej pamięci. Dla Gustowskiej jest to jednak jedynie punkt wyjścia do rozbudowanej refleksji na temat losu kobiet i ich twórczości, (nie)możliwości rozwijania potencjału twórczego i (nie)spełnienia. W przestrzeni wystawy *Nowy Jork i dziewczyna*, tak jak w *The Dinner Party*, zostały zestawione z sobą różne kobiety. Kluczem nie jest tu jednak, jak u Judy Chicago, uznanie dla ich osiągnięć, mające znamiona obiektywnej oceny. U Gustowskiej pojawiają się nie kobiety postrzegane jako najważniejsze dla dziejów kultury, a po prostu te, które ją zainteresowały: artystki, którymi się fascynuje, współczesne i starsze, aktorki i odgrywane przez nie postaci, przyjaciółki, studentki, współpracowniczki. Taki sam status mają uznane twórczynie, jak i nieznanne kobiety, spotkane przez Gustowską w Nowym Jorku i wciągnięte do jej projektu. Inaczej niż w *The Dinner Party*, gdzie wyraźnie zaznaczył się podział na te uznane, których nazwiska stanowiły część dzieła i te, których praca została przywołana tylko na marginesie (w publikacji towarzyszącej ekspozycji) – tutaj wszystkie zostają zrównane. W *The Dinner Party* wyróżnione kobiety miały swoją przestrzeń wydzieloną podestem. Tu pojawiają się w filmach stanowiących elementy instalacji wideo, które wciągają widza w swój obszar. Przestrzeń, zarówno sfilmowaną, jak i tę w galerii, spowija delikatna fioletowa poświata, wszystko scalająca i wskazująca na wspólne źródło.

dło: pamięć i wyobraźnię artystki. Scala ją też mechaniczny głos wymawiający wszystkie imiona, które rozbrzmiewają w przestrzeni wystawy i wzmacniają intensywność obecności kobiet.



Ada Katz, żona Alexa Katza, często przez niego portretowana, również jako kobieta w **CZEPKU**. Jego płótna, których reprodukcje dostępne są na **POCZTÓWKACH** w muzealnych sklepach, stały się inspiracją do scen filmowych nakręconych przez Gustowską w Nowym Jorku, z udziałem kilku współczesnych Josephine, m.in.

Danielle Brewer. Te kadry znalazły się na plakacie wystawy.

Ada Karczmarczyk, absolwentka ASP (dziś UAP) w Poznaniu, autorka filmu **AMERICAN GIRL** (2010). Został on wcześniej pokazany między innymi na wystawie *Ósmy dzień tygodnia* w szczecińskiej Galerii 13 Muz, której kuratorką była Gustowska. Podobnie jak Gustowską, Karczmarczyk interesuje zacieranie granicy między rzeczywistością i filmem, realnością i fikcją, autentycznością i pozą. W wypadku tego wideo „poza” odnosi się do stereotypów na temat życia w Nowym Jorku, zgodnie z którymi artystka stara się zachowywać.

Antonina de Lodi, alter ego Izabelli Gustowskiej, autorka i bohaterka niektórych jej prac, między innymi wystawy *Przypadek Antoniny L...* w Galerii Wozownia w Toruniu w 2012 roku. Podwojenie postaci, które zaburza spójność jej tożsamości, jest jednym z wątków **PRZYPADKU IZY G...**

Audrey Hepburn, aktorka grająca między innymi w filmie *Funny Face* (1957), który **Izabella** ogląda z **Naomi**. Wjeżdżają teraz razem na szczyt Empire State Building, którego popularna sylwetkę wykorzystuje się w wielu pamiątkach, nawet w formie **BOMBEK**.

Cindy Sherman, autorka pracy *Untitled Film Stills* (1977-1979), sześćdziesięciu dziewięciu czarno-białych zdjęć, zrealizowanych głównie w Nowym Jorku, wkrótce po przeprowadzce do tego miasta, na których wciela się w postaci uchwycone w kadrach z nieistniejących filmów. **Aneta** Grzeszykowska, autorka **UNTITLED**

FILM STILLS, 2006 (trzy zdjęcia z tej serii zostały pokazane na wystawie), barwnego odtworzenia dzieła Sherman wykonanego w Warszawie, w którym wystąpiła w głównej roli. Grzeszykowską, podobnie jak Gustowską, interesuje tu nawarstwianie odniesień obrazów do siebie nawzajem i jego znaczenie dla tożsamości.

Diane Lane, śpiewająca w *Cotton Club* (1984) piosenkę „Am I blue”, której słucha Sari siedząca w pociągu, podobnie jak Josephine Hopper na obrazie męża *Przedział C, wagon 293* (1938), i czytająca oświetloną **LAMPĄ** książkę.

Diane Arbus, amerykańska fotografka. Jej rodzina posiadała dom towarowy Russek przy Piątej Alei specjalizujący się w futrach, a ona sama początkowo pracowała w duecie z mężem robiąc fotografie mody. Niekiedy pozowała im jej starsza córka **Doon**. Twórczość Arbus od dawna fascynuje Izabellę Gustowską, między innymi jej intrygujące portrety, na przykład bliźniaczek, w tym słynnego przedstawienia **Cathleen** i **Colleen** zatytułowanego *Identical Twins, Roselle, N.J. 1967*. Gustowską bliźniactwo nurtowało od dawna, czego wyrazem jest między innymi film **WZGLĘDNE CECHY PODOBIENSTWA** (1980) ukazujący jej modelki **Wichnę** i **Hanę**.

Diane Arbus w ostatnim okresie życia mieszkała w Westbeth, gdzie zresztą popełniła samobójstwo. Prowadziła tam warsztaty fotograficzne, na które uczęszczała między innymi **Eva** Rubinstein, autorka jednego z późnych **PORTRETÓW ARBUS** wykonanych w ramach ćwiczeń. Wspominała: *Tego ranka lał deszcz. Przyjechałam do Westbeth. Diane już czekała ubrana w te zabawne, wiszące, skórzane spodnie i czarny topik, który tak często nosiła. Sprawiała wrażenie jakby się spieszyła – na mnie zawsze sprawiała takie wrażenie. Powiedziała, że jest umówiona z dentystą, dlatego musimy się szybko sprawić. [...] wiedziała jak pozować, po tylu latach robienia zdjęć modelkom – wzrok utkwiała dokładnie w prawym rogu, była opanowana i pewna siebie, spokojna. Sesja trwała zaledwie kilka chwil.*

[Patricia Bosworth, *Diane Arbus. Biografia*, tłum. E. Mikina, W.A.B., Warszawa 2006, s. 315]

Effie Parine, bohaterka *Sokoła Maltańskiego* (1941), jednego z filmów, z którego sceny (tu: rozmowy telefonicznej) przenikają się z fragmentami obrazów Hoppera (tu: *Samotność*, 1944 przedstawiający pozornie pusty **DOM**) i ujęciami pokazującymi sama artystkę w nie wpisana.



Gail Levin, amerykańska historyczka sztuki mieszkająca w Nowym Jorku. Autorka biografii Edwarda Hoppera [*Edward Hopper. An Intimate Biography*, Rizzoli 2007] i innych **KSIĄŻEK** jemu poświęconych, a także tekstów o Josephine Hopper. Biografię Judy Chicago zadedykowała *Josephine Verstelle Hopper i wszystkim wymazanym artystkom*. W biografii Hoppera zamieściła wiele fragmentów pamiętników jego żony **Josephine**, wykorzystanych przez Gustowską w tym projekcie.

Izabella Gustowska, autorka wystawy *Nowy Jork i dziewczyna*. W latach 1967-1972 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu). Profesor zwyczajny. Wykłada na Uniwersytecie Artystycznym na Wydziale Komunikacji Multimedialnej – Pracownia Działań Filmowych i Performatywnych oraz w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa na kierunku Grafika. Mieszka i pracuje w Poznaniu. W trakcie pobytu w Nowym Jorku dała sobie zrobić na ulicy **PORTRET**, który porównuje potem z **AUTOPORTRETEM** Josephine Hopper.

Judy Garland, grająca Dorotkę w *Czarnoksiężniku z Oz* (1939). Różowe szpilki porzucone przez Antoninę w *Pokoju Antoniny L...* są reminiscencją jej czerwonych trzewików.

Kathryn Crosby, jedna z aktorek występująca w *Anatomii morderstwa* (1959). **PONTIAC**, którym jeździ bohater jest łącznikiem z obrazem Hoppera *Western Motel* (1957)

Krystyna Piotrowska, artystka, przyjaciółka Izabelli Gustowskiej, zorganizowały szereg wspólnych wystaw zatytułowanych *Odbicia*.

Sari Caine stojąca na Queensboro Bridge jakby chciała popełnić samobójstwo. Przypomina to Izie G. scenę otwierającą książkę *Nocny pociąg do Lizbony* Mercier Pascala, której lektura zapoczątkowała jej zainteresowanie Hopperem.

Meredith A. Watson będąca jednym ze współczesnych wcieleni Josephine.

Sylvia Plath, jedna z artystek od dawna fascynujących Izabellę Gustowską. W 1953 roku odbyła w Nowym Jorku staż w redakcji „Mademoiselle”, skąd pisała na **MASZYNIE** listy do rodziny i znajomych.





POZIOM 2

Gdzie jest ta dziewczyna?

Kate Tenetko, **Chantez** Carter, **Telma** Bernardo, **Danielle** Brewer, **Naomi** Bell, **Izabella** Gustowska, **Abigail** Classey, **Meredith** A. Watson, **Clarise** Jensen, **Sari** Caine, **Sofia** Lund, **Ciara** Griffin.

Jedenaście kobiet, które wzięły udział w projekcie Izabelli Gustowskiej *Przypadek Josephine H...* i ona sama. Każda ma swoje miejsce we fryzie, w którą układają się, rozmieszczone jedna obok drugiej, projekcje. Każda ma swoją opowieść, ale zbiegają się one kilkukrotnie, co z jednej strony podkreśla odrębność kobiet, z drugiej stawia problem podobieństwa ich losu.

Wszystkie spotykają się w przestrzeniach obrazów Hoppera, w których wcielają się w postać Josephine. Obrazom kobiet towarzyszą słowa Josephine Hopper, zapisane przez nią w dzienniku.

... ale przyszedł, by poczuć seks,
pływanie, francuski - ...to jego królestwo – malowanie... także
z tego również zostałam usunięta – prawie
ale jestem gotowa walczyć

9 lipca 1942

[Josephine Hopper, w: Gail Levin „Edward Hopper. An Intimate Biography”
Rizzoli International Publication, NY, 2007, s. 354.]

Te fragmenty dziennika dają wgląd w jej emocje i w sposób funkcjonowania małżeństwa malarzy. Są pełnym smutku i frustracji wyrazem niespełnienia. Słowa rozbrzmiewają w tej sali, dochodząc z różnych jej miejsc. Wydaje się, że każda ze współczesnych Josephine powtarza fragmenty tekstu Josephine Hopper, tak jakby podzielała jej los. Tym samym uwaga skupia się właśnie na tym aspekcie funkcjonowania artystek – relacji z bliskimi, przestrzeni dla swojej twórczości lub jej braku, wpisywania się (lub nie) w wyznaczoną przez kogoś rolę.

i żony
trzeba koniecznie pamiętać,
dlaczego przegrywają żony artystów.
Kobiety są głodne, głodne życia
czasami usypiają swoje ja, taki komfort,
czasami poświęcają się dla innych, sfrustrowane przegrywają jeszcze więcej.
To dobrze, że nie jest czyjąś żoną,
jest sama dla siebie,
to bywa bolesne,
ale w ogólnym rozliczeniu wychodzi na plus

[Izabella Gustowska, Hybryda, Poznań: Fundacja 9/11 Art Space, 2014]

Gustowska cały czas pozostaje jedną z bohaterek swojego projektu. W tej instalacji, wyraźniej niż w tych pokazanych na niższych piętrach, porównuje siebie do Josephine Hopper. Jej relacja do współczesnych wcieleni Amerykanki jest bardziej złożona. Z jednej strony ustawia siebie w jednym rzędzie z nimi, projekcję sobie poświęconą umieszczając między tymi, opowiadającymi o nich. Wskazuje na podobny problem, z którym muszą się mierzyć. Z drugiej jednak jest wyraźnie oddzielona. Realizując *Przypadek Izy G...* umieszczała siebie w przestrzeni obrazów Hoppera, między innymi siedząc na swoim łóżku powtarzała pozę sześćdziesięcioośmioletniej Josephine ze *Słonecznego poranka* (1952). W tej instalacji na łóżku, stojącym w wynajmowanym przez nią studio w Westbeth, pojawiają się kolejno wszystkie współczesne Josephine, a na jej projekcji w tym samym czasie pozostaje ono puste. Gustowska jest tutaj tą, która się przygląda. Dotyczy to zarówno sytuacji przez nią zaaranżowanych, jak i tych uchwyconych niejako przy okazji. Jej obserwacje i wyobrażenia materializują się w filmie między innymi w zmodyfikowanej warstwie kolorystycznej. Odrealnione barwy wskazują na to, że pokazane jest niekoniecznie to, co zobaczyła kamera, ale to, co zapamiętała Gustowska – jej wyobrażenie tego, jak mogłoby to wyglądać, albo jak wyglądało w innych okolicznościach.



Izabella Gustowska od końca lat siedemdziesiątych XX wieku przygląda się twórczym kobietom i stwarza przestrzeń dla ich sztuki. Organizuje (początkowo z Krystyną Piotrowską) wystawy, na których swoje prace pokazują artystki z różnych pokoleń. Jej rówieśniczki, poprzedniczki, młodsze koleżanki. *Sztuka kobiet* (1980), *Obecność III* (1992), *Ósmy dzień tygodnia* (2011) to przykładowe ekspozycje jej autorstwa. Stanowią one węzłowe punkty konsekwentnie realizowanej działalności na rzecz tworzących kobiet. W ich centrum wydaje się stać troska o możliwość samorealizacji. Ostatnia z wymienionych wystaw, podobnie jak prezentowana tu instalacja, skupiała jej organizatorkę i młode artystki. Obie są wynikiem fascynacji kobiecością, tą aktywną, kreatywną, pełną energii i kobietami, których twórcze życie dopiero rozkwita.



Momentami wydaje się następować zrównanie Josephine Hopper z jej współczesnymi wcieleniami. Nie ma ono jednak prowadzić do wniosku, że podzieliła one jej los. Jest raczej otwarciem możliwości w nim zapisanych. Z jednej strony, Gustowska proponuje spojrzenia przez jej pryzmat na współczesne kobiety. Pełne sympatii dla ich aktywności, ale i niepokoju o szanse rozwoju. Z tej samej perspektywy przegląda się sobie, własnej drodze życiowej, osobistej i artystycznej. Z drugiej strony, postawy współczesnych mieszanek Nowego Jorku rzutują na sposób postrzegania Josephine Hopper. Pozy tej ostatniej, zamrożone na obrazach jej męża, w filmie Gustowskiej przemieniają się w czynności. Dynamiczne, zarówno dzięki charakterowi wielu z nich (na przykład ożywione rozmowy czy radosne skoki), jak i sposobowi ich ukazania. Josephine została uwolniona z ram płócien Edwarda, ale i, przynajmniej częściowo, z opowieści o nieszczęśliwej kobiecie. Dzięki jej młodym wcieleniom można ją sobie wyobrazić raz jeszcze stojącą przed wyborami, których dokonała. Zobaczyć w niej po prostu twórczą mieszkankę Nowego Jorku.

Izabella Gustowska jest jedną z głównych artystek reprezentujących w polskiej kulturze wizualnej sztukę wideo. To znana część historii, spójrzmy jednak na jej część ukrytą, tę niewypowiedzianą, podobną słowom mówionym szeptem na granicy artykulacji w jej halucynogennych przestrzeniach multimedialnych. We współczesnej sztuce artystka należy do przedstawicielek tych tendencji, które wiążą się z afirmacją humanizmu i podmiotowości. Dzieje się tak jakby wbrew jej środkom wyrazu, czyli tzw. nowym mediom wizualnym i elektronicznym, telewizyjnym ekranom i projekcjom, które przez wielu krytyków współczesnej kultury są oskarżane o działanie dehumanizujące i alienujące. Kamero wideo w sztuce Gustowskiej umieszcza rzeczywistość zewnętrzną we wnętrzu życia psychicznego. W ten sposób przeciwstawia się dystansującemu efektowi technologii wizualnych. Za pomocą narzędzi właściwych mass mediom artystka uprawia intymistykę i dokonuje psychicznej introspekcji, nie tylko samej siebie. Jej projekcje są otwarte na fantazje i dopuszczają egzystencje innego.

[Paweł Leszkowicz, *Medialne introspekcje*, w: Izabella Gustowska. *Life is a Story*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2007, s. 82]

W tym wypadku owo otwarcie dotyczy wszystkich zaangażowanych kobiet, ale i widzów. Kobiety z końcowego ujęcia, powtórnego we wszystkich pro-

jeckjach, można odczytywać jako wskazanie Autorki na jedną ze swoich bohatererek jako tę najbliższą postaci Josephine Hopper. Owa kwestia pozostaje jednak nierozstrzygnięta i kobieta z końcowego ujęcia funkcjonuje również jako figura, poprzez którą każdy może wkroczyć do tej wyobrazeniowej przestrzeni. Zegar wiszący nad wejściem galerii odmierza czas osoby zwiedzającej, zawieszając ją między tą przestrzenią a jej realnością.

Tekst: **Agata** Jakubowska, kuratorka wystawy *Nowy Jork i dziewczyna*. Absolwentka Instytutu Historii Sztuki UAM (1995), gdzie pracuje na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Autorka licznych tekstów poświęconych polskim artystkom (między innymi Alinie Szapocznikow, Natalii LL, Marii Pinińskiej-Bereś, Ewie Partum, Magdalenie Abakanowicz). Mieszka w Warszawie. Pracuje w Poznaniu i w Warszawie. Głównie uczy i pisze, niekiedy kuratoruje.

Na poziomie 2 w „Gdzie jest ta dziewczyna?” wykorzystano fragmenty z filmu Izabelli Gustowskiej *Przypadek Josephine H...* (2014), zdjęcia autorstwa Izabelli Gustowskiej, Carlosa Amaral Baptista, Yunusa Shahula, fragmenty muzyki filmowej Patryka Lichoty oraz cytaty z dziennika Josephine Hopper z książki Gail Levin „Edward Hopper. An Intimate Biography” Rizzoli International Publication, NY, 2007.

Przypadek Josephine H... (2014) 50”

WYSTĄPILI

Josephine H...

Naomi Bell, Telma Bernardo, Annelise Bianchini, Danielle Brewer, Sari Caine, Chantez Carter, Abigail Classey, Tamara and India Daley, Ciara Griffin, Izabella Gustowska, Clarice Jensen, Sofia Lund, Kate Tenetko, Meredith A. Watson

Edward H...

James K. Fulater, Claudio Brovedani Nuti

REŻYSERIA I SCENARIUSZ

Izabella Gustowska

ZDJĘCIA

Yunus Shahul, Carlos Amaral Baptista, Izabella Gustowska

MONTAŻ

Adam Draber

KOLORYZACJA

Maciej Twardowski

MUZYKA I MASTERING DŹWIĘKU

Patryk Lichota

PRODUKCJA

Maira Shakhanova, Muriel Moraes, Keren Seol

W filmie wykorzystano cytaty z dziennika Josephine Hopper z książki autorstwa Gail Levin „Edward Hopper. An Intimate Biography” Rizzoli International Publication, NY, 2007.

Projekt zorganizowany w ramach Projektu Campus prowadzonego przez culture.pl, Polish Cultural Institute, New York, Samorząd Województwa Wielkopolskiego. Projekt zrealizowano podczas pobytu na stypendium Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku w 2013 roku.

LISTA PRAC NA WYSTAWIE

POZIOM 0

Izabella Gustowska, *Praca w procesie*, 2015

videoinstalacje, dzięki uprzejmości artystki

POZIOM 1

Izabella Gustowska, *Rzeczy*, 2015

obiekty, filmy, dzięki uprzejmości artystki

Aneta Grzeszykowska, *Untitled Film Still #13, #15, #22*, 2006

c-print, dzięki uprzejmości galerii Raster, Warszawa

Ada Karczmarczyk, *American Girl*, 2010

video, czas trwania 33:29, dzięki uprzejmości artystki

Eva Rubinstein, *Diane Arbus*, 1971

czarno-białe zdjęcie, dzięki uprzejmości artystki

POZIOM 2

Izabella Gustowska, *Nowy Jork i dziewczyna*, 2015

12 kanałowa instalacja multimedialna z wykorzystaniem scen z filmu *Przypadek Josephine H...*, dzięki uprzejmości artystki

Montaż filmów Izabelli Gustowskiej powstał we współpracy z Adamem Draberem. Autorem zdjęć do videoperformance na poziomie 0 jest Marcin Ptaszyński.

Art Stations gallery
05.11.2015-07.02.2016

art stations
foundation
by Grażyna Kulczyk

Półwiejska 42, 61-888 Poznań
tel. +48 61 859 61 22, fax. +48 61 859 61 21
office@artstationsfoundation5050.com
www.artstationsfoundation5050.com

IZABELLA GUSTOWSKA NEW YORK AND A GIRL



IZABELLA GUSTOWSKA NEW YORK AND A GIRL

05.11.2015-07.02.2016

featuring

Aneta Grzeszykowska

Ada Karczmarczyk

Eva Rubinstein

curator

Agata Jakubowska



LEVEL 0

Work in progress

On level 0 Izabella Gustowska presents her artistic **manifesto** related to the project showcased on the remaining floors of the gallery.

In her presentation, the artist uses a **virtual reality headset**. Constantly improved by a range of companies, the device serves to immerse us in a virtual reality, where we can experience with our own eyes and ears everything that is unavailable to us in the real world. Wearing the headset, Izabella Gustowska reads out her manifesto, a text devoted to the problem of memory – its excess and its lack. The second screen shows the inside of the virtual reality goggles and the images that the artist is seeing. Combined with the visual content, the words pronounced by Gustowska offer her own definition of virtual reality – understood not as alternative worlds created by designers, but worlds built of images that the artist has retained in memory and imagined.

I suggest a broader application of the notion of virtuality – to memory (and other forms of imagined, phantasmic images) in action. The main sense is already suggested by its etymology: the word “virtual” comes from the Latin noun *virtus* and at one point meant “the power of acting without the agency of matter” (*Webster’s Third New International Dictionary*, 1993), while “virtual” were things “inherently powerful or effective owing to particular natural qualities” and “capable of producing a particular result” (*Oxford English Dictionary* (online), 2nd ed., 1989). In view of the above, although memory consisting of memory-images is immaterial, it is nevertheless able to influence the meaning of a particular image that is being crystallised in perception, that is its interpretation, to construct its field of influence expanded to include traces of other images, memories, or narratives. This virtual work of memory in the process of perception finds its visual realisation in the works of artists who take it into account as an element of seeing, and at times it becomes their main object of interest. As a result, the work of memory on the one hand materialises in the text of interpretation, on the other, in the visual substance of the artwork that allows this virtual dynamics of time and image to be at least partly manifested. [...] This kind of varied layering

of memory in its collective-individual entanglement constitutes the main theme of intermedia projects of Izabella Gustowska

[Filip Lipiński, "Figurations of Memory in the Virtual Field of Art (History)", *RIHA Journal* 0113, Special Issue "Contemporary Art and Memory", December 2014]

The virtual reality goggles project the images of **New York City** and the **women** the artist met there. It is less of a narrative story about them, than an affective projection – a dynamic collection of a plethora of images retained from that city by the artist's memory, but also those seen before, which return now to the consciousness triggered by mental links. The artist spent several months in New York in 2013. Gustowska came to the city owing to a scholarship of the Kościuszko Foundation to carry out her project *The Case of Josephine H...*

Several years ago Izabella Gustowska became interested in the American painter **Edward Hopper** (1882–1967). The period between 2008 and 2012 brought two new projects – *The Case of Edward H...* and *The Case of Iza G...* – in which the artist offered a visualisation of her reception of Hopper's paintings. The painter's works became intertwined with film images that came to the artist's mind under the influence of those paintings (*The Case of Edward H...*); they were also combined with film footage of Gustowska appearing in a space that resembled the space in Hopper's paintings (*The Case of Iza G...*), thus underscoring the already signalled private dimension of the reception of art.



At the Art Stations, the artist carries out a virtual performance in which she establishes a slightly different relation with Hopper. Gustowska covers an enlarged reproduction of his painting *Summertime* (1943, 74x112cm, Delaware Art Museum) with black paint. Her peculiar dialogue with the painter betrays an iconoclastic character, but the radical gesture is not aimed at the real object-painting, but at a copy that represents it in the individual memory and in the art historical narrative. The function of this gesture is to eclipse Edward Hopper and make room for his wife – Josephine Hopper, as well as for other women.



Josephine Verstile Nivison (1883–1968). Born in Manhattan. In 1904, she graduated from the Normal College of the City of New York (today's Hunter College) and worked for many years as a teacher at public schools. At the same time, she received training in fine arts at the New York School of Art, among other institutions. The artist gradually developed her career in drawing and painting, as well as acting (since 1915 in the Washington Square Players troupe). She met Edward Hopper in 1914 at the school; later, she sometimes saw him at art colonies in New England, where she used to spend the summer. In 1923, they developed a closer

bond and married one year later. Her identity as an artist and actress was gradually diminished by the identity of a painter's wife and model. Josephine Hopper posed as the female figure in nearly all Hopper's paintings, including *Summertime*. Instead of her own works, which have largely gone missing, it is her portraits painted by her husband that have been preserved until the present day. She donated her few remaining works alongside her husband's estate to the Whitney Museum of American Art where they have largely gone missing.

Even though Josephine Hopper was the reason why Izabella Gustowska arrived in New York, the city where the Hopper family lived and worked, it was

not only her traces that the artist followed – Gustowska also observed young women living in the city and wondered which of them could be the modern-day incarnation of Josephine. New York became the actual place where the artist resided and, at the same time, the backdrop for a phantasmal encounter of lots of creative women. The exhibition *New York and a Girl* intertwines phantasmal and real spaces. The interface between the two is served by objects. For instance, a **HAT**. It was bought by Gustowska in one of New York's second-hand shops because it was very similar to a hat worn by the woman in Hopper's painting *Automat* (1927). Therefore, it could have belonged to Josephine, and in this work it is worn by the protagonists of Izabella Gustowska's new project.



LEVEL 1

Things

Izabella Gustowska documented her work on *The Case of Josephine H...* in the form of an a specific diary. In 2014, it was published in book form – **Hybryda** [Poznań: Fundacja 9/11 Art Space]. This diary features in this exhibition as an installation that comprises short films, objects and works made both by Gustowska and invited artists.

Besides its intermedial nature, the unique character of the artist's diary results from Gustowska's use of third person singular to talk about herself – both in the text and in the film. In the former, an unspecified narrator conveys her thoughts and sensations. In the latter, the camera shows her at work: filming, browsing through found or created footage, talking to the Josephines.

Travelling around New York, the artist often visited places connected with the Hoppers, such as Washington Square, portrayed in the painting *Summertime*. But it was **Westbeth** that became a special space, which incarnated in Gustowska's eyes the "other side of the mirror" from Lewis Carroll's novel. Located in West Village in Manhattan, it is a building from the end of the 19th century which since the end of the 1960s has been home to a non-profit organisation that offers apartments and studios for artists and spaces for artistic associations at affordable prices.

Piotr Korduba, art historian from the Institute of Art History at Adam Mickiewicz University in Poznań, spent several months in 2015 living in **Westbeth**. Korduba recalls: The table in the apartment of Halina (67) and Peter (80) Warren is neatly covered with stoneware manufactured in Bolesławiec, used to serve chicken curry. Halina lays huge silver tablespoons with the faded initials of her ancestors and tarnished stamped Cyrillic letters into bowls. The tablespoons are from the region of Vilnius, like her landed gentry ancestors (the Gieysztor and Borowski families), one of whom helped to rebuild Gdańsk after World War II. Halina was active as a painter, a jewellery maker, she lived in a hippie commune, worked as a film production assistant. She came to Westbeth as Peter's wife. Even though they met half a century ago, they officially tied the knot only a few years ago. Peter has



Wtem ktoś idzie, /nie znam go/
I powiada: "Rybki ápia!"...
Po korkociąg pedze płaski
Sam obudzę je. Bez łaski.
Gdy zastałem dom zamknięty,
W drzwi waliłem jak najęty.
W desperackim, dzikim szale,
Naciskałem kłamekę, ale...

Levis Carroll
'Alicja po tamtej stronie lustra'

Slovakian origins, and like Halina he was born to an immigrant family. A musician, it was he who arrived at Westbeth. Peter played jazz with various superstars; he released a record with Tomasz Stańko. Another dinner guest is Gaja, a 95-year old photographer from Croatia. Her husband was a reporter. They travelled extensively across the world, he was the writer, she was the photographer. Gaja has no family in the US and remains surrounded by her caring neighbours at Westbeth, who look after her according to an agreed schedule. They decided she simply could not go to a nursing home. Gaja is not entirely with us this evening, but she pats Halina's hair. When Halina asks her if she's fine at Westbeth, Gaja kisses her hand. Asked if she would like to go back to her apartment, she cries: "What for?" and quickly adds: "is there anyone who wants to go home?" Gaja enjoys spending hours in Halina's apartment and watching films about birds. She finds their images recorded on camera exciting and she makes lively gestures while speaking to herself in Croatian. If Gaja is not watching films about birds, she likes listening to music. When she doesn't like the music, she protests strongly; she prefers pop which makes her hands dance. Her memory is brought back to life for a brief while by photographs of people with their names added by Halina on labels. After the meal, Peter lights up a joint. He

talks about the Chelsea Hotel, laughs at Patti Smith, recalls the Gramercy Park Hotel and the parties that went on there.

[Piotr Korduba, "Nowojorskie Westbeth, czyli dom starego hipstera", *Wysokie Obcasy*, supplement to "Gazeta Wyborcza", 19th of September 2015]

Apart from permanent residents, some of the apartments are used by scholarship holders. In 2013, Izabella Gustowska became one of them. Her studio provided one of the meeting places for the contemporary incarnations of Josephine.

A major reference for Gustowska's project is **Judy** Chicago's work *The Dinner Party*. Judy Chicago (b. 1939 in Chicago) pioneered feminist educational programmes in the US, initially at the Fresno State College (1970/1971), and later at the California Institute of the Arts. Between 1974 and 1979, she created *The Dinner Party* (Brooklyn Museum, New York), an installation devoted to the history of women. Thirty nine women, recognised as being the most important, have their own seats at a table in the shape of an equilateral triangle, while the names of nine hundred ninety nine more are written on the platform (Heritage Floor) that supports the table. Each place setting comprises a richly embroidered napkin and a plate-sculpture that rests on it. The artist completed the work assisted by numerous female volunteers.

To a certain extent, Gustowska pursued a similar goal: to oppose the process of erasing women from history; in this case, erasing Josephine Hopper from the history of art. Like to the art historian **Gail** Levin, the artist is working to restore Hopper in the collective memory. Yet, for Gustowska, it is merely a starting point for her elaborate reflection on the fate of women and their work, the (im)possibility of developing their creative potential, and (un)fulfilment. Like *The Dinner Party*, the exhibition *New York and a Girl* is a meeting spot for different women. Yet, the main point is not to recognise their achievements through what appears an objective evaluation, as is the case in Judy Chicago's work. Gustowska does not invite women recognised in the history of culture, but simply those who attract her interest: the artists that fascinate her, both contemporary and older, actresses and the

characters they play, friends, students, collaborators. Both the prominent and unknown women encountered by Gustowska in New York and drawn into her project share the same status. As opposed to *The Dinner Party*, a work that clearly marked the division between the recognised women, who became part of the work itself, and those who only received a marginal note (in the accompanying publication), in Gustowska's work all women become equal. In *The Dinner Party*, the highlighted women were given their own space demarcated by the platform. Here, women appear in films forming part of video installations that absorb the viewer into their own sphere. Both the films and the gallery space are immersed in a delicate violet glow, which unites all the elements and points at their common origin: the artist's memory and imagination. Another integrating factor is the mechanical voice that pronounces all the names, allowing them to resonate in the exhibition space and intensify the presence of the women.



Ada Katz, the wife of Alex Katz, who often portrayed her, as the woman in a **CAP**. His paintings, whose reproductions appear on **POSTCARDS** available at museum shops, became the inspiration for a range of film scenes shot by Gustowska in New York with several contemporary incarnations of Josephine, among them Danielle Brewer.

These images featured in the exhibition poster.

Ada Karczmarczyk, graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań (today's University of Arts), creator of the film **AMERICAN GIRL** (2010). Among other shows, the work has featured at the exhibition *The Eighth Day of the Week* at the 13 Muses Gallery in Szczecin, curated by Gustowska. Like Gustowska, Karczmarczyk is interested in blurring the boundaries between reality and film, fact and fiction, authenticity and pose. In this video, the word "pose" refers to stereotypes that concern life in New York, a model the artist pursues.

Antonina de Lodi, the alter ego of Izabella Gustowska, creator and protagonist of some of her works, such as *The Case of Antonina L...* organised at the Wozownia

Gallery in Toruń in 2012. The split personality of a character, which undermines the consistency of identity is one of the motives in *THE CASE OF IZA G...*

Audrey Hepburn, the star of *Funny Face* (1957) and other films. **Izabella** watches the film with **Naomi**. Together, they ride to the top of the Empire State Building, whose popular outline is a motif on many souvenirs, including **CHRISTMAS BAUBLES**.

Cindy Sherman, the artist who created *Untitled Film Stills* (1977-1979), sixty nine black and white photographs made mainly in New York, soon after Sherman moved into the city. In the cycle, the artist incarnates characters portrayed in film stills from non-existent films. **Aneta** Grzeszykowska is the artist behind **UNTITLED FILM STILLS**, 2006 (three photographs from this series are shown in the exhibition), a work that recreates Sherman's cycle in colour featuring Grzeszykowska as the protagonist. Like Gustowska, Grzeszykowska reveals her interest in piling up layers of mutual references between images and the meaning of this process for identity.

Diane Lane singing "Am I blue" in *Cotton Club* (1984), a song Sari listens to while sitting on the train, like Josephine Hopper portrayed in her husband's painting *Compartment C, Car 293* (1938), and reading a book lit with a **LAMP**.

Diane Arbus, American photographer. Her family owned a department store on the Fifth Avenue which specialised in furs, and the artist initially pursued a fashion photography career working in a duo with her husband. Their older daughter **Doon** sometimes posed for them. The work of Arbus has been an object of Gustowska's fascination for a long time, including, among other works, her intriguing portraits, such as those of twins, for instance the famous portrait of **Cathleen** and **Colleen** titled *Identical Twins, Roselle, N.J. 1967*. Gustowska has been intrigued by the phenomenon of twins for a long time, an interest that became manifest, among other works, in her film **RELATIVE FEATURES OF SIMILARITY** (1980), which portrays her models **Wichna** and **Hanka**.

During the final period of her life, Diane Arbus lived in Westbeth, where she eventually committed suicide. There, she ran workshops in photography, attended by **Eva** Rubinstein, among other figures, who created one of the late



PORTRAITS OF ARBUS during a workshop exercise. Rubinstein recounted: *It was pouring rain that morning – the morning I arrived at Westbeth. Diane was ready for me, dressed in those, low-lung, black leather pants and black top she often wore. She seemed harried but then she always seemed harried to me. She said she had an appointment at the dentist, so be quick about it. [...] And, of course, she knew how to pose after all those years of shooting fashion models – she struck exactly the right angle, and she was poised and cool. The session didn't take very long.*

[Patricia Bosworth, Diane Arbus. *A Biography*, New York: Knopf, 1984, p. 302.]

Effie Parine, the heroine of *The Maltese Falcon* (1941), one of the films whose scenes (here: telephone conversation) become intertwined with fragments of Hopper's paintings (here: *Solitude*, 1944 depicting a seemingly empty **HOUSE**) and shots that portray the artist situated in such a setting.

Gail Levin, American art historian living in New York. Author of Edward Hopper's biography [*Edward Hopper. An Intimate Biography*, Rizzoli 2007] and other **BOOKS** devoted to the painter, as well as texts about Josephine Hopper. Levin dedicated her biography of Judy Chicago to *Josephine Verstelle Hopper and all erased women-artists*. Her biography of Hopper comprises many excerpts from diaries penned by his wife **Josephine**, which were used by Gustowska in this project.

Izabella Gustowska, artist behind the exhibition *New York and a Girl*. Between 1967 and 1972, student at the State Higher School of Visual Arts (currently the University of Arts in Poznań). Professor. Lectures at the Faculty of Multimedia Communication of the University of Art (Studio of Performative and Multimedia Activities), and at the Faculty of Graphic Design of the School of Humanities and Journalism in Poznań. Lives and works in Poznań. During her stay in New York, Gustowska had her **PORTRAIT** taken on the street, which she later compares with Josephine Hopper's **SELF-PORTRAIT**.

Judy Garland played Dorothy in *The Wizard of Oz* (1939). The pink stilettos abandoned by Antonina in *The Room of Antonina L...* are reminiscent of her red shoes.



Kathryn Crosby, one of the actresses in *Anatomy of a Murder* (1959). The **PONTIAC** driven by the protagonist of the film creates a connection with Hopper's painting *Western Motel* (1957).

Krystyna Piotrowska, artist, Izabella Gustowska's friend; together, they organised a range of exhibitions titled *Reflections*.

Sari Caine standing on the Queensboro Bridge as if she wanted to commit suicide. For Iza G. this scene is like the opening of Mercier Pascal's book *Night Train to Lisbon*, which sparked her interest in Hopper.

Meredith A. Watson, one of the modern-day incarnations of Josephine.

Sylvia Plath, one of the artists who have fascinated Izabella Gustowska for a long time. In 1953, Plath was an intern in the editorial office of "Mademoiselle", where she typed letters to her family and friends.



Level 2

Where is this girl?

Kate Tenetko, **Chantez** Carter, **Telma** Bernardo, **Danielle** Brewer, **Naomi** Bell, **Izabella** Gustowska, **Abigail** Classey, **Meredith** A. Watson, **Clarise** Jensen, **Sari** Caine, **Sofia** Lund, **Ciara** Griffin.

The eleven women who participated in Izabella Gustowska's project *The Case of Josephine H...* and the artist herself. Each of them holds her own place in a frieze formed by a sequence of projections. Each of them has their own story, but these stories converge at a number of points, which on the one hand highlights the uniqueness of each of the participating women, but on the other hand, raises the question of the similarities between their life stories.

All the women meet in spaces that reconstruct the settings of Hopper's paintings, where they impersonate Josephine. Their images are accompanied by excerpts from Josephine Hopper's diary.

But he came to feel sex,
swimming, French are his domain – Painting... too
I've been crowded out of that too – almost
But I'm ready to fight
9 July 1942

[Josephine Hopper, in: Gail Levin, *Edward Hopper. An Intimate Biography*, New York: Rizzoli International Publication, 2007, p. 354.]

These excerpts from the diary offer an insight into her emotions and the way the painters' marriage functioned. Swollen with sadness and frustration, they express an utter lack of fulfilment. The words that resonate in this hall come from different spots. It seems that each of the contemporary Josephines repeats a fragment of Josephine Hopper's text as if she shared her fate. Thus, the focus of attention shifts to the dimension of the artists' life that pertains to their relations with loved ones, the space for creative work or the lack of such space, acting (or refusing to act) in a role chosen by someone else.

and wives
we must remember,
why artists' wives lose.
Women are hungry, hungry for life
they sometimes put the self to sleep, this is their comfort,
sometimes they sacrifice themselves for other people, frustrated, they lose even more.
It's good that she's not anyone's wife,
she's for her own self,
that can sometimes be painful,
but the bottom line is positive

[Izabella Gustowska, *Hybryda*, Poznań: Foundation 9/11 Art Space, 2014]

Throughout the project, Gustowska remains one of its protagonists. In this installation, the comparison she makes between herself and Josephine Hopper

is more straightforward than on the lower levels of the gallery. Her relation with the modern-day incarnations of the American artist is more complex. On the one hand, she stands with them in one row, and the projection that concerns herself is situated among their projections. Gustowska points at a similar problem that they have to face. On the other hand, she is clearly distinct. Working on *The Case of Iza G...*, the artist situated herself in the space of Hopper's paintings, for instance, she repeated the pose of 68-year-old Josephine from *Morning Sun* (1952), sitting on her own bed. In this installation, the bed in the studio in which Gustowska lived at Westbeth becomes the place where all the contemporary Josephines appear in a sequence, but it remains empty during Gustowska's own projection. The artist remains the one who observes. This fact pertains both to the situations that she arranged and those captured by chance. Her observations and imagination materialise in the film in the modified colour layer, among other aspects. Unreal colours imply that what we see are not necessarily the things seen by the camera, but those kept by Gustowska in her memory – her imagined vision of what it could look like or what it would look like in different circumstances.

Since the end of the 1970s, Izabella Gustowska has observed creative women and created spaces for their art. She organises exhibitions (initially alongside Krystyna Piotrowska) where women artists of various generations showcase their works. They are her peers, predecessors, younger fellow artists. *Women's Art* (1980), *Presence III* (1992), *The Eighth Day of the Week* (2011) are some of the shows created by Gustowska. They function as landmarks of the artist's consistent activity for the sake of women engaged in creative practices, which seems to be underpinned by care for the potential of self-fulfilment. Like the installation presented here, the latter exhibition gathered works by the curator of the show and young artists. Both projects result from Gustowska's fascination with womanhood womanhood that is active, creative and brimming with energy, and the women whose creative lives are only beginning to blossom.





Sometimes, it appears as if Josephine Hopper has been made equal to her modern-day incarnations. Yet, this does not mean that they are about to follow her fate, but rather opens up its inherent possibilities. On the one hand, Gustowska proposes to view contemporary women through her prism – full of fondness for their activity coupled with uncertainty about their chances to develop. From the same perspective, the artist looks at herself, her own life, both personal and artistic. On the other hand, the attitudes represented by the women of New York have an impact on the way Josephine Hopper is perceived. Her poses frozen in her husband's paintings come alive in Gustowska's film. Their dynamics are built both by the characters of many of the women (lively conversations, joyful jumps) and the way they are portrayed. Josephine was set free from the frames of Edward's paintings, as well as, at least in part, from the story about a miserable woman. Her young incarnations make it possible to imagine her again facing the choice she made. To simply see her as a creative woman living in New York.

Izabella Gustowska is one of the main artists who represent video art in Polish culture. This is the well-known part of the story, but let us look at the hidden part, the unspoken, like the words that are whispered, nearly losing articulation in her hallucinatory multimedia spaces. In contemporary art, the artist belongs to the representatives of those tendencies that relate to the affirmation of humanism and subjectivity. This situation seems at odds with the means of expression that Gustowska employs, the so-called new visual and electronic media, television screens and projections, which many contemporary cultural critics accuse of a dehumanising and alienating impact. In Gustowska's art, the video camera situates external reality amidst the mental life. Thus, it contradicts the distancing effect of visual technologies. Using tools that are characteristic of mass media, the artist practices intimism and carries out a mental retrospection that concerns not only herself. Her projections are open to fantasies and allow the other to exist.

[Paweł Leszkowicz, "Medialne introspekcje", in: Izabella Gustowska. *Life is a Story*, exhibition catalogue, National Museum in Poznań, 2007, p. 82]

In this case, this openness pertains to all the women involved, but also to the viewers. The woman from the final shot, repeated in all projections, can be understood as a sign that reveals which of the female characters is believed by the Artist to be the closest to Josephine Hopper. Yet, this question remains unsolved and the woman from the final scene also functions as a figure through whom everybody can enter this space of imagination. The clock hanging above the entrance to the gallery measures the time that passes in the real space, thus underscoring the viewer's suspension between reality and virtuality.

Text: Agata Jakubowska – curator of the exhibition *New York and a Girl*. Graduate of the Institute of Art History of the Adam Mickiewicz University in Poznań (1995), where she works as an associate professor. Jakubowska has written abundantly about Polish artists (such as Alina Szapocznikow, Natalia LL, Maria Pinińska-Bereś, Ewa Partum, Magdalena Abakanowicz). Lives in Warsaw. Works in Poznań and Warsaw. Jakubowska mainly lectures and writes, she is occasionally active as a curator.

On level 2 in “Where is this girl?” fragments of Izabella Gustowska’s film *The Case of Josephine H...* (2014) are used, together with photography by Izabella Gustowska, Carlos Amaral Baptista, Yunus Shahula, fragments of film music by Patryk Lichota and quotes from the diary of Josephine Hopper from the book by Gail Levin “Edward Hopper. An Intimate Biography” Rizzoli International Publication, NY, 2007.

The Case of Josephine H... (2014) 50”

PERFORMERS

Josephine H...

Naomi Bell, Telma Bernardo, Annelise Bianchini, Danielle Brewer, Sari Caine, Chantez Carter, Abigail Classey, Tamara and, India Daley, Ciara Griffin, Izabella Gustowska, Clarice Jensen, Sofia Lund, Kate Tenetko, Meredith A. Watson

Edward H...

James K. Fulater, Claudio Brovedani Nuti

DIRECTION AND SCREENPLAY

Izabella Gustowska

PHOTOGRAPHY

Yunus Shahul, Carlos Amaral Baptista, Izabella Gustowska

EDITING

Adam Draber

COLOURISING

Maciej Twardowski

MUSIC AND MASTERING

Patryk Lichota

PRODUCTION

Maira Shakhanova, Muriel Moraes, Keren Seol

The film uses quotes from the diary of Josephine Hopper taken from the book by Gail Levin “Edward Hopper. An Intimate Biography” Rizzoli International Publication, NY, 2007.

The project has been organised as part of the Campus Project administrated by culture.pl, Polish Cultural Institute, New York, Samorząd Województwa Wielkopolskiego. The project was carried out during a Kościuszko Foundation scholarship visit to New York in 2013.

galeria Art Stations
05.11.2015-07.02.2016

art stations
foundation
by Grażyna Kulczyk



Półwiejska 42, 61-888 Poznań
tel. +48 61 859 61 22, fax. +48 61 859 61 21
office@artstationsfoundation5050.com
www.artstationsfoundation5050.com

