



GRZEGORZ BORKOWSKI

Punkt zwrotny?

Decentralizacja w najbardziej centralnej instytucji świata sztuki

54

We wstępie do poprzedniego numeru *Aspiracji* Sławomir Marzec, zastanawiając się nad obecną sytuacją krytyki artystycznej, przekonywał, że jej dotkliwych niedostatków nie sposób przezwyciężyć bez podejmowania krytyki zasad programowej działalności dużych instytucji sztuki w Polsce.¹

Przypomniał niektóre swoje polemiczne teksty, których najbardziej podstawową tezę jest konieczność radykalnej decentralizacji *art worldu*; radykalnej do tego stopnia,

że jeden z tekstów z 2017 roku prowokacyjnie (dla uzyskania polemicznej wyrazistości) zatytułowany był *Projekt likwidacji CSW, Zachęty etc.*² W istocie jednak nie proponował likwidacji „wiodących centrów sztuki”, lecz

2 S. Marzec, *Projekt likwidacji CSW, Zachęty etc.*, „O.pl”, <http://magazyn.o.pl/2017/slawomir-marzec-projekt-likwidacji-csw-zachety-etc-czyli-destrukturalizacja-artworld/#/>, tekst opublikowany 29.09.2017, jednak obecnie niedostępny (choć pojawia się w wyszukiwarkach), został bowiem po ostatniej zmianie dyrektorki usunięty z archiwum. Zob. także: S. Marzec, *Zwrot antyinstytucjonalny w sztuce*, „Arteon” nr 2/2018.

1 „Aspiracje” nr 56(92)/2019.

pluralizację zasad ich funkcjonowania przez podział na kilka, kilkanaście mniejszych galerii, których program byłby kształtowany przez znacząco różne środowiska i przez odmienne narracje.

Cele takiego instytucjonalnego zwrotu byłyby co najmniej dwa. Pierwszy to umożliwienie prezentacji artystom wyłączonym dotąd z głównego obiegu sztuki (a np. według koncepcji ciemnej materii świata sztuki Gregory'ego Sholette'a strukturalnie ten obieg kształtującym). Drugi cel to zapewnienie publiczności większej różnorodności formuł doświadczania sztuki, bo te praktykowane w dominujących instytucjach są według Sławomira Marca pozbawione autentycznego pluralizmu i redukują indywidualne doświadczenie sztuki w wyniku zbyt częstego narzucania „uniwersalnych” jej wykładni. Już bowiem w tekście z 2012 roku pisał: *Potrzebujemy sztuki nie tylko wolnej od ignorancji mas, ale i od uzurpacji „wszechwiedzących” fach-idiotów i zacierzawień aktywistów.*³

Do projektu instytucjonalnej przemiany *art worldu*, przedstawionego przez Sławomira Marca, nawiązał w 2018 roku Łukasz Musielak w tekście zatytułowanym, nomen omen, *Zmierzch instytucji*⁴ i podsumował ten projekt następująco: *Tekst Marca jeszcze kilka lat temu brzmiałby jak sarkazm, dziś wydaje się jedynie fantastyczny*, traktując, jak sądzę, określenie „fantastyczny” nie w znaczeniu „wspaniały”, lecz – „kompletnie nierealny”.

A jednak świat, i to nawet świat sztuki, jest w stanie nas czasem zaskoczyć: idea podziału wielkiej instytucji sztuki na mniejsze galerie wraz ze strategią deuniwersalizacji narracji, którą ta instytucja proponuje, zaistniała jesienią 2019 roku w tak wyjątkowym miejscu

jak MoMA w Nowym Jorku. Museum of Modern Art przygotowało bowiem wystawę swojej imponującej kolekcji w nowej aranżacji i po częściowej przebudowie wnętrza gmachu z niebagatelnej okazji dziesięćdziesięciolecia otwarcia pierwszej wystawy, które miało miejsce 8 listopada 1929 roku, gdy dyrektorem był Alfred H. Barr Jr. Teraz muzeum połączyło jego założycielską wizję miejsca eksperymentów i odkryć z *energią nowego pokolenia kuratorów sztuki nowoczesnej i współczesnej*. Cała obecnie prezentowana ekspozycja podzielona jest na trzy wielkie części, każda na oddzielnym piętrze budynku. Najpierw możemy zobaczyć sztukę od lat 70. XX wieku do współczesności, potem dzieła od lat 40. do 70., a jeszcze wyżej sztukę z okresu 1880–1940.

Publiczność może oczywiście oglądać kolekcję w dowolnej kolejności, jednak sugestia, by zaczynać nie od przeszłości, lecz od współczesności, i – wstępując na kolejne piętra – cofać się niejako w czasie, ma interesującą głębszą wymowę. W ten sposób to współczesność, w której żyją widzowie, wprowadza ich w historię, a nie odwrotnie. Współczesna sztuka jest tu partnerem, który inicjuje rozmowę o świecie, kulturze, a także i o samej sztuce. To zaakcentowanie rozmowy, a nie np. pouczania czy perswazji, jest jeszcze wyraźniej widoczne w sposobie przedstawienia dzieł sztuki w każdej z trzech historycznie wydzielonych części pokazu.

Każde piętro podzielone jest na wiele samodzielnych całości, nazywanych przez kuratorów „galeriami”. W części poświęconej sztuce najnowszej jest ich 16, na piętrze ze sztuką z okresu 1940–1970 znajdziemy ich 23, a najstarsza sztuka, od roku 1880 do lat 40. XX wieku, zaprezentowana została w 23. Każda galeria (zazwyczaj obejmująca jedną lub dwie sale) przedstawia indywidualny temat. Może nim być określone medium, dzieła jednej osoby, miejsce w czasie i przestrzeni naznaczone interesującym nurtem sztuki lub określona idea – wspólna dla kilku artystów.

3 S. Marzec, *Wprowadzenie [w:] Sztuka polska 1993–2014. Arthome versus Artworld*, Wydawnictwo Oleksiejuk, Ożarów Mazowiecki, 2014, s. 63.

4 Ł. Musielak, *Zmierzch instytucji*, „Szum”, <https://magazynszum.pl/zmierzch-instytucji/>, data publikacji 5.01.2018 (dostęp: 10.12.2019).

Tematy te przygotowało ponad 40 kuratorów z różnych pokoleń i reprezentujących szerokie spektrum punktów widzenia, a pracujących w małych, niehierarchicznych zespołach. W każdej galerii mamy krótki, kilkunastokrotny tekst przedstawiający temat, lecz nienarzucający jego interpretacji. Ponadto obok wielu (ale nie przy wszystkich) dzieł są informacje pomocne w rozpoznaniu ich znaczeniowych kontekstów. W rezultacie tworzone są dla widzów sytuacje dosyć otwarte poznawczo, bo zaproponowane tematy zostały raczej zarysowane niż wyczerpująco (a na pewno nie nużąco) przedstawione, zatem rodzi się autentyczna chęć ich samodzielnego rozwijania. Zresztą w jednej galerii pokazanych jest z reguły tylko kilka dzieł, a więc każdy temat daje się ogarnąć jako przekonująca całość. A tematy, choć są stosunkowo proste (bo nie jakoś przesadnie wykoncypowane), nie mają w sobie trywialnej oczywistości (nie operują np. gotowymi nazwami artystycznych tendencji), proponują świeże i indywidualne spojrzenie na sztukę. Powiem więcej – te tematy są naprawdę inteligentnie nazwane i uformowane (szczególnie w części od lat 70. do dziś). Można się o tym przekonać, oglądając reproduktowane tu strony broszury MoMA, gdzie zaznaczono też rozmieszczenie tematów na kolejnych kondygnacjach muzeum (na jego internetowej stronie znaleźć zaś można teksty wprowadzające do ekspozycji w każdej z galerii).

I wreszcie sprawa najbardziej chyba podstawowa: zagadnienia przedstawione w poszczególnych galeriach, opracowane w zróżnicowanych zespołach, nie układają się nachalnie w jakieś znane, uniwersalne i dominujące narracje, tworzą raczej migotliwe (i fascynujące) konstelacje, by oglądający sami mogli ryśować intelektem różne (i alternatywne) połączenia między nimi, niezależnie prowadziły refleksje i wyciągać wnioski. W tym właśnie uwidacznia się wspomniana już formuła rozmowy (a nie wykładu) odczuwalna w całej ekspozycji. Dlatego w niejednej galerii na tej

wystawie odnajdywałem z satysfakcją wiele elementów intelektualnego klimatu niewielkich galerii autorskich, których znaczenie kulturowe⁵ (ale nie medialne) będzie, mam nadzieję, stopniowo znowu wzrastać, bo programy dużych instytucji często stają się przewidywalnie bezosobowe.

Czy brak akcentowania znanych od dawna i dominujących narracji na wystawie kolekcji MoMA oznacza rezygnację tej instytucji z aspiracji, by przez sztukę tworzona była ogólniejsza wiedza o świecie? Raczej zamiar możliwie wyraźnego oddzielenia faktów (w tym przypadku faktów artystycznych) od ich interpretacji i teorii. Sądzę, że dochodzi do głosu świadomość, że instytucja sztuki właśnie decentralizując proces formułowania narracji o sztuce, ma dziś szansę stworzyć szersze podstawy interpretacji i teorii (formułowanych w dyskusjach dotyczących wystaw), niż wtedy, gdy te interpretacje i teorie z góry wpisuje w przedstawiane ekspozycje. Czas pokaże, czy w Polsce w najbliższej przyszłości dokona się postulowany zwrot instytucjonalny. W każdym razie nie wydaje się on już dziś całkiem „fantastyczny”. ¶

5 Por.: G. Borkowski, *Specyfika kulturowego fenomenu niezależnych galerii w Polsce [w:] Galerie niezależne 2017 – obserwacja uczestnicząca. Raport z badań*, Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa 2017, s. 65–68, <http://www.mazowieckieobserwatorium.pl/badania/7037-galerie-niezalezne-2017-obszerwacja-uczestniczaca-raport.html> (dostęp: 10.12.2019).