

Malarstwo to rodzaj wrażliwości

Aleksander Wawrzyniak

Aleksander Wawrzyniak

– kurator wystaw w Polsce i za granicą, teoretyk sztuki. Pomysłodawca projektów *Tu* oraz *Koło Plastyków*.

Rozmowa z Michałem Suchorą

Michał Suchora – historyk sztuki, socjolog, prowadzi prywatną galerię BWA Warszawa. Pomysłodawca i kurator konkursowej 7. Wystawy Kuratorskiej „Bielskiej Jesieni” pt. *Samozapłon*.

Aleksander Wawrzyniak: Jesteś kuratorem *Samozapłonu*, wystawa była rezultatem konkursu wpisanego w tradycję wystaw o malarstwie. Jakie znaczenie ma dla ciebie narracja o pojedynczym medium?

Michał Suchora: Malarstwo, obok rzeźby i architektury, jest medium najbardziej zakorzenionym w kulturze europejskiej. Miało i nadal ma swoją tożsamość, choć nie zajmuje już tak prestiżowej jak kiedyś pozycji wśród innych dziedzin sztuki.

Postępujące zmiany w obrębie tego, co nazywamy malarstwem, spowodowały dwie rzeczy. Po pierwsze termin ten stał się dużo obszerniejszy. Działaniami malarскими nazywamy bowiem choćby „Anthropometries” Yves’a Kleina czy prace Lucia Fontany. Z drugiej jednak

strony badacze i krytycy na bieżąco opisujący te procesy zaczęli dyskusję o integralności czy wręcz tożsamości malarstwa. To pytanie stało się szczególnie ważne w momencie pojawienia się nowych mediów. W tym kontekście ciekawa i ważna wydaje się refleksja nad tym, co dziś definiujemy jako malarstwo.

To wspomniane poszerzenie pola doprowadziło do sytuacji, w której artyści coraz rzadziej posługują się pojedynczym środkiem wyrazu. W konsekwencji trudno odseparować płótno od reszty działalności i elementów wystaw. Formuła wystawy o malarstwie może być pominięciem dość znaczącego kontekstu.

Najlepszą odpowiedzią na to pytanie jest zastanowienie się nad miejscem, jakie na *Samozapłonie* zajmują *Bajki* Zbigniewa Rogalskiego. Ten cykl fotografii pokazuje, że Rogalski, rezygnując z pędzla i farb na rzecz aparatu, nawet na chwilę nie przestaje być malarzem. Malarstwo to bardziej rodzaj wrażliwości niż praca w obrębie określonej techniki.

Często istnieje pokusa porównywania tego, co się dzieje współcześnie, do tego co, znamy z historii sztuki.

Patrzeć na współczesność ze świadomością historii jest zupełnie naturalne i nie oznacza paseizmu. Chodzi tu nie tyle o porównywanie, co o umiejętność budowania szerszych społecznych kontekstów. W przypadku malarstwa, tak silnie zakorzenionego w naszej kulturze, odbiorcy zawsze towarzyszyć będzie багаż zinternalizowanej kultury wizualnej. Pytanie, jak go wykozystać w konfrontacji ze współczesnością.

Nazwa *Samozapłon* niesie obietnicę wybuchu, zapowiada mocne oddziaływanie, które występuje nie tylko w procesie tworzenia, ale jest też rezultatem tej wystawy.

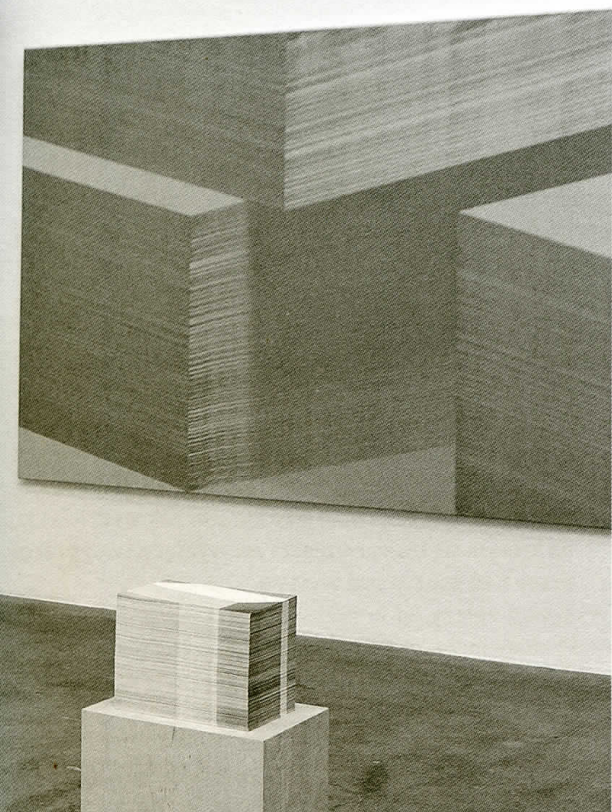
W momencie oddania wystawy publiczności zaczyna się nowy etap życia dzieła sztuki. Fascynującą rzeczą jest reakcja odbiorcy. Każdy moment styku dzieła z nowym odbiorcą jest potencjalnym polem wybuchu, samozapłonu. Może to utopijna wiara w sprawczą moc sztuki, ale jestem przekonany, że sztuka może wyrwać z marazmu codzienności.



Szczególnie teraz, kiedy słyszymy o dalszych cięciach budżetowych na kulturę, wybrzmiewa pytanie o miejsce i rolę sztuki w społeczeństwie. Żaden ustrój polityczny, nawet skrajny liberalizm, nie mógł się uwolnić od „balastu”, jakim jest pozornie dysfunkcyjna, nieobliczona na osiągnięcie konkretnego efektu sztuka. Działalność artystyczna zawsze była motorem rozwoju cywilizacyjnego, czego zdają się nie dostrzegać odpowiedzialni za politykę państwa decydenci. Jej wpływ widać jednak z perspektywy czasu. Pisząc i czytając historię cywilizacji, zawsze odnosimy się do artefaktów kultury.

Jak określiłbyś współczesną relację polityki ze sztuką?

Zestawienie słów *sztuka* i *polityka* przywołuje mi automatycznie na myśl strategię obroną przez Artura Żmijewskiego. Była ona szczególnie widoczna na tegorocznym Berlin Biennale. Forsował na nim swoją wizję sztuki bezpośrednio odnoszącej się do zachodzących w społeczeństwie procesów. Z drugiej strony, przykładem próby dokonania zmiany społecznej za jej pomocą jest choćby brytyjska polityka kulturalna. W Londynie każdy ma bardzo bezpośredni kontakt ze sztuką: do Tate Modern dostać się można równie łatwo co do Harrodsa. W Skandynawii w dużym stopniu korzysta się z doświadczenia artystów w polepszaniu jakości przestrzeni publicznych. Bardzo istotnym elementem polityki jest przekonanie, że jakość estetyczna otoczenia, w którym żyjemy, ma duży wpływ na obywateli.



Tym, co charakteryzuje sztukę, jest jej pozorna dysfunkcjonalność. Wyobrażam sobie, że osoba nieprzywykła do obcowania ze sztuką współczesną mogła na *Samozapłonie* doznać uczucia dyskomfortu. Skrajne reakcje jednak, nawet oburzenie na to, co zobaczyć można w galerii, są ogromnie ważnym bodźcem intelektualnym. Dopiero „zadziwienie” wyrywa nas z przyzwyczajień, pozwala myśleć poza schematami. Jednocześnie, im bardziej nie zgadzamy się z propozycją artysty, tym bardziej świadomości jesteśmy wartości, których bronimy. Myślę, że to niezwykle ważna rola sztuki.

Przykłady?

Kilka lat temu w Poznaniu Leon Tarasewicz opakował kolumny gmachu Teatru Wielkiego im. S. Moniuszki w kolorowe paski. Jedni to zaakceptowali, inni byli tym oburzeni. Wydaje mi się, że ci, którzy nie zaakceptowali interwencji Tarasewicza, dopiero w dniu, kiedy zobaczyli jego pracę, zrozumieli, dlaczego budynek opery w swoim pierwotnym kształcie jest dla nich tak ważny.

Oprócz swojej działalności kuratorskiej współtworzysz prywatną galerię. W związku z czym możesz naświetlić różnice w działalności w państwowym i prywatnym sektorze. Czy rola, którą opisywałeś, zmienia się, czy jest uniwersalna?

Jest absolutnie uniwersalna. Szczególnie dziś, kiedy państwo przerzuca coraz większą odpowiedzialność za kształt kultury na NGO-sy, na stowarzyszenia i osoby

prywatne. Coraz częściej, chodząc do instytucji, mam wrażenie, że to są wystawy, które mogłyby się odbyć w galeriach prywatnych. A galerie prywatne coraz poważniej biorą na siebie rolę edukacyjną. Wspomnieć tu można choćby rozpoczynający się właśnie w fundacji Art Stations program edukacyjny „Art in Practice”.

Od lat 70. obserwuje się zjawisko urynkawiania muzeów. Z ośrodków badawczych i pełniących funkcję ochronną stały się magnesami wykorzystywanymi przez przemysł turystyczny. Czy nastąpiła przez to zmiana jakości programu? Odpowiedź jest oczywista.

Wydaje mi się, że jest większa różnica pomiędzy dobrą a złą instytucją niż pomiędzy instytucją w ogóle a galerią prywatną.

Jakie cele próbowałeś osiągnąć przy wystawie w Galerii Bielskiej BWA?

Przede wszystkim chciałem się zmierzyć z formułą konkursu. Na początku nie wierzyłem, że będę w stanie napisać dobry projekt, który mieściłby się w przyjętych na „Bielskiej Jesieni” ramach. Miałem zresztą wrażenie, że każdy z poprzednich kuratorów też próbował poza nie wykroczyć.

Konfrontacja jest dla ciebie zarówno najważniejszym atrybutem sztuki współczesnej, jak i motorem działania. Bez formuły, która nadaje ramy, nie byłoby to możliwe.

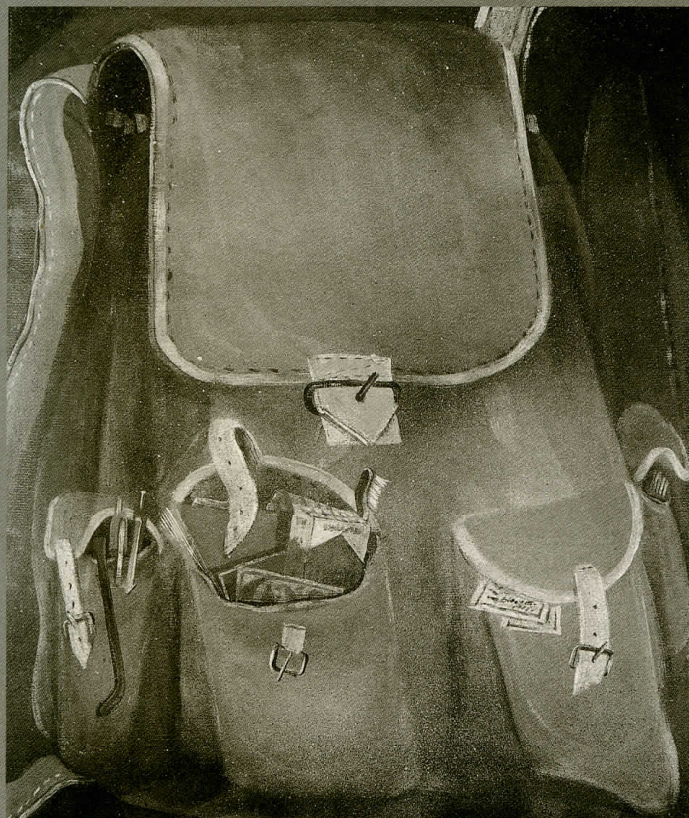
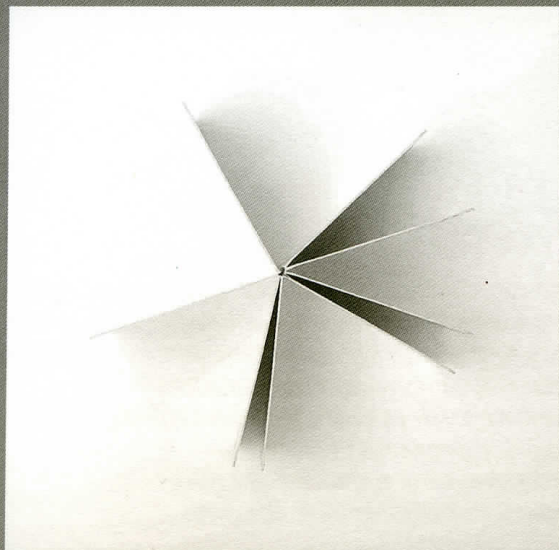
Zawsze warto wsadzać kij w mrowisko. Frapujące było to, że wiele osób uważa formułę „Bielskiej Jesieni” za niewspółczesną. Pokusa zmierzenia się z tym stereotypem była ogromna. Efektem jest projekt na tyle pojemny, że pomieścił zarówno flirtującego ze sztuką naiwną Tomka Kowalskiego, jak i eksperymentujący z siłami natury duet Janiak/Kowalski.

Mówiąc o malarstwie i konfrontacjach, nie sposób nie wspomnieć o akademiach i akademizmie. Polskie akademie uchodzą za konserwatywne, właśnie przez nacisk na technikę, kosztem pracy nad konceptem.

Zbyt otwarta formuła akademii, pozbawiona odniesienia do tradycji, jest w moim przekonaniu zubożeniem edukacji artystycznej. Żeby rozumieć teraźniejszość,

Samozapłon w Galerii Bielskiej BWA, na zdjęciu kurator Michał Suchora

📷 Krzysztof Morcinek



Zbigniew Rogalski: *Bajka 2*
Tomasz Kowalski (bez tytułu)

należy dobrze znać przeszłość. Warto nauczyć się solidnych (często wręcz skostniałych) podstaw, tak by później w tym alfabecie form i metod się odnaleźć albo go odrzucić. Najbardziej nieortodoksyjne, nowatorskie postawy kształtowane są w odniesieniu do tych właśnie, akademickich wartości. O polskich uczelniach artystycznych mówi się, że nie uczą narzędzi pracy w sztuce współczesnej. Skąd więc w ostatnich latach taki wysyp talentów?

Dużo rozmawiamy o procesie twórczym i formułach narzuconych z zewnątrz. Jestem bardzo ciekaw, czy próbujesz narzucić sobie jako kurator zakres działania, na którym się koncentrujesz i jak wygląda twój proces pracy nad konceptem wystawy.

Wszystko zależy od kontekstu. Jestem za młody i zbyt mało doświadczony, by móc określić zakres tematów, w jakim chciałbym się poruszać. Tylko w tym roku pracowałem przy trzech skrajnie od siebie różnych projektach. *Skontrum* – prezentacji kolekcji rzeźby ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie w Królikarni. *Alphaville* w zrujnowanej, pełnej odniesień do najnowszej historii Hali Koszyki. Trzecim jest właśnie skoncentrowany na malarstwie *Samozapłon*. Tworząc scenariusz wystawy, zawsze biorę pod uwagę uwarunkowania zewnętrzne. Bez tego istnieje ryzyko, że wystawa, mimo najlepszego pomysłu, nie zadziała tak, jakby tego chciał kurator.

Na koniec porozmawiamy o tym, co się dzieje po zakończeniu wystaw. Bez wątpienia oddziałują także po zamknięciu, możemy to zaobserwować chociażby na przykładzie tego, że w naszej rozmowie odwołujemy się do niektórych z nich. Jak myślisz, jak zmienia się znaczenie takich wystaw w czasie?

Faktycznie tak jest, że niektóre przechodzą do legendy, stają się stałymi kulturowymi odnośnikami. Dla kuratora to niezwykle cenne uczucie, że artyści i publiczność tak silnie internalizują doznane na wystawie wrażenia, iż kształtują one potem odbiór świata. Mam nadzieję, że *Samozapłon* nie wypalił się w momencie zamknięcia wystawy, że to, co chciałem pokazać, będzie się jeszcze długo tlić w naszych głowach. □

Galeria Bielska BWA: *Samozapłon* – 7. Wystawa Kuratorska „Bielskiej Jesieni”, 6 października – 18 listopada 2012.