



Odejście – 9. Wystawa Kuratorska Bielskiej Jesieni 2016

Galeria Bielska BWA

kuratorzy: Jagna Domżańska i Wojciech
Kozłowski

28 października – 26 grudnia 2016

Wystawa *Odejście* w Galerii Bielskiej BWA jest „kuratorska”. Oznacza to, że powstała w wyniku konkursu dla kuratorów. Oznacza również, że jej formuła powinna (przynajmniej z założenia) odbiegać od organizowanego co dwa lata – na przemian z kuratorskim konkursem – przeglądu malarstwa, Bielskiej Jesieni. Niestety, zorganizowany przez Jagnę Domżańską i Wojciecha Kozłowskiego pokaz powielił format „malarskiej rewii”, a wręcz stanowił jego hiperbolę. To wielka strata, ponieważ przeładowanie omawianej ekspozycji, a także zupełne rozproszenie obecnych w niej tropów narracyjnych uniemożliwiło kuratorom interesujące rozwinięcie problemu, który sami sformułowali w przewodnim tekście.

Domżańska i Kozłowski zauważyli, że twórcy wyszkoleni w malarskim rzemiośle coraz częściej rezygnują nie tylko z dochowywania wierności jego monumentalnej Tradycji, ale wręcz od praktykowania tego rzemiosła w ogóle – dlatego tytuł wystawy, *Odejście*, odwołuje się nie tylko do wolnej

przestrzeni pomiędzy widzem a zawieszonym na ścianie płótnem. Może również, jak czytamy w materiałach prasowych, „określać sytuację samego autora – poszukiwanie innych możliwości pracy z przestrzenią obrazu; wychodzenie w trzeci wymiar, bez rezygnacji z malarskich jakości”. Myśl o zachowywaniu tych ostatnich pomimo ulegania tendencji, by podważać czystość medium, jest intrygująca; kuratorzy nie tłumaczą jednak, co konkretnie rozumieją przez „malarskie jakości”. Skoro mowa o „wyjściu w trzeci wymiar”, nie chodzi tu z pewnością o absorpcyjność nowożytnych płócien, z której Michael Fried uczynił programową cechę „dobrego” malarstwa. Może chodzi zatem o prostsze skojarzenia z tą gałęzią sztuki – na przykład skupienie na świetle i kolorystyce – a może o specyficzny rodzaj wrażliwości? Widz nie otrzymuje jasnej odpowiedzi na te pytania ani w tekście, ani w przestrzeni wystawienniczej, chyba że kuratorzy próbują dać odbiorcom do zrozumienia wyłącznie to, iż „malarskość” to kategoria, której rozumienie

podlega współcześnie ciągłej negocjacji. Jednak nawet to nie pozwala uchwycić intencji kuratorów – wystawa nie traktuje przecież o tym, czy wspomniane jakości można odkrywać, powiedzmy, w kinie czy w grach komputerowych.

Na dwóch piętrach bielskiego BWA zaprezentowano prace 13 artystów z kilku różnych pokoleń. Są tutaj tuzy polskiego malarstwa – Leon Tarasewicz, Tomasz Ciecierski czy Marek Sobczyk – a obok nich twórcy dużo młodszy, w tym urodzony w 1992 roku Stach Szumski. W tej drugiej grupie wyróżnia się mocna reprezentacja „roczników 80.”, czyli ośmiu twórców urodzonych między 1980 a 1985 rokiem,

przykład stosując w swej pracy niekonwencjonalne podłoża. Spektrum strategii twórczych jest w całym zbiorze bardzo szerokie, kuratorzy podkreślają jednak, że nie starali się, by *Odejście* stanowiło wyczerpujące, systematyczne ujęcie. „Nasze wybory – piszą błyskotliwie – są własne [sic!], i dużą rolę przy ich podejmowaniu odegrała wiara w siłę przekazu tych właśnie [prezentowanych] artystów”.

Na parterze Galerii Bielskiej wystawiono wiele prac wyrazistych kolorystycznie – to wybór bardzo funkcjonalny, długą salę ekspozycyjną można oglądać bowiem od strony ulicy, przez szybę. Uwagę przechodniów niezawodnie zwracają powieszone tu

na marmurową kolumnę – który rozpadł się wkrótce po wernisażu, odsłaniając swe żółte, maślane wnętrze. W głębi sali zobaczyć można korzenioplastyki tej samej artystki, plastikowo-nylonową rzeźbę Michała Gayera, fluorescencyjny *Basen* Katarzyny Przezwańskiej (akrylową „taflę” ustawioną na podłodze) czy instalację Marka Sobczyka z koła rowerowego (nawiązującą do *ready made* Marcela Duchampa, którego malarskie odwzorowanie – pędzla tego samego artysty – zawisło na końcu sali). Głównym kluczem aranżacyjnym tej części wystawy była z pewnością jej dobra widoczność z poziomu ulicy; kuratorom najwyraźniej zależało też, by dwie prace

Odejście – 9. Wystawa Kuratorska Bielskiej Jesieni 2016, widok wystawy, Galeria Bielska BWA, fot. K. Morcinek



którzy po opuszczeniu wydziałów malar-
skich (a zwłaszcza, co ciekawe, tego na
poznajskim Uniwersytecie Artystycz-
nym) skomplikowali swój stosunek do
wyuczonej dyscypliny i to na wiele sposo-
bów, niekiedy całkiem idiosynkratycznych.
Niektórzy twórcy porzucili pędzel na rzecz
rzeźby czy instalacji (jak Piotr Łakomy),
inni zaś – jak Michał Gayer – postanowi-
li kontynuować modernistyczną trady-
cję „materiałowych eksperymentów”, na

minimalistyczne prace Leona Tarasewicza,
a zwłaszcza ogromne płótno (*bez tytułu*, 260
× 530 cm, 2008) pokryte pasami w tęczowej
kolorystyce, które zawieszono na przeciw-
ległej względem okien ścianie. Uwagę tych,
którzy już weszli do środka, przyciąga –
a może przeciwnie, rozprasza – pokaźny
zbiór osobliwości. Pierwszą z nich jest ma-
ślana rzeźba Doroty Buczkowskiej, usta-
wiona zaraz przed wejściem: potężny słup
tłuszczu – pierwotnie „ucharakteryzowany”

Marka Sobczyka były ustawione w jednej
linii i od razu przyciągały spojrzenie widza,
który oderwał już wzrok od rozpadłej rzeź-
by Doroty Buczkowskiej. Mimo wszystko
aranżacja sprawia wrażenie dosyć przypad-
kowej, co – niestety – nie ulega zmianie na
wyższym piętrze galerii.

W drugiej części wystawy kuratorzy
umieścili jeszcze więcej malarskich oso-
bliwości, ale obok nich – sporo tradycyjne-
go malarstwa, w tym obrazy Małgorzaty

Szymankiewicz czy Weroniki Teplickiej (której wdzięcznym, mozaikowym pracom powstałym ze zszytych kawałków płótna można było przyglądać się na dolnym piętrze). Do „osobliwości” można zaliczyć także kolejną pracę wspomnianej już Doroty Buczkowskiej – zawieszoną pod sklepieniem rzeźbiarską formę z szarawych pęcherzyków, które ulegają (niczym masłana kolumna) stopniowej autodestrukcji, uwalniając zawarte w środku fragmenty tekstyliów. Inne prace, które w kontekście tradycyjnego malarstwa można uznać za niekonwencjonalne, to rozpoznawalne metalowe rzeźby Piotra Łakomego, drewniane konstrukcje Sławomira Pawszaka (budzące,

w które poszczególne dzieła wchodzą ze swoim najbliższym sąsiedztwem. Niektóre zestawienia wydają się przemyślane: na przykład subtelne wycinanki Michała Gayera wyglądają świetnie w otoczeniu akrylowej (skądinąd, bardzo tradycyjnej) pracy Katarzyny Przezwańskiej; wyglądają, można by rzec, bardzo elegancko – takie samo wrażenie robiłyby, gdyby przenieść je razem na Artissimę czy Art Basel. Niestety, umieszczone nieopodal prace Piotra Łakomego wyglądają zgoła inaczej – niczym „podrzutki”, tak jakby na wystawie znalazły się przez przypadek. Najokazalsze dzieło omawianego twórcy, płachta z szarej, odblaskowej tkaniny (*bez tytułu*,

strategii i tyle mediów (skoro na malarstwo patrzymy już z perspektywy, by rzecz nazwać za Rosalind Krauss, postmedialnej)? W jaki inny sposób można podjąć go – nawet gdy nie chodzi o żadną „systematykę” – nie mając wcale do dyspozycji potężnego piętra w Tate czy Centre Pompidou, lecz nieco skromniejszą – jakkolwiek bardzo ciekawą – przestrzeń Galerii Bielskiej?

Obfitość prac jest w przypadku *Odejścia* prawdziwą klęską i to nie tylko ze względu na „kosmetykę”, czyli upakowanie tak licznych dzieł w galeryjnej przestrzeni. Największym problemem jest fakt, że omawiana obfitość wynika z nadreprezentacji konkretnych twórców, a prace, które kuratorzy wybrali z ich dorobków, są bardzo nierówne. Wspomniałem o trafnym zestawieniu dzieł Michała Gayera i Katarzyny Przezwańskiej (skądinąd całkiem „grzecznych” i od tradycyjnych „jakości malarstwa” nieodległych) – dobre wrażenie w przypadku obojga artystów niweczą jednak pozostałe segmenty wystawy, w których wyeksponowano inne pozycje z ich portfolio: pozycje mniej udane, szkicowe bądź do znudzenia powtarzalne. Być może Domżańska i Kozłowski chcieli pokazać wszechstronność konkretnych twórców; w efekcie przekonują jednak na siłę i padają ofiarą formuły, której – jak sugerowałem na początku tekstu – powinni uniknąć, czyli formuły przeglądu. Nieistotne jest przy tym to, że na omawianym pokazie błędne prace „tuzów”, takich jak Ciecierski bądź artystów młodych, uznanych i „modnych” (jak Łakomy); najbardziej szkoda tych, którzy zasługują na większą uwagę i na wystawie mogli skoryzstać najbardziej, na przykład Gayera czy Sławomira Pawszaka.

Kuratorzy, skoro prezentujecie na wystawach Wybory Własne, wyborów się nie bójcie! Nawet tych trudnych i nawet gdy polegają one na eliminacji... Nie bójcie się ich szczególnie wtedy, gdy waszą główną intencją – co muszę zaznaczyć dla kłamrowej kompozycji artykułu – nie jest kształtowanie dyskursu, lecz promowanie konkretnych nazwisk: pokazujcie wtedy, proszę, wyłącznie prace najlepsze.

Arkadiusz Półtorak

Obfitość prac jest w przypadku *Odejścia* prawdziwą klęską i to nie tylko ze względu na „kosmetykę”, czyli upakowanie tak licznych dzieł w galeryjnej przestrzeni. Największym problemem jest fakt, że omawiana obfitość wynika z nadreprezentacji konkretnych twórców, a prace, które kuratorzy wybrali z ich dorobków, są bardzo nierówne.

podobnie jak korzenioplastyka Buczkowskiej, skojarzenia z pracami Władysława Hasiora), druki soczewkowe Stacha Szumskiego, podkoszulek z zasnętej farby autorstwa Michała Gayera czy kompozycje Katarzyny Przezwańskiej oraz Pawła Matyszewskiego (ułożone w pozycji horyzontalnej i wykonane z niekonwencjonalnych materiałów jak gleba, potpourri czy wasy czepne pnących roślin, a jednak uprzywilejowujące konwencjonalny dla malarstwa sztalugowego – czyli „płaski”, dwuwymiarowy, wymagający odejścia – odbiór). A także wiele, wiele innych prac, których nie sposób opisać na kilku stronach z osobna, a nawet łącząc je w pary lub dłuższe serie, które mogłyby stać się później podstawą porównania rozmaitych strategii twórczych, wykraczających poza jednostkowe ekscentryzm.

Kuratorzy nie ułatwiają selektywnej, porównawczej analizy – potężną kolekcję zaaranżowali bowiem w sposób kosmetyczny, skupiając się na interakcjach,

2015), nie błyszczy wcale – chociaż powinno błyszczeć, dosłownie i w przenośni (skoro wygospodarowano już dla niego ponad cztery metry kwadratowe ściany). Niestety, pracę oświetlono fatalnie, ignorując tym samym najbardziej oczywiste z „malarzkich jakości”, o których Jagna Domżańska i Wojciech Kozłowski wspominają w kuratorskim tekście – a także odchodząc od podstaw rzemiosła, jakim powinno być nie malarstwo, lecz kuratorstwo, zwłaszcza gdy odchodzi ono od edukacyjnych czy „systematyczno-taksonomicznych” ambicji.

Jestem przekonany, że na temat wędrówek malarstwa oraz konkretnych malarzy pomiędzy różnymi mediami można by stworzyć nie jedną, nie dwie, a nawet nie tuzin, lecz całe dziesiątki inspirujących wystaw – jednak pod warunkiem, że organizatorzy każdej z nich odważyliby się zaproponować osobiste, wąsko sprofilowane ujęcie. Jak inaczej można bowiem podjąć temat, który obejmuje tylu artystów, tyle