

## Kolekcja prywatna. Osiem historii miłosnych.

Kolekcję można postrzegać jako „(...) dziedzinę *sui generis*, której dzieje nie pokrywają się z dziejami historii. Historia kolekcji jawi się więc jako jedna z uprzywilejowanych odmian historii kultury. (1)” Relacje między kolekcjonerem, przedmiotem kolekcji i miejscem prezentacji uruchamiają szeroki zakres wiedzy. Pomian dzieli obecność kolekcji w naszym społeczeństwie na dwa typy: kolekcję prywatną i muzeum. Rozgałęzienie jakości kolekcji implikuje „(..) problem lokalizacji dzieł sztuki; czy przestrzenią najwłaściwszą dla nich nie jest właśnie przestrzeń muzealna, która umożliwia „odbiorcom doskonałym” ich kontemplację i jest przeznaczona do takiego ich wystawiania aby obiekty sztuki zaistniały niejako w sposób pełny? (2)” Spiętrzenie krytycznych zarzutów które spadły na instytucję muzeum na przełomie lat 60 i 70 XX wieku, nadal jest aktywne.

Wobec dylematów sposobu prezentacji prywatnych kolekcji warto przywołać sytuację niedawno otwartej dla szerokiej publiczności kolekcji sztuki ze zbiorów Grażyny Kulczyk. Funkcjonujący pod tytułem GK COLLECTION # 1 pokaz jest pierwszą odsłoną prywatnej kolekcji w Polsce zaaranżowanym na tak dużą skalę. Będąca w bardzo komfortowej sytuacji finansowej kolekcjonerka wykorzystała na miejsce prezentacji własne przestrzenie wystawiennicze znajdujące się w poznańskim centrum Stary Browar. Decyzja o przedstawieniu kolekcji w tym właśnie miejscu mogła być ryzykowna, jednak wybór kuratora (Paweł Leszkowicz) i projektanta przestrzeni wystawienniczej (Raman Tratsiuk) znacznie rzutował na jakość wydarzenia.

Wybór profesjonalistów pracujących nad pokazem kolekcji zamortyzował całkowite upublicznienie kolekcjonera i kolekcji. Na proces ten zwraca uwagę Renata Tańczuk, która podkreśla, że „wyjście z kolekcją na zewnątrz to okazja dla potwierdzenia własnej tożsamości, tego, co stanowi o indywidualności, autentyczności podmiotu. (3)” Wybór kuratora, działającego według określonej taktyki, zaowocował efektywnym pokazem zaledwie części wszystkich zbiorów Grażyny Kulczyk. Medialne zapowiedzi, że jest to zaledwie część kolekcji wywołują dalsze spekulacje co może wydarzyć się w przyszłości i gdzie? Tym sposobem prezentacja części zbiorów wywołała debatę publiczną, w której mówi się już o prywatnym muzeum sztuki współczesnej, które ma powstać w Poznaniu.

Analizując obecną sytuację prezentacji kolekcji sztuki współczesnej w polskich muzeach (ponieważ prezentacje prywatnych kolekcji w innych przestrzeniach to rzadkość) trudno jest dopatrzeć się inicjatyw aranżacji zbiorów według subiektywnych niekonwencjonalnych idei i wyborów niekoniecznie zgodnych z chronologicznym porządkiem. Ruch w tej materii rozpoczął się niedawno, przykładem jest odsłona międzynarodowej kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi pod tytułem *Sztuka i polityka*, kuratorstwa Jarosława Suchana.

Niestandardowe metody kuratorskie w prezentowaniu zbiorów muzealnych kolekcji (stałych lub czasowych) praktykowane są na całym świecie, co świadczy o faktycznym skonstruowaniu postulatów Nowej Muzeologii. Jako przykład na światowej scenie wystawienniczej warto przywołać kuratorską koncepcję aranżacji kolekcji sztuki w Tate Modern w Londynie, w którym stworzono nowatorską pod względem metodologicznym prezentację kolekcji. Koncepcja Iwony Blazwick polegała na budowie poszczególnych części kolekcji podporządkowanym merytorycznym hasłom, wokół których budowane są interpretacje dzieł. Prace w Tate Modern nie zostały pokazane w porządku chronologicznym ani historycznym: pogrupowano je według następujących zagadnień: *Krajobraz/Materia/Środowisko*, *Martwa natura/Obiekt/Prawdziwe życie*, *Akt/Akcja/Ciało*, *Historia/Pamięć/Społeczeństwo*. „Istotniejsza jest tu korespondencja prac, wymieszanych zgodnie ze zbliżoną tematyką, pokazując wędrujące motywy sztuki, operując zaskoczeniem i niezwykłymi skojarzeniami. Zobaczymy tu obok siebie impresjonistyczne pejzaże zestawione z land artem, klasyczne akty z dokumentami body artu. (4)” Jakie role spełnia tak niestandardowo poprowadzona ekspozycja? Podczas percepcji „interpretacja, przerzucanie w niespodziewany kontekst, pełni niezwykle rolę edukacyjną, prowokując myślenie o sztuce wolne od jej linearnie rozumianej historii, zajmując się raczej dynamiką jej motywów. (5)” Zaproponowany sposób percepcji wpływa na rozwój autonomicznej drogi przyswajania sztuki. Zaskakujące rozwiązania w doborze dzieł wpływają na aktywny i czynny udział umysłu, w trakcie zwiedzania. „Narracja budowana jest wokół kategorii, które są dość płynne, pozwalają na prezentowanie tego samego artysty w kilku działach na raz, możliwe jest porzucenie chronologii i wygląd w wybrane zagadnienie bez uciekania się do balastu historii (...) Blazwick zaproponowała wystawę będącą „analogią wystaw” – złożona zarówno z

indywidualnych pokazów, prezentacji grup artystycznych, jak i analiz poszczególnych mediów. (6)“ Zbiory kolekcji Tate Modern co jakiś czas zostają zaaranżowane od nowa. Obecnie trwa wystawa zbudowana wokół następujących tematów: *Contemporary Intervention: The Wrong Gallery, Material Gestures, Poetry and Dream, Sliding Doors: Recent Contemporary Acquisitions, : Idea and Object, States of Flux*.

Paweł Leszkowicz w swojej koncepcji zaproponował „wystawę wystaw” analogiczną metodę dająca większe pole do popisu kuratorowi w odróżnieniu od wielkich wystaw zwanych blockbusters. W zbliżony sposób do Blazwick Leszkowicz podzielił koncepcję wystawy na 8 części, opatrzonej hasłami, według których zestawiał dzieła. Podział poprowadzony był według wyznaczonych przestrzeni ekspozycji – sal. Kurator w ramach jednej wystawy stworzył: Salę Biblioteki, Salę Mody, Salę Przedmiotu, Salę Aktu, Salę Rzeźby Cieleśnej, Salę Perwersyjną, Salę Religijną, Salę Muzealną. Aby nakreślić linię kuratorskiej selekcji warto wymienić artystów, których dzieła budowały narracje w poszczególnych salach. **Sala Biblioteki** to realizacje Jana Berdyszaka, Andrzeja Szewczyka, Franciszka Orłowskiego, Tomasa Ruffa, Caio Reisewitza i Candidy Hofer. W **Sali Mody** znalazły się obiekty, wideo i fotografie Vanessy Beecroft, Marty Deskur, Ewy Kulasek, Liliany Porter, Macieja Osiki, Mariko Mori, Andy Warhola, Agaty Michowskiej i Jadwigi Sawickiej. **Sala Przedmiotu** to prace Tadeusza Kantora, Marka Kruka, Marka Chlandy, Mirosława Bałki, Thomasa Demanda, Hadriana Pigotta. **Sala Aktu** to jakby podwójna wizja, w pierwszej odsłonie zestawienie rzeźb Igora Mitoraja, aktu męskiego nieznanego artysty z Andym Warholem, w drugiej odsłonie można zobaczyć dzieła Jacka Malczewskiego, Franciszka Żmurki, Brunona Schulza, Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Romana Opałki, Władysława Jackiewicza, Grzegorza Kowalskiego, Marcina Maciejowskiego, Katarzyny Kozyry, Izabeli Gustowskiej, Laury Paweli. **Sala Rzeźby Cieleśnej** to zestawienie dzieł takich artystek jak: Teresa Murak, Magdalena Abakanowicz, Barbara Falender, Alina Szapocznikow. W **Sali Perwersyjnej** kurator zaprezentował szkice Brunona Schulza, Jerzego Nowosielskiego i fotografie Doroty Nieznańskiej. W **Sali Religijnej** obok siebie pojawiły się prace Elżbiety Jabłońskiej, Katarzyny Górnej, Andrzeja Wróblewskiego, Piotra Lutyńskiego, Jacka Malczewskiego, Roberta Rumasa, Bettiny Rheim, Leszka Knaflewskiego. Uruchamiająca dwie przestrzenie **Sala Muzealna** to dzieła Henryka Stażewskiego, Władysława Strzemińskiego, Romana Opałki, i w drugiej części dzieła malarskie Erny Rosensteina, Marii Jaremy, Jana Cybisa, Tadeusza Brzozowskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Józefa Czapskiego, Tomasza Tatarczyka, Tomasza Ciecierskiego, Piotra Potworowskiego, Stanisława Fijałkowskiego, Mikołaja Smoczyńskiego, Mariusza Kruka, Tadeusza Kantora.

Jeżeli chodzi o ideę kuratorską Leszkowicza, to wystawa przypomina postmodernistyczną kolekcję aktualnych tematów zapożyczonych z dyskusji nad współczesną kulturą wizualną. Dla światowych instytucji niezależni kuratorzy są strategią, dlatego często dyrektorzy tych instytucji poszukują ich wśród specjalistów z różnych dziedzin wiedzy. Píše o tym Wanessa Milgrom w artykule *Independents Curators: have Art, Will travel. Inside Scoop on Outside Curators* (New York Times, April 24, 2002). Zatrudnianie niezależnych kuratorów będących specjalistami w swoich dziedzinach pozwala na utrzymanie wystaw na wysokim poziomie, który gwarantuje sukces dobrze opracowanej wystawie.

Grażyna Kulczyk zatrudniając kuratora postąpiła w podobny sposób. Paweł Leszkowicz, który jest historykiem sztuki stworzył wystawę silnie zakorzenioną w indywidualnych badaniach nad historią sztuki nowoczesnej i współczesną kulturą wizualną. Charakter wystawy uwypukla jego zainteresowania określonymi problemami zaczerpniętymi z aktualnej dyskusji o sztuce. Układy w jakie Leszkowicz zestawia dzieła są tropem penetracji nowych zjawisk w sztuce polskiej, można przywołać tu nurt rzeźby cieleśnej, marginalnie traktowany przez zachowawcze środowiska akademickie. Podobnie można rzec o wątkach perwersyjnych w sztuce lub tych dotyczących tożsamości i płci.

Kiedy oglądamy wystawę, kuratorska wizja zdaje się być dominująca i chwytliwa. Wrażenie to potęguje architektoniczna aranżacja przestrzeni, która z góry wyznacza kierunek i trasę oglądu przez wytyczoną drogę przebudowanych wnętrz. Chwilami odczuwalna „hegemonia przestrzeni” o zdecydowanej kolorystyce i układach ścian decyduje o sposobie odbioru dzieł. Zwiedzaniu wystawy towarzyszy nieodparte wrażenie poruszania się po skonstruowanej specjalnie na tą okazję makiecie. W ten sposób holistyczna aranżacja kolekcji przeciwstawia się tradycyjnej przestrzeni typu „white cube”. Wątek ten Leszkowicz zamienia w przedmiot narracji. Uwidacznia się to szczególnie w Sali Muzealnej, w której jedna część ekspozycji stanowi zbudowany model „white cube” w którego wnętrzu widz ogląda prace w warunkach jaskrawej bieli. Wystawa GK COLLECTION # 1 momentami jest autoanalityczna wobec

własnego medium, koncepcja Sali Muzealnej przywołuje na myśl wystawę *The Museum as Muse* kuratorstwa Kynaston McShine (MOMA, NY 1999).

Wystawę Leszkowicza można scharakteryzować jako intertekstualny pokaz o charakterze edukacyjnym. Kurator w swojej koncepcji przedstawia niedoświadczonemu polskiemu widzowi przekrój aktualnych tematów i koncepcji kuratorskich na światowej scenie wystawienniczej, z uwzględnieniem kwestii instalowania wystaw w muzeach sztuki współczesnej, fundamentalną praktykę współczesnego wystawiennictwa, której historię opracowała Mary Anne Staniszewski w książce *Power of Display. A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art* (1998).

W myśl Staniszewski, dziś wizytówką kolekcji prywatnych lub muzealnych nie są wybrane dzieła sztuki, lecz gmach muzeum o nowoczesnej architekturze. W wystawie kolekcji kuratorowanej przez Leszkowicza podskórnie odczuwa się tęsknotę za przestrzenią „idealnego” muzeum.

Przypisy:

(1) Krzysztof Pomian *Zbieracze i osobliwości Paryż – Wenecja XVI – XVIII wieku*.

(2) Renata Tańczuk *Kolekcja sztuki w przestrzeni prywatnej i publicznej*, [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Katowice 2006, str. 97.

(3) Ibidem, str. 96.

(4) Aneta Szyłak *Buszujący w sztuce: kim jest kurator sztuki współczesnej*,

<http://magazyn.o.pl/2002/01/29/aneta-szylak-kurator-wystaw-sztuki-wspolczesnej/1/>

(5) Ibidem.

(6) Sebastian Cichocki *Wystawa sztuki współczesnej jako strategia*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, Kraków 2005, s. 586.

### **Agnieszka Okrzeja**

*GK COLLECTION # 1*

Wystawa sztuki z kolekcji Grażyny Kulczyk

kurator: Paweł Leszkowicz

autor aranżacji wystawy: Raman Tratsiuk

Stary Browar w Poznaniu: 18 marca - 17 czerwca 2007