

Co widzę? Nowa wystawa stała w Muzeum Sztuki

Wystawa, podzielona na 13 działów tematycznych (których nazwy zaczerpnięto z tytułów prezentowanych prac), robi wrażenie dogłębnie przemyślanej i to nie tylko pod względem merytorycznym, ale i przestrzennym. Kuratorzy musieli mieć wiele przyjemności, dobierając dzieła sztuki do konkretnych miejsc w budynku ms2. A teraz przyjemność doświadczania ich w tych, a nie innych miejscach mają widzowie. Można wręcz odnieść wrażenie, że niektóre prace powstały specjalnie z myślą o prezentacji w określonych lokalizacjach – co nie jest prawdą, ale świadczy o przestrzennej wrażliwości osób z zespołu pod wodzą młodego kuratora Jakuba Gawkowskiego. A w pewnych przypadkach także o ich swego rodzaju poczuciu humoru, dzięki któremu tę obszerną wystawę ogląda się łatwiej.

Przykład pierwszy:

jeśli widz zdecyduje się wejść na ekspozycję po schodach, w wysiłku będzie mu towarzyszył głos Józefa Robakowskiego, odliczającego w filmie wideo („Idę”, 1973) kolejne stopnie, po których artysta wdrapuje się na wysoką wieżę. Gdy z werwą zrobi się zaledwie parę kroków, z głośnika słychać zasapany głos wymieniający sto trzydziesty któryś stopień.

Robakowskiemu podczas wspinaczki towarzyszy kamera, nam w drodze na wystawę „Sposoby widzenia” – świadomość, że dziś naturalne ludzkie spojrzenie jest tylko jednym z owych sposobów. Dodatkowo zainicjowanie prezentacji tym filmem podkreśla jego metaforyczną wymowę – sztuka współczesna to nie jest prosta sprawa i za chwilę, widzu, się z tym zmierzysz.

Bo przecież choć piękno – niekoniecznie to najbardziej oczywiste – wciąż pozostaje aktualną cechą współczesnych dzieł, to już od dawna nie chodzi o pokazywanie ładnych obrazków, a bardziej o wypowiedź o świecie, o współczesnych zjawiskach, zagrożeniach, niepokojach, o poszukiwanie rozwiązań rozpoznanych problemów.

Rozlokowaną na trzech piętrach ekspozycję można zacząć zwiedzać w dowolnym miejscu, ale gdy zacznie się od pierwszego piętra, znów ma się do czynienia z wideo Robakowskiego – tym razem to „Widok z mojego okna”, czyli nagrania tego, co było widać z mieszkania na VIII piętrze bloku na łódzkim Manhattanie od końca lat 70. do końca lat 90. Ludzie, samochody, śnieg, pochody, wozy pancerne, lepsze samochody... Historia w pigułce, a raczej w jednym okiennym kadrze. Józef Robakowski nie dość, że wystawę inauguruje swoim odliczaniem (którego „kontynuację” znajdziemy potem na „obrazie liczonym” Romana Opałki), to jeszcze, obok Władysława Strzeмиńskiego, Katarzyny Kobro, Aliny Szapocznikow, Witkacego i małżeństwa Themersonów, jest na niej reprezentowany najliczniej. To słuszny honor, w końcu jest on jedną z najważniejszych postaci polskiej sztuki współczesnej, od kilkudziesięciu lat łódzianinem, a do tego – w swoim czasie walczącym o wprowadzenie do Muzeum Sztuki nowych mediów, które teraz (choć już nie nowe) współtworzą muzealną kolekcję i tę ekspozycję.

Przykład drugi:

szklany obiekt Jerzego Rosołowicza z 1971 roku z soczewek, które zniekształcają widoczny za nimi obraz, umieszczono tuż przy oknie, za którym widać pofabryczne, ceglane zabudowania. Jakby stąd był. Gdyby ów obiekt powieszono gdzie indziej, byłby subtelnym dziełem sztuki, tutaj jest, zgodnie z intencją artysty, elementem industrialnym o technicznym charakterze i chłodzie, a podkreśla to tytuł „Neutronikon S27”.

Zniekształcenia, aberracje i inne optyczne zagadnienia to jeden z motywów reprezentowanych na wystawie – choć nieujęty w grupę tematyczną. Mamy choćby tafle mozaiki z kawałków lustra, dzieło Joanny Rajkowskiej z Pasażu Róży przy Piotrkowskiej (2014) – tak chorymi oczami widzi świat córka artystki. W składających się na jedno dzieło fotografiach Jerzego Lewczyńskiego „Otwieram i zamykam oczy” z 1986 roku widzialna rzeczywistość w postaci wizerunku starszej kobiety powoli zanika, co oznacza z jednej strony granice ludzkiej percepcji, a z drugiej – przemijanie: sukcesywne słabnięcie wzroku, pamięci, umieranie. Mykola Ridnyi w „Stopniowej utracie widzenia” z 2017 roku rozumie widzenie jako proces uzależniony od warunków społecznych i politycznych – ludzie na świecie przestają dostrzegać zjawiska, które nie mieszczą się w obowiązującej narracji: zarysy ukraińskich terytoriów okupowanych przez Rosję stają się niewyraźne.

Optykę jako zjawisko fizyczne wykorzystuje Bridget Riley w obrazie „Koło przyspieszenia” z 1961 roku: czarno-białe elementy po przyjrzeniu się im zaczynają wirować. Gładki czarny prostokąt Sharon Lockhart z 2022 roku również po baczym wpatrzeniu się okazuje się nie tylko niejednorodny, ale nawet i nie czarny – zaczynamy widzieć czarne plamy na granatowym tle. W taki sposób wizualną przewrotnością artystka odskakuje od ściany, do której malarstwo doprowadził niegdyś Kazimierz Malewicz. Bo trzeba dodać, że obraz towarzyszy nieco makabrycznemu asamblażowi kolektynu IRWIN „Zwłoki sztuki” z lat 2003–2004, odtwarzającemu rzeczywisty widok z 1935 roku: oto nieboszczyk Malewicz, „jak żywy”, w supematystycznej, białej trumnie, na której wieku umieszczono czarny kwadrat i czarne koło. Do tego świeże lilie w wazonie. Uwaga, dosłowność tej pracy może odstręczać! Tak właśnie można – subtelnie lub dobitnie – dialogować z tradycją awangardy.

Deformacja ciała pojawia się m.in. u Aliny Szapocznikow w „Bukiecie II” z 1966 roku, gdzie rzeźbiona kobieca postać przybiera formę stojącej mumii ze zwielokrotnioną twarzą i powielonymi ustami zatkniętymi na głowie jak kwiaty. Daniel Kotowski w wideo „Czytam na głos” z 2019 roku zniekształca słowa polskiego hymnu, próbując je odczytywać, choć jest osobą głuchą, zwykle posługującą się językiem migowym. Artysta zmaga się ze sobą, próbując dostosować się do obowiązującego wzorca – a tak naprawdę walczy o siebie i sobie podobnych, którzy jako mniejszość muszą podporządkowywać się większości.

Aberracją są historyczne przekłamania – te obowiązujące po latach od wydarzeń i te bieżące. Harun Farocki z fragmentów niemej produkcji zrealizowanej w 1944 roku przez więźnia obozu na zlecenie komendanta SS zmontował film „Odroczenie” (2007). Widzimy normalność: ludzi gimnastykujących się, tańczących, muzykujących, wykonujących zabieg medyczny. Te sceny przerywają czarne plansze z napisami Faruckiego, np. „W Westerborku więźniów nie bito ani nie zabijano”, „Nie było wiele do jedzenia, ale więźniowie nie głodowali”... Z kolei Joël Andrianomearisoa w pracy „Zeszłego roku w Antananarywie” (2016) sięga po fotografię z 1900 roku, przedstawiającą czarnych mieszkańców Madagaskaru przez kolonialistów przebranych na bal w europejskie stroje.

Przykład trzeci i czwarty:

minimalistyczny obiekt Kojiiego Kamojiego „Księżyc” z lat 1994–95 (dwa stykające się pod kątem prostym metalowe pręty połączone kawałkiem błyszczącej, zaokrąglonej blachy) powtarza zarazem formę kąta tworzonego przez ścianę i sufit oraz kształt przejścia między ścianą i kolumną. Równie minimalistyczny szereg płyt chodnikowych Petera Lowe z 1981 roku staje się optycznym traktem prowadzącym ku dalszej części wystawy.

Spoleczne konotacje przestrzeni są tematem zestawionych ze sobą w ciągu na jednym podeście rzeźb: dwóch kompozycji Katarzyny Kobro z 1928 roku (białej i szaro-czarnej) oraz trzech białych obiektów Łukasza Skąpskiego z 2016 roku z cyklu „Klincz. Nowa architektura granic europejskich”. Matematyczne kompozycje Kobro to propozycje na rzecz człowieka, projekty powstałe dla jego dobra i wygody, podpowiadające, jak ułatwić mu funkcjonowanie w otoczeniu. Natomiast odtworzone w miniskali przez Skąpskiego współczesne granice, które z pozoru mają podobne założenie, bo powstały przecież z myślą o bezpieczeństwie, w rzeczywistości są jednak antyludzkie: to mury i zasieki. A może każdy akt projektowania przestrzeni, w której ma funkcjonować człowiek, jest ograniczeniem jego wolności?

O niepewności związanej z naszym postrzeganiem i z tym, co jest prawdą o świecie, a co złudzeniem, zdaje się mówić obiekt Dana Grahama z 1981 roku „Rzeźba-pawilon”, zrealizowany podczas Konstrukcji w Procesie w Łodzi. Układ pustych przestrzeni, ścianek, luster i tego, co się w nich odbija, sprawia, że zaczynamy gubić się w tym, co widzimy. Stanislav Kolibal podczas tej samej Konstrukcji w Procesie pokazał dzieło „Przemiana” (1978–81), w którym gra pojęciami płaszczyzny i przestrzenności, i ogólnie zagadnieniem obrazu. Trzy krawędzie „obrazu” tworzą solidne ramy, czwarta „belka” to delikatny sznurek układający się w płaski równoległobok, który sprawia wrażenie przestrzennej figury, a zwisa z niego kiść gruzu.

Do zagadnień związanych z przestrzenią odnosi się też duża instalacja architektoniczno-światłno-dźwiękowa (1968) Teresy Kelm, Henryka Morala i Ryszarda Krauzego – kompozytora, który transponuje plastyczny unizm Władysława Strzemińskiego na muzykę. Wchodzimy kolejno do sześciu uformowanych ze ścianek białych „tub”, w których słyszymy różne odgłosy, nakładające się na główną ścieżkę dźwiękową. Przejścia między tubami podświetlone są na żywe kolory. Dźwięk, przestrzeń i kolor zlewają się w jedną substancję, w którą się zanurzamy.

Dzieła otwarte

To zaledwie skromny wybór z kilkuset prac znajdujących się na wystawie – jedna z wielu „ścieżek”, jakimi można podążać pośród tej obfitości (dodam, że podążanie ułatwia czysta, biała, dyskretna, wydzielająca kolejne przestrzenie architektura wystawy). Zestawienie prac z różnych epok nowoczesności, wykonanych w różnych stylizacjach i różnymi sposobami, pozwala do woli rozwijać osobiste interpretacje. Im więcej myśli się – także już po opuszczeniu muzeum – o dziełach i kontekstach, w jakich je umieszczono, tym szerzej i głębiej sięga umysł w poszukiwaniu kryjących się w nich znaczeń.

Niektórzy uważają, że to niedobrze, iż światem sztuki zawładnęli kuratorzy, którzy „nadużywają” dzieł, nadając im znaczenia pasujące do tezy danej wystawy albo też dobierając prace pod tę tezę.

Ja w takich działaniach nie widzę nic złego. Przeciwnie – podłączenie dzieł pod pewien istotny problem może je otworzyć, pomóc zobaczyć w nich coś więcej niż dotychczas, a poza tym – po prostu ułatwia ich odbiór. Wystawa „Sposoby widzenia” jest dobrym przykładem takiej kuratorskiej pracy z kolekcją, która uwidacznia po pierwsze treści świadomie zawarte w dziele przez artystę, a po drugie – te, które pojawiają się w nim w bezpośrednim kontakcie z innymi dziełami czy ujawniają się wraz ze zmianami w świecie i świadomości odbiorcy. Bo współczesne dzieło sztuki to rzecz nie tylko niełatwa, ale jeszcze do tego – otwarta.

Aleksandra Talaga-Nowacka

„Sposoby widzenia. Kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi” - wystawa stała w Muzeum Sztuki ms2, czynna od 17 października 2025, kuratorzy: Jakub Gawkowski, Daniel Muzyczuk, Paweł Polit, Katarzyna Różniak-Szabelska, Franciszek Smoręda, architektura: Maciej Siuda Pracownia (Adrianna Gruszka, Maciej Siuda). Wystawa w trakcie trwania będzie się zmieniała, sukcesywnie będą się pojawiały nowe dzieła.

Tekst ukazał się w "Kalejdoskopie" 12/2025.

Fot. ATN