

Wystawa Tell Me More | Austriackie Forum Kultury | 8.10 - 16.11.2018

Sytuacja kuratorska zawsze związana jest z gościnnością. Pociąga za sobą zaproszenia dla artystów, dzieł sztuki, kuratorów, odbiorców, a czasem także instytucji; ludzie i przedmioty są przyjmowane, goszczone i tymczasowo razem z sobą przebywają. Jest swoistym udogodnieniem dla komfortu osobistego i rzeczowego, a także reakcją na potrzebę uznania, szacunku lub uwagi. Wreszcie, – co nie mniej istotne – sytuacja kuratorska funkcjonuje w przestrzeni między bezwarunkową akceptacją drugiego podmiotu a włączeniami uzasadnianymi różnorodnością zasad i przepisów.

Jakie decyzje należy natomiast podejmować w sytuacji, gdy sama wystawa, a właściwie jej *wernisaz* jest dziełem sztuki sam w sobie? Co, gdy artysta przejmuje subiektywną odpowiedzialność za znaczenie wynikające z tego, że moment wspólnoty – w tworzeniu, wykonywaniu, produkcji, wystawianiu i po prostu, byciu razem – staje się wartością dodaną dla sztuki? Kto jest gospodarzem, gdy performer przejmuje kontrolę? Jakie, w czasach, kiedy obcowanie z kulturą i sztuką ma charakter eventu jest znaczenie wernisażu? I wreszcie, jak tak naprawdę rozumieć sztukę, jeśli wszelkie podtrzymujące ją struktury są ukryte?

Przekonanie, że dzieła sztuki mogą mówić same za siebie, jest stanowiskiem, często powracającym w dziejach sztuki. Jest to pewnego rodzaju wiara, że sztuka emanuje własną siłą sprawczą, niezależną od poglądów samego artysty, kuratora lub pisarza. W tym kontekście, dzieło sztuki rozumiane jest, jako swoiste monumentum, wykraczające poza zakres działania tradycyjnych komentatorów sztuki, kierujące się w stronę ogółu społeczeństwa. Taka logika reagowania, pod względem zasięgu i istoty nie różni się od reakcji na materiał opublikowany w prasie, wyemitowany w telewizji bądź wydany w postaci szczegółowo dopracowanych stron książki. W ostatecznym rozrachunku, edukacja społeczna (jako kategoria, do której sztuka przynależy) i środki masowego przekazu uważa się przecież za mechanizmy kształtujące współczesną świadomość.

Mimo, że dzieło sztuki może w głębi serca być w różnym stopniu dydaktyczne, jego dydaktyczność zawsze opiera się na formalnej logice adresowania znaczenia. Ta relacja formalizmu i możliwości edukacyjnych sztuki wyjaśnia właśnie jej potencjał związany z wiedzą zamkniętą w formie estetycznej; jako, że ilustruje jak sztuka wpisuje się w pewnego rodzaju zjawisko wykraczające poza indywidualny schemat zdobywania wiedzy. Faktyczna nauka czerpana z praktyki estetycznej wiąże się z pozycją widza: zarówno sztuka, jaki i jej odbiorca nadają sobie wartość, jako podmioty znaczące. Ma to na celu rozpatrzenie aktu adresowania, jako tożsamego z byciem adresowanym; jest to struktura dystrybucji umożliwiająca różnym pomysłom i rozważaniom przemieszczanie się.

Artysta może też, do jakiegoś stopnia, traktować sztukę dość beztrąsko. Sztuka może, a nawet powinna mieć prawo mówić. Nie powinna natomiast podlegać schematom jakiegokolwiek sztywnego scenariusza. Należałoby zapewnić jej możliwość gadania do woli, a sama wystawa powinna być w pewnym sensie podsumowanie tego gadania. Takie rozwiązanie jest okej. Być może nawet, dzięki temu zrodzą się nowe znaczenia – jakiegoś rodzaju produktywna synteza tezy, czy antyteza tez, które nigdy wcześniej nie pozostawały we wzajemnej sprzeczności. Tak, jakby wiele zostało pomyślane, ale nie wiele *przemyślane*.

Praktyka artystyczna uwzględniająca koncepcję własnych poszukiwań, jako czynników wzmacniających, a nie rozgałęziających sugeruje co najmniej podejście wykraczające poza auto-refleksyjność, i wydaje się być propozycją praktyki samo-przepracowującej się. Myślenie o sztuce może być elementem samej sztuki, nie tylko dyskusji na jej temat. W modernizmie coś takiego wydarzało się w materialnych formach. Jednakże u schyłku modernizmu ten pościg za byciem krytycznym zaczęto wiązać z dogłębnie ontologiczną żywotnością sztuki. Sugerowało to, że tworzenie sztuki było równoznaczne z rozważaniem wszelkiego rodzaju możliwych koncepcji, implikacji, rezonansów, historii, wyobrażeń przyszłości i teraźniejszości form, znaczeń, nazewnictwa twórczości, nazewnictwa myśli, przyczyn twórczości, przyczyn nazewnictwa, i tak dalej i tak dalej. Można nawet uznać, że od tego czasu tworzenie sztuki wiązało się głównie z ciągłym testowaniem samodzielnie postawionych hipotez.

Sztuka nie musi być dziełem, nie musi przyjmować określonych granic, nie musi ograniczać się do pojedynczej formy. Może, zamiast być współrzedną wyrównaną względem innych dyscyplin, mieć wiele znaczeń, może otworzyć się na współpracę (współpracę zarówno wewnętrzną, na przykład z innym działaniem artysty – przeszłym lub tworzonym obecnie; albo współpracę z innymi lub z duchami innych, lub z metaforami, które te duchy mogłyby sugerować). Może stać się częścią mechanizmu multiplikującego znaczenia. Nie tylko artyści organizujący rzeczy dla siebie, ale wytwarzający poprzez organizację i organizujący poprzez produkcję.

Ta wystawa jest więc pewnego rodzaju oświadczeniem, składanym po to, żeby przedmioty unikały form pojedynczych, żeby były jak pnącza, nie stały w miejscu, rozgałęziały się. W tym sensie – i wyłącznie w tym sensie – niniejszy tekst można za dygresyjny i meandrujący (co pozostaje bez wątpliwości) manifest. Nie do końca wezwanie-do-broni, raczej wezwanie-do-gałęzi. Niemniej, jednak – wezwanie.

Agata Cieślak