

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: W późnych latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku w cieniu głównych amerykańskich i europejskich ośrodków artystycznych powstawała alternatywna sieć łącząca kraje zza żelaznej kurtyny z Ameryką Południową. Artyści połączeni wspólnym doświadczeniem politycznych totalitaryzmów za pomocą mocą ruchu opisywali chwiejną równowagę świata. O sztuce kinetycznej i op-arcie w Europie Wschodniej i Ameryce Łacińskiej rozmawiamy z Martą Dziewańską, jedną z kuratorek wystawy „Inny Trans-Atlantyk” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Tym razem Muzeum nad Wisłą zabiera nas w podróż innym Trans-Atlantykiem. Co zobaczymy na jego pokładzie?

MARTA DZIEWAŃSKA: Na pokładzie innego Trans-Atlantyku dzieje się bardzo dużo. To jest rzeczywiście wystawa, która pokazuje pewien ruch. Z jednej strony jest to ruch w stosunku do klasycznego kanonu sztuki i właśnie dlatego ten inny Trans-Atlantyk. Tak próbujemy tą wystawą pokazać, że czytanie historii sztuki i tego jak przyzwyczailiśmy się myśleć o centrum i marginesie, może być przemyślana na nowo, więc my proponujemy przepłynąć Trans-Atlantyk zupełnie inaczej, nie tą aksą, do której się przyzwyczailiśmy, czyli: Nowy Jork, Paryż, Londyn, Berlin i jeszcze inne miasta zachodnio europejskie, tylko proponujemy podróż: Caracas, Rio de Janeiro, Sao Paulo do Bukaresztu, do Warszawy, do Łodzi, ale też do Moskwy i do Zagrzebia. Na pokładzie tego Trans-Atlantyku jest wiele obiektów, które rzeczywiście mamy nadzieję pokazać po obu stronach Atlantyku, bo wystawa poza Warszawą, za chwilę, w przyszłym roku w marcu będzie pokazywana w Moskwie, a później w Sao Paulo, więc tak naprawdę te obiekty same będą też podróżować i pokazywać się w innych kontekstach i mam nadzieję ta wystawa będzie rosnąć. Zgromadziliśmy około trzydziestu artystów i ponad osiemdziesiąt prac, właśnie z różnych części świata. To są wypożyczenia, które pochodzą z kolekcji prywatnych i instytucji publicznych. Ta wspólna intuicja, którym się tutaj przyglądamy, czyli te intuicje, że świat można opowiedzieć z perspektywy ruchu lepiej niż z perspektywy statyczności był takim rzeczywiście wspólnym dążeniem tych artystów, którzy nas tutaj interesują. Przyglądamy się głównie latom pięćdziesiątym do siedemdziesiątych. Na wystawie przyglądamy się artystom którzy na różny sposób próbowali myśleć inaczej i pomyśleć

inaczej reguły, nie tylko sztuki, ale też, oni byli bardzo zanurzeni w kontekście politycznym i to jest dla nas bardzo istotne, więc te wybory artystów którzy są związani z kinetyką i op-artem to nie są bardzo wybory formalne, a bardziej wybory które pokazują zainteresowania i stawki które są istotne dla poszczególnych artystów. Otóż dla nich głównym takim elementem i środowiskiem, w którym żyli były właśnie te reżimy polityczne, z jednej strony Europa Wschodnia, która była zamknięta szczelną, żelazną kurtyną i artyści, którzy po prostu potrzebowali wyrwać się poza ten autorytaryzm, poza tą hierarchię budowaną przez rządy komunistyczne w tej części Europy. Natomiast w Ameryce Południowej te kraje, które są rozdzielane kolejnymi zamachami stanu, to są rządu junty wojskowej, która jest niezwykle drapieżna, niezwykle agresywna i brutalna i wszyscy ci artyści, których tu pokazujemy, jakby sami poszukiwali jakiś sposobów na wymyślenie nowych reguł, na wymyślenie świata oparte o inne zasady i to widać od samego początku. Oni po pierwsze porzucali takie klasyczne metody pracy, czyli jest artysta, który prezentuje pewną pracę publiczności w zamkniętej przestrzeni. Kinetyści z naszej wystawy wszystko by powiedzieli: nie, nie i nie. Po pierwsze łączyli się w kolektywy, prace były rzadko podpisywane i to kolektywne pracowanie, te współprace właśnie, artyści z architektami, z muzykami, z inżynierami do był bardziej proces, niż nastawienie na stworzenie pewnego stabilnego dzieła. Oni wymyślali scenariusze na przyszłość, oni wymyślali inne światy i tak naprawdę wiele z tych prac, one mają statut niedokończony. One też sugerują że wnętrza, one sugerują ciągi dalsze. Zobaczają Państwo też wiele prac, które oparte są o pewne moduły, te prace mogłyby powstawać dalej, one mogłyby się ciągle dalej budować, więc po pierwsze, właśnie przekroczenie tego arbitralnego podziału na widza i autora. Z drugiej strony, w ciągu dalszym tej logiki, ci artyści proponowali pracę, które się ruszają, a jeśli się ruszają to znaczy, nie można ich zobaczyć z jednego miejsca w całości, bo ten ruch właśnie on też powoduje ruch widza i tym samym widz jest włączony w dzieło. No i to też było bardzo istotne i dlatego tym argumentem wystawy jest to, że wszystkie te prace one mają jakby taki potencjał i kontekst utopi politycznej i społecznej. To są artyści, którzy właśnie żyjąc w kontekście autorytaryzmów i tych brutalnych polityk w ich krajach, oni próbowali wymyślać politykę inaczej, z punktu widzenia właśnie ruchów, kluczenia, równości, właśnie te kolektywy, one były zbudowane właśnie na synkretyzmie, współpracy, na dzieleniu się pomysłami i na współtworzeniu. To włączenie widza, porzucenie autorstwa, i właśnie te obiekty, które jakby odrywają się od ziemi i które próbują właśnie mówić o ruchu, który nas otacza. To są też artyści, którzy tworząc w latach pięćdziesiątych i siedemdziesiątych, z jednej strony tworzą w czasach tego technologicznego przyspieszenia, to jest czas pierwszych komputerów, technologie, naukowcy po prostu wymyślają nowe formy, ale z drugiej strony też trzeba pamiętać, że to jest czas wyścigu zbrojeń, więc tak naprawdę ten optymizm, tego, do czego służy nauka i jak można wymyślać inne światy. To czym jest cały rozdział tej wystawy, on dzieje się w kontekście też tego, że to są artyści którzy wiedzą do czego służy nauka i jak bardzo modernizacja ma też swoje bardzo koszmarne i bardzo groźne drugie dno. Kinetyka i op-art to jest taki moment i takie nurty w sztuce, które zostały bardzo szybko zagarnięte przez rynek to znaczy, właśnie to są obiekty, które są: niedokończone,

niepodpisane, ciągle w ruchu, oderwane od ziemi i one tak bardzo nigdy nie interesowały muzeów. Jeśli interesowały muzea to najczęściej, żeby je znowu jakby z obiektywizować i żeby je unieruchomić, a tutaj na tej wystawie pokazujemy jak bardzo to są utopie połączone właśnie myśleniem polityki i świata zewnętrznego. Jakby docelowym i tym ostatnim rozdziałem naszej wystawy jest argument o tym, jak najbardziej dynamicznym i największym obiektem kinetycznym, z którym się codziennie ścieramy jest świat zewnętrzny i relacje międzyludzkie, których się nie da ustabilizować, nigdy nie możemy wiedzieć dokładnie, co to jest i zawsze trzeba je na nowo wymyślać. Na zewnątrz pokazujemy prace, która jest właśnie w ogrodzie w Muzeum nad Wisłą, prace „Penetrable, niebieski” Soto, która jest właśnie takim środowiskiem, które trzeba przejść, to jest bryła, która wygląda jakby na stabilną bryłę, a tak naprawdę właśnie jest bardzo efemeryczna i to wchodzenie pomiędzy i to widzenie i nie widzenie innych ludzi przez tą bryłę jest właśnie taką próbą, taką przenośnią powiedzenia, o tym, że tak naprawdę, ta cała sztuka kinetyczna to jest sposób opowiedzenia o świecie który ciągle się zmienia, który ciągle trzeba na nowo wymyślać i to myślenie, ono jakby nie ma końca. To co jest takim punktem wyjścia do tego całego badania, jest właśnie przyjrzenie się temu, jak bardzo jest to intrygujące, że w tym samym czasie, w tych różnych kontekstach pojawiły się te same pomysły, intuicje. Pokazujemy pracę czechosłowackiego artysty, który ciągle dzisiaj żyje na Słowacji, Milana Dobesa, którego prace przez wiele lat były absolutnie, zupełnie niezauważone i nagle badacze spostrzegli się, że on po prostu robi rzeczy zupełnie równoległe do tego co się dzieje, nawet nie w Ameryce Południowej bo wtedy do tego nie było porównania, bo to jest jakby ten argument, który my tutaj próbujemy pokazać, to jest jakby zestawienie Ameryki Południowej i Europy Wschodniej, ale tak naprawdę my jesteśmy nauczeni tego, że op-art działa się właśnie w pracach Caldera, Maxa Billa czy Bridget Riley, ale to co my próbujemy zrobić, bo oczywiście nie chodzi o to, żeby powiedzieć, że tego op-artu czy sztuki kinetycznej gdzie indziej nie było albo był zupełnie inny, tylko że właśnie chodzi o to, że prace które my tutaj gromadzimy, one opowiadają bardzo specyficzne, indywidualne i polityczne doświadczenia i to nie jest ornament którym stały się wszystkie prace, które gdzieś tam zajmują się op-artem i kinetyką, które po prostu gdzieś tam są obiektami, tak jak inne obiekty. Tutaj my pokazujemy na ten potencjał utopii i na ten radykalny pomysł na inny świat, rzeczywiście to ograniczenie i jasno i w tytule, że jest to Ameryka Południowa i Europa Wschodnia, to jest dla nas bardzo istotne, to są właśnie bardzo konkretne konteksty. To one pokazywały, jak bardzo ta sztuka ruchu jest zdaniem relacji z doświadczenia jednostek będących samymi w ruchu. Czy nie tyle chodzi właśnie o tworzenie obiektów, które są ciekawe ze względu na ich ruchliwość, tylko że to jest rzeczywiście pewne doświadczenie, a my w dzisiejszych czasach, czasach przyśpieszonej globalizacji, ale też w czasach ruchu, nie tylko właśnie indywidualów, ale też mas ludzkich, musimy ciągle na nowo właśnie przemyślać, co to znaczy być w ruchu i próbować patrzeć na świat, nie z perspektywy stabilności, tylko z perspektywy właśnie ruchu, poruszania się, zmiany.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Jeżeli mówimy o Europie Wschodniej również tutaj na tej wystawie, to ja chciała bym zapytać o kontekst polski, bo mamy tutaj też prace polskich twórców, którzy także się op-artem zajmowali. Czy możemy odnieść do siebie dwie wystawy, które teraz można oglądać w Warszawie? Te wystawę z polskim op-artem, którą prezentuje Fundacja Stefana Gierowskiego, ona pokazuje prace tylko i wyłącznie polskich twórców. Czy jeżeli po obejrzeniu tamtej wystawy przyjdziemy do Muzeum nad Wisłą będziemy mogli osadzić tę twórczość właśnie w tym szerszym kontekście?

MARTA DZIEWAŃSKA: Tak oczywiście. To jest bardzo świetny kontekst, dlatego że rzeczywiście ta wystawa w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, w Muzeum nad Wisłą to jest wystawa, która jakby musiała się pomieścić w małym pudełku, w którym jest nasz pawilon tymczasowy. Tak jak powiedziałam, mam nadzieję i tak to planuję, że ta wystawa właśnie podróżując jadąc do Moskwy, a później Sao Paulo ona będzie rosła i się rozwijała, że to jest jakby otwarte badanie. Ale rzeczywiście wystawa Fundacji Stefana Gierowskiego, to jest wystawa, która pokazuje ten polski op-art. My pokazujemy kilku twórców, wielu nie pokazujemy, ze względu właśnie na ograniczenia, ale też właśnie chodziło o taką precyzję argumentu, a ja bardzo się cieszę, że tamta wystawa się odbywa w tym samym czasie, bo to jest takie bon ton, że możemy rzeczywiście pokazać jeszcze więcej i inne zainteresowania i tak jak każde badanie i głębiej się kopie tym jest więcej ciekawych rzeczy i to jest wystawa, która jest taką wystawą, która ma opowiadać o Europie Wschodniej i Ameryce Południowej i my musieliśmy się tutaj ograniczyć do jakiejś grupy artystów, którzy w moim mniemaniu to są najbardziej nośni w tych kontekstach, które tutaj budujemy, tak czyli właśnie w kontekście budowania kolektywów, czy zainteresowaniach nauką, cybernetyką i w właśnie w tych utopijnych elementach i tego wymyślenia przyszłości, tego kontekstu politycznego.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Czy spacerując po muzeum można odnaleźć te podobieństwa właśnie między twórcami polskimi, a tymi z Ameryki Południowej?

MARTA DZIEWAŃSKA: To jest właśnie ewidentne jak się tutaj przyjdzie. Po pierwsze na wystawę trzeba przyjść, bo te obiekty, ich nie można zobaczyć z punktu widzenia statyczności, bo rzeczywiście trzeba wokół nich chodzić, one wtedy tylko działają i mają całą swoją moc i trzeba przebywać w tych środowiskach, które one budują w tych przestrzeniach, ale zdecydowanie jakby tutaj pokazujemy prace artystów polskich w bardzo bliskich dialogach i one są ewidentne, no i mam nadzieję, że to jest jakby sposób na przepisanie historii sztuki. Jakby opisanie jej nie tylko z perspektywy właśnie kinetyki, ale też jakby pokazanie, że ten kanon można poruszyć i inaczej go

opowiedzieć. Myślę, że zestawienia, niektóre są oczywiście bardziej przekonujące, inne dla publiczności będą prawdopodobnie mniej, ale to jest wystawa, która ma statut wystawy badawczej i tak jak powiedziałam, to jest dla nas też hipoteza, ale mam nadzieję, że ona się okaże nośna i to będzie rzeczywiście jakby taki przyczynek do tego, żeby patrzeć nie tylko na historię sztuki inaczej, ale próbować patrzeć na świat troszeczkę inaczej. Wystawie towarzyszy publikacja, więc to, co się nie zmieściło w naszym pudełku, będzie ujęte w publikacji, no i tam rzeczywiście te postaci, które możemy zobaczyć w Fundacji Gierowskiego się znajdują. Ale z drugiej strony, tak jak powiedziałam, wystawa podróżuje dalej i ona będzie rosła, więc tak naprawdę te relacje, które tutaj pokazujemy, to one będą się zacieśniać, będą się komplikować, będą się rozwijać.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Ta wystawa jest też okazją do odsunięcia trochę tego widma kiczu, które pojawia się przy okazji rozmów o sztuce kinetycznej i o sztuce op-artu i chyba jest tak, że wracamy właśnie, o tym świadczą te dwie wystawy, które odbywają się w tym samym czasie, że wracamy do tych prac i jednak próbujemy zdefiniować je na nowo, że może zbyt łatwo ktoś tę łątkę im przypiął i okazuje się trzeba na nie spojrzeć raz jeszcze.

MARTA DZIEWAŃSKA: Tak to jest bardzo ciekawe. Rzeczywiście sztuka kinetyczna i op-art miały takie bardzo szybkie wejście i bardzo szybko zniknęły z historii sztuki, właśnie zostały uznane za kiczowate, za efekciarskie, nieciekawe, techniczne, ale właśnie jeśli się popatrzy na nie z punktu widzenia takiej jakby stabilności, czyli jakby po prostu takiej powierzchni, to rzeczywiście one mogą być ciekawsze lub mniej. Te efekty wizualne mogą być ciekawsze, bardziej wciągające, albo nie. Bardziej te iluzje mogą nas wciągać w te czy inne przestrzenie, ale kiedy się popatrzy na to, że tak naprawdę zasadą tych prac jest ruch i tych artystów interesował bardziej ruch, niż efekty na widzu, czyli takie zabawianie widza, tylko jakby próba zdania relacji z codziennego doświadczenia. Stabilność nie jest w stanie opisać naszych relacji ze światem. Trzeba je ciągle na nowo określać, dlatego zdecydowanie tutaj ta wystawa pokazuje jak bardzo ci artyści kinetyczni i op-artowi, oni próbowali, nie tyle reprezentować ruch, tylko chcieli, żeby ich prace same były w ruchu, albo powodowały ruch publiczności i my to wyciągamy z tych prac, a nie właśnie powierzchnie, czyli bardziej efektowne płaszczyzny, które w ten czy inny sposób się nam podobają lub nie, tylko właśnie co to robi z widzem, co to robi z naszym myśleniem o ramie. Ci artyści zdecydowanie sugerując wyjście, sugerując nasz ruch, pokazują, że tak naprawdę sztuka jest o świecie zewnętrznym. Te moduły mogłyby się ciągle rozbudowywać i sugerować, że gdzieś dalej poza kadrem jest świat i bardzo pięknie pokazują to prace Henryka Stażewskiego, czyli nestora polskiej awangardy, którego beczuleczki wysypują się niemalże z kadru. One jakby nie chcą być w kadrze, one chcą wychodzić gdzieś w świat zewnętrzny i tak właśnie wychodzą prace Kowalskiego, ale też właśnie Kowalski jest tutaj w przepięknym dialogu z Lygią Clark

i pracami manipulowanymi, czyli te które możemy dotknąć, które możemy sami formować, tak jak świat. Chodzi o to, żeby jego ciągle formować i wymyślać na nowo

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Materiał przygotowała Magdalena Miszewska.**

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]