

Wystawa jako narzędzie

Tomasz Załuski: Obie Panie prezentują próby pokazania, że wystawa może być próbą poddania testowi zastanej wiedzy. Dorota Seweryn-Puchalska poddaje testowi pojęcia związane z Kolonią Artystyczną, pojęć wspólnoty czy miejsca, to były te główne kategorie. Dorota Jędruch poddała testowi pewniej wiedzy, która jest zapleczem – raczej konserwatywnej – metodologii muzealnej. Chciałbym zacząć od takiego pytania, które może połączyć te dwa stanowiska, to znaczy od pytania o wystawy czasowe. Pani Seweryn-Puchalska przytoczyła zewnętrzną opinię, że wystawy czasowe nie są dobrym narzędziem badawczym ani również demonstracyjnym, ponieważ dotyczą tylko powierzchni, a nie są w stanie dać dogłębnej wizji podejmowanego zagadnienia. Więc moje pytanie jest następujące: jaki jest potencjał wystaw czasowych, jeśli chodzi o zrewidowanie tej wcześniejszej, zastanej wiedzy, zarówno na gruncie historii sztuki w ujęciu akademickim, jak i praktyk muzealnych? Czy jest tu jakiś duży potencjał, czy raczej jest on minimalny?

Dorota Seweryn-Puchalska: Chciałabym podkreślić, że ta opinia wyszła od badacza akademickiego, Barretta, który zajmuje się akademicko zjawiskiem Kolonii Artystycznych, więc dla badacza akademickiego wystawy mogą być tylko obrazowaniem lub popularyzowaniem, czymś, co ma być dostępne dla szerszej publiczności. Chciałabym podkreślić, że przy wystawach czasowych, które dotyczą zjawiska Kolonii Artystycznych zaczynamy właściwie od całej struktury badawczej. 20 lat temu została skonstruowana definicja, a ja przyglądam się temu, czy jest ona słuszna i okazuje się, że pojawiają się kolejne pojęcia w badaniach, które staram się poprzez wystawy, czy zobrazować, czy też przedstawić je jako konkluzje tych badań. Istotne jest też to, na co zwróciła uwagę moja przedmówczyni - bardzo często nie chodzi o dzieła sztuki, bo czasami ta zupełnie marginalna praca może być dla mnie niezwykle ważna i zostaje wyeksponowana. Na przykład rękopis Stażewskiego, czyli notatka o Kazimierzu była dla mnie jednym z kluczowych obiektów na wystawie. I serigrafia, czyli tak zwana kompozycja kreskowa, która po prostu powstawała w Kazimierzu. I to właściwie te kilka prac wyznaczało tę całą wystawę. I też projekt Strzeмиńskiego do hotelu Savoy w Łodzi z 1950, na którym jest Kazimierz. Obecnie jest w rękach prywatnych i rok szukałam osoby, która go ma, ale nie dotarłam do niej, projekt jest tylko reprodukowany w katalogu. Właściwie przez akademickich badaczy Strzeмиńskiego był pomijany, a dla mnie jest ważny, bo rozszerza pojęcie kazimierskiej kolonii, czyli buduje to pojęcie i jest ważnym elementem. Więc wystawy czasowe mogą chyba być w jakiś sposób podsumowaniem pewnych może nie badań, lecz ich etapu.

Tomasz Załuski: Z tego co pani prezentowała wynikało, że sama kwerenda, same poszukiwania obiektów do wystawy są w stanie wnieść coś nowego, co sytuuje się poza zawężoną perspektywą akademicką, bo pozwala dotrzeć do takich dokumentów, archiwaliów, czy obiektów artystycznych, które wcześniej były nieznane lub pomijane, więc chociażby taki mamy z tego zysk w stosunku do praktyki akademickiej. Natomiast jeszcze wracając do kwestii wystawy czasowej - sama czasowość, czy tymczasowość wystawy, czy coś by w tym przypadku wnosiły, oprócz podsumowania pewnego etapu badań, jak pani wspomniała wcześniej?

Dorota Seweryn-Puchalska: Dla nas, dla Muzeum Nadwiślańskiego, wystawa czasowa jest uzupełnieniem wystawy stałej, która zawsze daje pewne szersze pojęcie. W dziedzinie

historii sztuki obiekt jest niezwykle ważny, czasami przy badaniach odchodzi się od obiektów, ale bardzo często nie można ich pominąć. Ale nie chodzi tylko o nie. Na wystawach czasowych bardzo często mamy do czynienia z pewnymi relacjami, zderzeniami, ale też uzupełnianiem się, dialogiem, który prowadzą obiekty. Tworząc wystawę wychodzę od pojęcia i szukam takich obiektów, które mogłyby mi w jakiś sposób zdefiniować i opisać zakres badań, więc zaczynam od pojęcia, potem są poszukiwania, kwerendy, archiwa, badania i dopiero wtedy dochodzę do wystawy czasowej. Więc czy czasowość wystawy ma znaczenie? Właśnie dlatego dałam przykład Muzeum Nadwiślańskiego, bo my badamy właściwie jedno zjawisko, czyli kolonie artystyczne i każda wystawa jest kolejnym etapem wnoszącym coś nowego. Jest jeszcze kwestia katalogu, który od pewnego czasu buduję w ten sposób, że pokazuję w nim zdjęcia z ekspozycji, ponieważ chodzi mi o całą ekspozycję, całą przestrzeń, a nie poszczególne dzieła. Takie zdjęcia pozostawiają swego rodzaju ślad i pokazują konteksty i zestawienia ze sobą dzieł w określony sposób. Wystawa czasowa ma swój kres, więc pozostaje właśnie katalog, który jest dokumentem tekstowym i to jest ważne, bo jest to bardzo duże uzupełnienie.

Dorota Jędruch: A ja odpowiem na to pytanie w kontekście pewnych praktyk, ale nie tworząc żadnych tez, które obowiązywałyby dla wszystkich instytucji muzealnych. Te praktyki, które znam bardzo mocno oddzielają sens wystawy stałej od czasowej. W zespołach kuratorskich związanych z instytucjami mocno afirmującymi własną kolekcję, takimi jakimi na przykład są Muzea Narodowe, których kolekcja bardzo często ma charakter z jednej strony budowania historii arcydzieł, z drugiej strony gromadzenia pewnych ważnych symbolicznie pamiątek związanych z dziedzictwem narodowym, tożsamością i wzmacnianiem jej, zwykle funkcjonuje przekonanie o neutralnym przekazie, czyli, że istnieje taka możliwość skrajnego wycofania kuratora z tego, w jaki sposób buduje on wystawę. Oczywiście, to przekonanie jest utopijne, bo neutralność jest również jakimś wyborem kuratorskim. W praktykach muzealnych uważa się zwykle, a przynajmniej tak jest w instytucji, którą znam najlepiej, czyli w Muzeum Narodowym w Krakowie, że wystawa stała jest tym miejscem, z którego należy wyeliminować kuratora. To jest miejsce, w którym dzieło ma mieć swoją przestrzeń i ma przemawiać przez nią, ma być jak najmniej komentarzy. Dobrym przykładem jest Galeria w Sukiennicach, która nie ma właściwie żadnego komentarla. Galeria Sztuki XX wieku ma ukryty komentarz, zresztą bardzo sprytnie i sensownie. Wielokrotnie na posiedzeniach związanych z zespołami do spraw wystaw padało takie zdanie, że wystawa czasowa jest miejscem na eksperymentowanie, może być nawet jakimś eksperymentem badawczym, chociaż rzadko tak bywa, możemy robić wystawy czasowe dotyczące tego głównego pionu naukowego działalności muzeum, czyli działania LANBOZ-u, takiego laboratorium analiz fizykochemicznych i to jest naprawdę solidna naukowa instytucja związana z muzeum. Bardzo często pokazujemy jakieś zabiegi dotyczące badania materialności dzieł na wystawach czasowych, ale nigdy na wystawach stałych. I taka wystawa jak nasza (Moc Muzeum) nigdy nie mogłaby być pomyślana jako wystawa stała, chociaż być może byłoby ciekawe dla odwiedzających muzeum, zanim wejdą w przestrzeń muzealnych narracji, poznać te strategie narracji. To być może byłby dobry wstęp do oglądania wystaw muzealnych. Natomiast ten podział na neutralność i eksperymentalność, czy jakiegoś rodzaju polemiczność, jest w muzeum bardzo zakorzeniony i właściwie rzadko bywa kwestionowany, czyli jeśli chcemy sobie pozwolić na obecność kuratora i silną tezę kuratorską to tylko w ramach wystaw czasowych. To jest taki paradygmat, który w Muzeum Narodowym w Krakowie, właśnie ze względu na tak ogromnie istotną, można by powiedzieć nawet fetyszyzację kolekcji, będzie bardzo ważny. Jeszcze wracając do funkcji naukowych

wystawy, a właściwie są one popularno-naukowe, to ja uważam, że właśnie tak należy widzieć wystawę muzealną. To znaczy ona może być podsumowaniem jakiegoś cyklu badań, może być też prezentacją kolejnych etapów badań. Oczywiście katalog jest jakimś naukowym świadectwem, jednak proszę zauważyć, że teksty w katalogach bardzo rzadko zadają sobie pytanie o metodologię badań. W ogóle rzadko kwestionujemy metodologię badań muzealnych, czy jakoś ją rozszerzamy. Wystawa może być też narzędziem badań i to jest dosyć ważne, szczególnie tych badań związanych z postacią odbiorcy. W Muzeum Narodowym w Krakowie w latach 60. tak zwane dzisiaj Działy Edukacji, nazywały się Działami Naukowo-oświatowymi, właśnie dlatego, że Muzeum w latach 60. bardzo mocno było nastawione na stworzenie pewnej wizji odbiorcy w związku z przekonaniem o ważnej społecznej roli muzeów. I w końcu historia wystaw wraz z historią instytucji mogą być także przedmiotami badań nad strategiami kuratorskimi. Muzea, które mocno skupiają się na swojej kolekcji, a mało na historii, na swoim własnym języku, rzadko prowadzą takie badania i to bardzo szkoda. Więc podsumowując, wystawa czasowa ma trochę inny status w praktykach muzealnych i być może pozwala na większą odwagę kuratorską.

Tomasz Załuski: Chciałbym zapytać o publiczność waszej wystawy krakowskiej, bo wspomniałaś o prowadzeniu badań nad publicznością, więc ciekawi mnie, czy te badania zostały właśnie przy tej okazji podjęte i ewentualnie jakie wyniki uzyskaliście?

Dorota Jędruch: Nie, niestety nie udało nam się zrobić badań nad publicznością. Mieliśmy taki plan, żeby te badania zrobić i przed i po wystawie, to znaczy, żeby zbadać oczekiwania publiczności muzealnej. Natomiast zrobiono badania nad nami. Naukowcy z Uniwersytetu Śląskiego, pani Agata Cabała i pan doktor Adam Pisarek, zrobili badania naukowe, które polegały na rozpracowaniu relacji pomiędzy edukatorem jako kuratorem wystawy a infrastrukturą i instytucją muzeum. I one opierały się na badaniach fokusowych i na wywiadach i z niecierpliwością czekamy na podsumowanie tych badań, bo okazuje się, że właśnie to my staliśmy się przedmiotem badań jako proponujący jakiś rodzaj narzędzia i tematu badawczego bardziej niż nasza publiczność. Natomiast rzeczywiście śledziliśmy wszystkie reakcje publiczności na tę wystawę, staraliśmy się wszystkie wzmianki, które się pojawiały na ten temat sobie notować, bo to też było tematem naszej wystawy, czyli to w jaki sposób ludzie odczytają to, co chcieliśmy powiedzieć. Generalnie opinie były dobre, to znaczy ludzie, którzy zechcieli się gdzieś wypowiedzieć, na przykład w mediach społecznościowych, czy też pisali bezpośrednio do nas, raczej reagowali na to dobrze. Jedyne wątpliwości, które pojawiały się przy tej wystawie, były takie określenie jak "eksperymentalna" i "interaktywna", bo to bardzo wielu odbiorcom dawało takie przekonanie, że ta wystawa będzie mocno multimedialna, że tam będą okulary VR, że będą wchodzić w jakieś alternatywne rzeczywistości, a naszym podstawowym założeniem było, żeby na tej wystawie nie było żadnych multimediiów, dlatego, że chcieliśmy pokazać, jakie możliwości daje scenografia muzealna. Jako kuratorzy mamy takie poczucie, że bardzo często we współczesnych praktykach muzealnych, żeby oszczędzić dzieło, żeby w żaden sposób go nie dotknąć jego materialnego, usakralizowanego charakteru, to jeżeli tworzony jest jakiś odważny komentarz, to on zawsze jest fantomem, jest gdzieś obok, a nie dotyka samego dzieła. A nam zależało na tym, żeby to były dzieła w swojej materialności, żebyśmy mogli je obrócić, źle powiesić, źle oświetlić, częściowo zakryć, sprawić, że one będą pozbawione takiej muzealnej afirmacji poprzez sposób ekspozycji. Tak więc to co znaczy interaktywny, to niekoniecznie znaczy multimedialny.