

Wystawiennicze transformacje kolekcji polskiej awangardy

Prezentacja zatytułowana *No 1 Szkic do kolekcji sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie. Kolekcja Osiecka. Sztuka polska lat 70-80* jest zapowiedzią długofalowego procesu rewitalizacji wystawienniczej Kolekcji Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Rozpoczęła się ona 6 lipca i będzie trwała do 31 grudnia 2007 w macierzystej instytucji. Pokaz ten jest elementem większego wydarzenia, w skład którego weszły także: pierwsza odsłona bilbordowego projektu *Kocham Koszalin* (kurator Ryszard Ziarkiewicz), oraz wystawa *Sekslibrys i małe formy plastyczne* (kuratorka Marta Adamczak). Wydarzenie to, było częściowo związane z powołaniem nowej osoby odpowiedzialnej za prowadzenie Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Stanowisko zajmowane w latach 1976–2006 przez Walentynę Orłowską, kustoszke Kolekcji i kuratorke wielu odsłon zbioru, przejął w tym roku Ryszard Ziarkiewicz.

Pisząc o *No 1 Szkic do kolekcji sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie*, warto kierować się współczesnymi badaniami nad sztuką, dokonując tym samym rozpoznania specyfiki Kolekcji Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Wspominając dziś o Kolekcji przypomina się o jednej z większych polskich kolekcji sztuki awangardowej drugiej połowy XX wieku, liczącej sobie ok. 1700 dzieł. Zbiory te dzielą się na dwie części, są to: dzieła artystów polskich po 1945 ze środowiska koszalińskiego oraz realizacje powstałe na Międzynarodowych Plenerach Osieckich w latach 1963–1981 – do tej części należy też bogata dokumentacja.

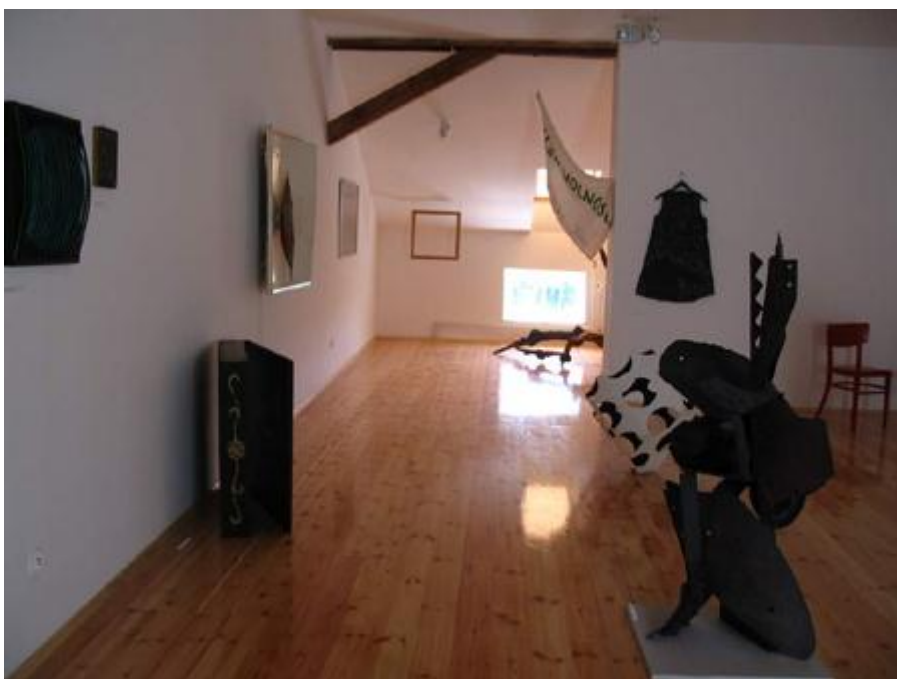
Kuratorem wystawy *No 1 Szkic do kolekcji sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie* jest Ryszard Ziarkiewicz. Przestrzeń, która posłużyła jako miejsce prezentacji miała charakter niewielkiego poddasza, co utrudniało inscenizacyjną ekspozycję dzieł. Kurator próbował ominąć ekspozycyjne niedogodności wkomponowując elementy architektoniczne w pomysły aranżacyjne wystawy. Kilka realizacji zostało umieszczonych w nietypowych miejscach i zestawieniach. Obraz Edwarda Krasińskiego „Intervention” (1979), był elementem akcji o tym samym tytule, przeprowadzonej podczas VXII Spotkania Artystów Naukowców i Teoretyków Sztuki w Oiekach w 1979 r. Krasiński wyszedł od powierzchni obrazu i interweniując w przestrzeń za pomocą swej słynnej niebieskiej taśmy anektował tym samym poszczególne krajobrazy. Za pomocą taśmy włączał do swojego dzieła przestrzeń: sklepu, barakowego baru, przystanku autobusowego, pobliskiego gospodarstwa wiejskiego. Pomimo istniejącej dokumentacji fotograficznej, na wystawie obraz został pozbawiony kontekstu akcji i umieszczony na ścianie w niewielkiej odległości od styku z podłogą. Edward Krasiński dla dzieła z niebieską taśmą o szerokości 19mm obierał zawsze ten sam kierunek: horyzontalny, i tą samą wysokość – 130cm. Tu zasada jednak została przełamana. Na wystawie obraz Krasińskiego zaprezentowano w przestrzennej, a zarazem też estetycznej relacji do ustawionego naprzeciwko, geometrycznego obiektu Kajetana Sosnowskiego „Struktura niesymetryczna, dwuosiowa” (1973). Wśród prac wybranych przez kuratora, znalazła się również tabliczka informacyjna z napisem „Strefa wyobraźni”, która była częścią akcji Jarosława Kozłowskiego „Strefa wyobraźni” (1970). W jej sąsiedztwie Ziarkiewicz umieścił dwa obrazy – poematy autorstwa Andrzeja Partuma: „Poema line-idées” (1983) i „Sztuka PRO/LA” (1981), w innym zaś miejscu pojawił się obraz „Poem-Point” (1979). Relacją otwartą na interpretację jest również umieszczenie rzeźby Jerzego Beresia – elementu towarzyszącemu mu podczas performance „Taczki wolności” (ostatnie, XIX-te Spotkania Artystów Naukowców i Teoretyków Sztuki, Osieki 1981), z pracą Romualda Kutery „Traktat o historii sztuki” (1983). Ta ostatnia w cyniczny sposób odnosiła się do mijającej epoki modernizmu, żegnając jej ostatnie „podrygi”. Na wystawie zostały zaprezentowane fragmenty dokumentacji wydarzeń efemerycznych, między innymi prezentacja „Environment w czerwieni” Andrzeja Matuszewskiego (1970–1973). W sąsiedztwie dwóch czerwonych krzeseł Matuszewskiego kurator umieścił przestrzenny obiekt malarski Andrzeja Ciesielskiego „Sukienka” (1978). W centralnym miejscu ekspozycji znalazły się dwie prace: „forma przestrzenna” Henryka Berlewi (1966), artysty który w latach dwudziestych XIX w. należał do przedstawicieli nurtu radykalnej awangardy polskiej, oraz rzeźba „xxx” Henryka Morela (1967). Kurator wybrał z Kolekcji i zaprezentował tu również przesycony ludowym blichtrzem obiekt „Niciowiec” (1966) Włodzimierza Borowskiego. Obok umieścił instalację świetlną „Kompozycja przestrzenna” (1973) Jana Ziemskiego, artysty, który wraz z Tytusem Dzieduszyckim, Ryszardem Kiwerskim, Włodzimierzem Borowskim oraz krytykami Hanną Ptaszkowską i Jerzym Ludwińskim współtworzyli lubelską Grupę Zamek. „Ukrzyżowany ból” (1985) Zdzisława Pacholskiego to jedyna fotografia pokazana na wystawie, praca widoczna jest również na plakacie wystawy: czarno-biały kadr przedstawia dłoń, do której przypięta jest agrafka. W szklanej gablocie o muzealnym charakterze można było zobaczyć cykl

rysunków Marka Wawryna (Osieki – sierpień 80) zmontowanych z gotowej ilustracji przedstawiającej zabieg dopochwowej aplikacji leku, każdy z 16 rysunku, opatrzone były autorefleksyjną notatką – hasłem autora.



Rzut ogólny a wystawę, na pierwszym planie Henryk Morel , xxx, 1967, fot. Agnieszka Okrzeja

Kuratorski wybór nie odznaczał się czytelną ideą. Sugerował raczej coś, na kształt „spisu treści”, według którego odbiorca znający choć trochę specyfikę Kolekcji Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie może spróbować rozwinąć perspektywę poszczególnych zasugerowanych na wystawie „rozdziałów”. Zabrakło tu na przykład sztuki tworzonej przez artystki. Jediną kobietą, której praca pokazana została na wystawie była mało znana Anna Żurkowska, poza tym obecność w zbiorach Kolekcji sztuki kobiet została w tym „szkicu” zasadniczo pominięta. Może to niestety przeciętnemu odbiorcy sugerować ich nieobecność w zbiorach całej Kolekcji. Tymczasem znajdują się tam liczne realizacje polskich i zagranicznych artystek.



Rzut ogólny na wystawę, po lewej stronie Jan Ziemiński *Kompozycja przestrzenna*, 1973, obok Włodzimierz Borowski *Niciowiec*, 1966, fot. Agnieszka Okrzeja

Eksperymentalny charakter Osieckich plenerów był gruntem na którym owocowały inicjatywy artystyczne o charakterze akcji. W zbiorach Kolekcji znajduje się m.in. dokumentacja performance Marii Pinińskiej-Bereś „Pranie 81”. Czarno-białe fotografie z performance artystka pomalowała, pokrywając niektóre elementy na wizerunków różową farbą. Zdjęcia zyskały wartość nie tyle dokumentacji, co dzieła sztuki. W Kolekcji znajduje się również rzeźba Pinińskiej-Bereś z 1967 roku, przedstawiająca stół z przesuwającym blatem umożliwiającym zajrzenie do jego wnętrza. Jest on wypełniony fragmentem kobiecego ciała, od linii oczu do kolan. Zawieszona na sprzączkach ciało, ozdobione jest motylem i formą roślinną. W Kolekcji znajdują się również dwie realizacje Natalii Lach-Lachowicz: „Rejestracja permanentna. List gończy” (1970) – w formie jednej z dziewięciu powstałych na plenerze przestrzennych kostek, z fotografiami Jerzego Ludwińskiego o charakterze fotografii więziennych, oraz cykl „Rejestracja permanentna. Górna Odra” (1970). W Kolekcji znajduje się też duża grupa dzieł Erny Rosenstein. Swoje odbicie w zbiorach ma dominująca na przełomie 60-70 abstrakcja geometryczna oraz refleksja konceptualna, znajdują się tu prace takich artystek jak: Stanisława Ślosarkiewicz, Wanda Gołkowska, Irena Kozera, czy związanej z Galerią Krzywe Koło artystki i teoretyczki sztuki Teresy Tyszkiewicz, a także geometryczno-przestrzenne obrazy Zofii Broniek oraz prace związanej z Grupą Krakowską Marii Stangret-Kantor. Wśród artystek ze środowiska koszalińskiego w Kolekcji znajduje się wiele prac Elżbiety Kalinowskiej-Motkowicz, a także konceptualistki Ludmiły Popiel. W zbiorach są też realizacje Aleksandry Jachtomy, Teresy Bujnowskiej, Barbary Kozłowskiej, oraz prace awangardzistki Marii Ewy Łunkiewicz. Wśród zgromadzonych tu prac artystek zagranicznych, można wymienić między innymi malarskie przedstawienia Arny Salo Jaeger (Norwegia), Helle Thorborg (Dania), Gurli Gottlieb (Dania).



Na pierwszym planie *Taczki wolności*, Jerzego Beresia, 1981, po prawej stronie Andrzej Cisielski *Sukienka*, 1978, fot. Agnieszka Okrzeja

Kurator wystawy No 1 Szkic do kolekcji sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie pokazał 18 prac, a także przedstawił materiały archiwalne dotyczące Kolekcji Osieckiej. Oprócz testów na temat historii kolekcji, zaprezentowano też karty naukowe, które wypełnia pracownik muzeum katalogując i archiwizując dzieła. Powiększone i wyeksponowane w formie oprawionej w ramy dokumentacji, zostały oderwane od swojej pierwotnej funkcji i zyskały w kontekście wystawy nowe znaczenie.



Edward Krasiński *Intervention*, 1979, Kajetan Sosnowski *struktura niesymetryczna dwuosiowa*, 1973, fot. Agnieszka Okrzeja

Wystawa skonstruowana została dwutorowo. Z jednej strony była to prezentacja dzieł pochodzących z lat 60-80 zarówno z plenerów Osieckich, ale i zakupionych do Kolekcji przez kustoszkę Walentynę Orłowską, z drugiej strony pokaz ten był autoanalityczny wobec swojego instytucjonalnego medium. Kurator „otworzył” formułę wystawy i zaprezentował formalne aspekty istnienia Kolekcji jako muzealnej „całości”, niedostępnej dla potencjalnego widza. Niewielki pokaz zwraca uwagę na unikatowość i specyfikę Kolekcji Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie. Najbardziej intrygującą częścią zbiorów jest Kolekcja Osiecka, która do dziś jeszcze nie doczekała się całościowego opracowania merytorycznego ani stałego miejsca ekspozycji. Kolekcja pozbawiona jest tym samym możliwości podjęcia na jej temat publicznego dialogu. Poruszeniu tego tematu mogłoby towarzyszyć dyskusja nad wystawienniczym miejscem dla Kolekcji - muzeum sztuki współczesnej, które moim zdaniem, najlepiej wyraża się w wizji muzeum autorstwa Krzysztofa Pomiana, dla którego „(...) staje się jednocześnie biblioteką, miejscem wystaw, projekcji, wykładów, ośrodkiem wydawniczym, i – z tych właśnie względów – terenem spotkań i odnawiania się tkanki społecznej” (1). Do podobnej konkluzji dotyczącej lokalizacji zbiorów sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie dochodzi Marcin Szeląg, który w tekście dotyczącym specyfiki Kolekcji Osieckiej podkreśla: „(...) zwłaszcza dzisiaj, gdy zagadnienia kolekcjonowania sztuki współczesnej i budowa muzeum sztuki współczesnej stanowią gorący temat debat o perspektywach kultury i sztuki polskiej. Nie można dopuścić do tego, aby w perspektywie tej zabrakło właściwego miejsca dla zbiorów

sztuki współczesnej Muzeum w Koszalinie" (2).



Materiały informacyjno - archiwalne prezentowane na wystawie, fot. Agnieszka Okrzeja

Kolekcja Działu Sztuki Współczesnej w Koszalinie nadal nie jest zbiorem skończonym, cały czas powiększa się o nowe eksponaty. Głównym celem, który towarzyszy twórcom i opiekunom kolekcji jest dopełnianie Kolekcji Osieckiej. Ostatnim cennym zakupem jest fotografia Eustachego Kossakowskiego z „Panoramicznego happeningu morskiego” Tadeusza Kantora (1967). W 2006 roku zakupiono zdjęcie przedstawiające „Koncert morski”. Pełna dokumentacja działań Kantora, które odbyły się podczas V Międzynarodowych Spotkań Twórców i Teoretyków Sztuki w Osiekach w 1967 roku, liczy ponad 170 fotografii.

Obecnie w Muzeum planowane jest kompleksowe opracowanie merytoryczne Kolekcji. Istotny jest tu między innymi proces digitalizacji zbiorów, ponieważ w archiwum Muzeum znajdują się zapisy wielogodzinnych wykładów i dyskusji prowadzonych podczas plenerów Osieckich. W miarę upływu czasu Kolekcja staje się przedmiotem rosnącego zainteresowania, szczególnie w obliczu prób nowego odczytania historii sztuki nowoczesnej krajów Europy Środkowej.

Przypisy:

(1) Jerzy Fedorowicz „Krzywe Koło – Koszalin – Osieki 1960-1963”, [w:] Katalog Wystawy Dokumenta Osieki 1963-81, Koszalin 1993, str. 8.

(2) Marcin Szelaąg, „Kolekcja „osiecka” – nie do przecenienia!”, [w:] „Kultura Koszalińska Almanach” Koszalin, 2005, str.81.

Agnieszka Okrzeja