

Joanna GLINKOWSKA

Uniwersytet Łódzki, Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej

JAK SIĘ RZECZY MAJĄ?



Powrót do rzeczy

Po zwrocie lingwistycznym i piktorialnym przyszedł czas na re-materializację tego, na co kazano nam patrzeć jak na obraz, czy czytać niczym tekst. Podejście tekstualne i narratywistyczne, narzucające abstrakcyjne myślenie o przedmiotach badania pozbawia je ich materialności. Zwrot ku rzeczom ma ją przywrócić – myślenie w kategoriach symboliczno-interpretacyjnych zastąpić analizą możliwych użyć i działań.¹ Rzecz nie jest już przedmiotem podległym podmiotowi-człowiekowi, nie jest jedynie narzędziem w jego rękach, „podległym” i służącym do spełniania jego potrzeb. W tym kontekście zwrot ku rzeczom można osadzić w ramach szerszej tendencji nurtów krytycznych wobec antropocentryzmu, budowanemu na wyznaczających hierarchię binarnych opozycjach. Podobnie jak w posthumanizmie – człowiek nie znajduje się już w centrum, lecz współlistnieje z innymi formami życia – lub transhumanizmie, traktującym rzeczy jako protezy ciała, współdziałające z człowiekiem, w przypadku zwrotu ku materialności rzeczy widziane są jako „aktywni uczestnicy bycia-w-świecie, integralne elementy stosunków międzyludzkich (...)”.²

Bruno Latour w swojej teorii aktora-sieci (Actor-Network Theory, ANT) ludzi i nie-ludzi nazywa aktorami bądź aktantami, działającymi w sieci współzależności. Człowiek jest jedynie elementem zdecentralizowanej, relacyjnej, hybrydycznej, niehierarchicznej struktury. Aktanci ludzcy i nieludzcy koegzystują ze sobą i wzajemnie na siebie wpływają.³ Rzeczom zostaje przypisana, jak dotąd będąca przywilejem jedynie ludzi, performatywność i sprawczość (*agency*) – stają się aktywnymi aktorami życia społecznego. Są narzędziami i komunikatami, ułatwiają i utrudniają działanie człowieka, narzucają interakcje i sposoby użycia, dają poczucie przynależności, kierują naszą codziennością.⁴ Sposób w jaki przedmioty mogą wpływać na nasze działania najlepiej oddaje teoria afordancji autorstwa Jamesa Gibsona. Według niej w rzeczy wpisane są afordancje czyli scenariusze ich użycia. Mogą one być zaprojektowane bądź nie, lecz zawsze wpływają na człowieka ułatwiając, sugerując, utrudniając czy zupełnie uniemożliwiając mu jego/jej aktywności. Przedmioty są zatem zbiorami ofert, które aktualizują się w relacjach z ludźmi.⁵

Mimo braku intencjonalności w działaniach rzeczy, są one podstawą budowania trwałości w społeczeństwie. To w nich zawarta jest pamięć kulturowa i to one – ujęte szerzej jako kultura materialna – są gwarantem poczucia przynależności do wspólnoty.⁶ Przedmioty zostają zantropomorfizowane. Igor Kopytoff wprowadzając termin „biografie rzeczy”, proponuje badać je niczym ludzi – obserwując ich życie. W ten sposób rzeczy mogą wskazać na działanie systemu społecznego, lub dramaty jednostkowych tożsamości; na to, co w danych społeczeństwie trak-

towane jest jako norma, a co od niej odbiega - „każda rzecz, która nie mieści się w ustalonych kategoriach, wykazuje anomalię i zostaje wyłączona z normalnego obiegu; jest ona albo sakralizowana, albo izolowana bądź po prostu usuwana”.⁷

Zwrot ku rzeczom wydaje się być szczególnie ciekawy, gdy pomyślimy o nim w kontekście sztuki. Oddanie głosu rzeczom – dziełom sztuki nie jest tu niczym wyjątkowym. Wyłączając sztuki performatywne, można powiedzieć, że na polu sztuki to właśnie przedmiot, artefakt, który artysta tworzy oddając mu głos, ma działać przede wszystkim. „Rzeczy” to hasło przyświecające pierwszej wystawie kuratorowanej przez łódzką artystkę Agnieszkę Chojnacką. Był to zarazem tytuł wystawy jak i temat zadany przez nią zaproszonym do współpracy artystom, którzy w przestrzeniach Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne mieli zaprezentować swoje prace.

Przedmiot sztuki w praktyce

Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne to jedno z tych miejsc w samym sercu Łodzi, które swoich odbiorców znajduje głównie wśród uczestników szkolnych wycieczek i gdyby nie one, prawdopodobnie stałoby się zapomnianą oazą dla zapaleńców wykopalisk prezentowanych w anturazie w stylu retro lat dziewięćdziesiątych. Krótko mówiąc – tłumów tam nie uświadczysz. A tym bardziej tłumowi miłośników sztuki współczesnej. Dlatego w dniu otwarcia *Rzeczy*, kiedy po dwóch podejściach do oglądania wystawy i licznych próbach przebicia się przez ludzkie masy, postanowiłam odczekać pół godziny przed wejściem, wewnętrzny uśmiech lokalnej patriotki co rusz ustępował miejsca niedowierzaniu. Jedno jest pewne, niewątpliwie pierwsza wystawa kuratorowana przez artystkę Chojnacką była sukcesem frekwencyjnym.

Chojnacka, która od lat działa na scenie artystycznej, aby zrealizować wystawę *Rzeczy* postanowiła wejść w rolę kuratorki. Prace zaproszonych artystów i studentów zostały umieszczone wśród stałych eksponatów muzeum. Edukacyjna rola muzealnej ścieżki zwiedzania, która prowadzi widza przez kolejne działy, opowiadając linearnie ułożoną historię życia (dzieciństwo, młodość, dojrzałość, starość), obrzędów i tradycji, uległa przesunięciu na drugi plan. Tworzące ją eksponaty stały się raczej tłem dla nowych prac, jednak nie tracąc statusu istotnej warstwy wystawy. To właśnie dzięki ich obecności możliwy stał się dialog między dwiema wyraźnie rysującymi się płaszczyznami, z których jedna, archeologiczno-etnograficzna odpowiadała obiektywizującemu ujęciu historycznemu, próbując pokazać to, co powszechne, natomiast druga, artystyczna, najczęściej stała po stronie tego, co osobiste, wchodząc w rolę prywatnej archeologii,

lub starając się z dystansu spojrzeć na terażniejszość. Co więcej, większość współczesnych dzieł zaistniała właśnie dzięki umieszczeniu w konkretnej, ściśle sprecyzowanej przestrzeni, która w znacznej mierze wykreowała ich sensy. Umieszczone, pokój dalej, półkę wyżej czy też w gablocie obok, pozbawione odniesienia, osadzenia w kontekście, mogłyby bez trudu przeobrazić się na powrót z dzieł sztuki w zwykłe rzeczy. Jak ready made *Najprostsze* Kacpra Zaorskiego-Sikory – nóż i kastet opatrzone opisem: „uzbrojenie wojowników kultury łódzkiej z początku XXI wieku”, które wybrzmiewają dopiero położone wśród narzędzi zbrojnych z XIV i XV wieku. Albo też prace wykorzystujące gotową scenografię. Na przykład *Amerykański wiatr w polskim polu* Łukasza Jastrubczaka – nic innego jak gramofon umieszczony na polu w scenie sianokosów, odtwarzający dźwięk wiatru (oczywiście nagrany w Ameryce, gdzieżby indziej).

I chociaż wystawa nawiązywała do dwóch literackich pozycji – *Rzeczy* Georgesa Pereca i *51 zabaw (z) rzeczami* Rogera-Pola Droita – były to raczej luźne inspiracje, niż klucz do jej odczytania. Ten, był inny dla każdej z prac. Niektórzy artyści i artystki skupiali się na samym pojęciu *rzeczy*, problematyzując kwestię istnienia (*Why there is something rather than nothing* Karoliny Hałatek) czy, nieco mniej filozoficznie, różnych odmian bytów – tych z kultury wysokiej i internetowych aukcji (*Darmo.pl* Anny Marii Łuczak). Inni, postanowili przełożyć sposoby gromadzenia, katalogowania, tworzenia zbiorów obiektów, typowe dla praktyk muzealnych, na język swojego prywatnego doświadczenia. Taką strategię przyjęła Monika Drożyńska, ze swoim video *Kolekcja*, w którym dokamerowo przedstawiała własną kolekcję butów; praca z 2013 roku doskonale odnalazła się trzy lata później w przestrzeni Muzeum Archeologicznego.

Nie wszyscy zaproszeni do udziału w wystawie odnieśli się bezpośrednio do tematu i przestrzeni wystawienniczych. Niektóre z prac prezentowane były w innych pomieszczeniach, zwykle pozostających poza standardową przestrzeń-ekspozycji. I tak, Ada Birecka, odwołując się do starych wierzeń słowiańskich przypominała postać Leszego, aranżując schowek (znajdujący się za fototapetą z drzewami) na siedzibę strażnika lasu. Marcin Polak swoją instalację *Szukaj w przestrzeni publicznej* ukrył na nieużywanej klatce schodowej. Były też prace efemeryczne, wymagające od widza wyobraźni, a nawet spaceru, do którego zachęcał Łukasz Ogórek swoją pracą zatytułowaną *Stan Rzeczy II. Piotrkowska 91 – pierwotna siedziba Łódzkiego Muzeum Etnograficznego jako potencjalna przestrzeń aktualnych badań terenowych*. Ulotnie działał też Wiktor Polak, co jakiś czas zamieniając stojący w oknie muzeum manekinowy autoportret na siebie samego (przynajmniej w teorii – sama widziałam tylko manekina, albo artyście naprawdę udało się mistyfikacja).

Szczególnie ujęła mnie najbardziej „epizodyczna” z prac – *Rozmowa z księdzem na temat muzealnych pochówków i życia po śmierci*. Praca Tomasza Lecha, po której nie został żaden materialny ślad, zaistniała w przeddzień wernisażu, kiedy artysta spotkał się z księdzem z sąsiadującego z muzeum kościoła, aby porozmawiać w otoczeniu szczątków trzech osób. Wśród działań ulotnych należy odnotować performance Oli Kozioł, Suavasa Lewego i Chóru ASP *Rzecz-niepospolita – kompozycja na 10 głosów, 10 obiektów i przestrzeń*. Dźwiękiem i gestem ożywili zwykle nieożywione (szczególnie w muzeach) przedmioty. Całości dopełniły geometryczne kostiumy, przywodzące na myśl Hugo Balla ze słynnego zdjęcia z Cabaret Voltaire, czy kostiumy z *Baletu Triadycznego* Oskara Schlemmera. Był to jednak moment, w którym przeklełam swój zachwyt nad wernisażową frekwencją. Spokojny odbiór performansu w hallu muzeum był praktycznie niemożliwy – niemilkące rozmowy, odbieranie telefonów, nieustanne wchodzenie i wychodzenie z budynku. Złe miejsce, zły czas, performance chyba dobry – trudno ocenić przy takich zakłóceniach.

Jak łatwo się domyślić, przy tego typu przedsięwzięciach nie mogło zabraknąć kontrowersji. Przez muzealne sito cenzury z trudem przeszła dwuczęściowa praca Konrada Kuzyszyna, który w pomieszczeniu ze sceną ocepin umieścił fotografię *Humanizowanie Kena* i odlew w gablocie zatytułowany *Wylinka Kena*. W otoczeniu scenografii z wizerunkami Jezusa i świętych, Ken Kuzyszyna zapalał czerwoną lampkę z alarmem „obrazu uczuć religijnych”. Plotka głosi, że napiętą sytuację udało się uspokoić, a problem został zażegnany, kiedy władze muzeum spotkały się z autorem, który okazał się poważnym artystą i wykładawcą. Pomimo tego i innych drobnych incydentów, dyrekcji muzeum archeologicznego i etnograficznego z pewnością należą się ukłony za odwagę – oby częściej się nią wykazywali.

To, na co warto zwrócić uwagę, abstrahując od poszczególnych realizacji, jest efekt, który udało się osiągnąć dzięki rozmieszczeniu prac – a właściwie, nieomal ich schowaniu wśród zastanych eksponatów. Chcąc obejrzeć wystawę, trzeba było najpierw ją znaleźć. Odwiedzający muzeum z mapkami w rękach stawali się na moment kimś w rodzaju poszukiwaczy skarbów, lub właśnie archeologów. Nie wiem czy ta zabawa w chowanego była zamierzoną częścią wystawy, czy raczej wynikiem przypadkowym, na pewno jednak stała się dominującym sposobem jej doświadczenia.

I jeszcze o kuratorce. Mimo, że na wystawie nie pojawiła się żadna jej praca, trudno pozbyć się wrażenia, że całość – koncepcja, miejsce, to, co eksponowane i sposób przedstawienia – to nic innego jak kolejne dzieło Chojnackiej. Przyjmując taki punkt widzenia, łatwo zapomnieć o poszczególnych pracach, które znikają gdzieś poza – być może nazbyt wyraźnie rysującym się – konceptem. Na tym jednak polegało całe wyzwanie – co zrobić aby oprzeć się pokusie banalności i nadać motywowi *rzeczy* nowych znaczeń. Czy ulec wyraźnej kuratorskiej wizji, czy zrobić coś na przekór?

Wystawa należała do tych, które zamiast sytuować się w neutralnej przestrzeni, eksplorują zastane miejsca i konteksty. Miejsca te stają się zarazem warunkiem koniecznym ich zaistnienia. Muzeum archeologiczne zdaje się być w takim ujęciu bardzo wdzięcznym „tworzywem”, co zauważyła nie tylko Chojnacka, ale również Roman Dziadkiewicz, który kuratorowaną przez siebie wystawę *Niesamoświadomie* prezentuje także w Muzeum Archeologicznym – tym razem w Krakowie (20.05 - 10.06.2016). W ten nurt wpisuje się też projekt *Pany chłopcy chłopcy pany* składający się z dwóch wystaw: w BWA Sokół w Nowym Sączu i w Sądceckim Parku Etnograficznym (24.06 – 11.09.2016). Czyżbyśmy byli świadkami narodzin nowego arche-trendu w ekspozycji sztuki współczesnej?

Ilustracje do tekstu znajdują się na stronie: <http://www.journal.doc.art.pl/ilustracje.html>.

Przypisy

¹ Scott Lash i Celia Lury, *Globalny przemysł kulturowy* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011), 45-46.

² Ewa Domańska, „Problem rzeczy we współczesnej archeologii,” w *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jakub Kowalewski i Wojciech Piasek (Olsztyn: Wyd. Instytutu Filozofii UWM, 2008), 43.

³ Bjørnar Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013), 215-216, 220.

⁴ Marek Krajewski, „Style życia przedmiotów. Zarys koncepcji,” w *Style życia wartości obyczajne. Stare tematy, nowe spojrzenia*, red. Aldona Jawłowska, Wojciech Pawlik i Barbara Fatyga (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012), 49.

⁵ Olsen, *W obronie rzeczy...*, 227.

⁶ Domańska, „Problem rzeczy...” 40.

⁷ Igor Kopytoff, „Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces,” w *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. Marian Kempny i Ewa Nowicka (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003), 273-274.

Bibliografia

Domańska, Ewa. „Problem rzeczy we współczesnej archeologii.” W *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jakub Kowalewski i Wojciech Piasek, 27-60. Olsztyn: Wyd. Instytutu Filozofii UWM, 2008.

Kopytoff, Igor. „Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces.” W *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. Marian Kempny i Ewa Nowicka, 249-274. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Krajewski, Marek. „Style życia przedmiotów. Zarys koncepcji.” W *Style życia wartości obyczajne. Stare tematy, nowe spojrzenia*, red. Aldona Jawłowska, Wojciech Pawlik i Barbara Fatyga, 49-70. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

Lash, Scott i Celia Lury. *Globalny przemysł kulturowy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.

Olsen, Bjørnar. *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.