

Eliza Urwanowicz-Rojecka

## O wystawie „FOGHORN. Wątek transformacji w pracach z Kolekcji II Galerii Arsenał”

*Kolekcja II Galerii Arsenał* w Białymstoku obejmuje najważniejsze zjawiska we współczesnej sztuce polskiej, poczynając od 1989 roku. Jednocześnie – z racji programu wystawienniczego Galerii – obrazuje również tendencje i zmiany rysujące się w sztuce Białorusi, Ukrainy, Czech czy Armenii. Nic więc dziwnego, że wiele prac z tej kolekcji odnosi się do okresu transformacji oraz do jej konsekwencji politycznych, społecznych, ekonomicznych i kulturowych. Postanowiliśmy zaprezentować je na wystawie „FOGHORN. Wątek transformacji w pracach z Kolekcji II Galerii Arsenał”. Przedstawia ona tę problematykę w dwóch aspektach: jako przemiany ustrojowe po upadku komunizmu w Europie oraz na jej pograniczu z Azją – oraz jako „kulturę transformacji”<sup>1</sup>, czyli narzuconą i zaplanowaną wielką narrację lat 90.

Przejście od gospodarki centralnie planowanej do gospodarki rynkowej oraz od systemu totalitarnego do systemu demokratycznego, rezygnacja z socjalizmu na rzecz mniej lub bardziej świadomie przyjętej doktryny liberalnej – to najważniejsze procesy i wektory instytucjonalne<sup>2</sup> cechujące rzeczywistość społeczną, ale i przeobrażającą się świadomość społeczną po zmianach ustrojowo-politycznych. Niezależnie od tego, czy za główne nośniki zmian społecznych tego okresu uznamy kulturę transformacji czy instytucje, struktury i aktorów społecznych, poczynając od banku światowego, a kończąc na twórcach reform reprivatyzacyjnych – nie ulega wątpliwości, że po roku 1989 skupiano się głównie na dążeniu do odgórnie narzuconych, niekiedy dość odległych celów ekonomiczno-politycznych: wolnego rynku i demokracji, nie dostrzegając problemów pojawiających się w sferze społeczno-kulturowej. Wygląda na to, że na deficyt ten próbowali zwrócić uwagę artyści – tytułowy FOGHORN (syrena mgłowa), zaczerpnięty z prezentowanej na wystawie pracy Mirosława Bałki i Katarzyny Krakowiak, sugeruje, że warto uważnie wsłuchiwać się w sztukę, która często funkcjonuje jak nautofon – wcześniej sygnalizując problem i dając wstępne rozeznanie w często mglistej rzeczywistości społeczno-kulturowej.

---

<sup>1</sup> Termin „kultura transformacji” (*transition culture*), przyjęty przez amerykańskiego socjologa M.D. Kennedy’ego w książce *Cultural Formations of Postcommunism: Emancipation, Transition, Nation, and War* (2002), na gruncie polskim został spopularyzowany przez M. Szczesniak w książce *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji* (2016).

<sup>2</sup> Kategorię wektorów instytucjonalnych zaczerpnęłam z modelu świadomości społecznej w nowoczesności zaproponowanego przez P.L. Bergera, B. Berger i H. Kellnera w książce *The Homeless Mind. Modernization and Consciousness*. Według autorów w okresie nowoczesności wektorami tymi były – w wymiarze ekonomicznym i politycznym – kapitalizm przemysłowy i państwo biurokratyczne. Miały one pośredni wpływ na strukturę i treść nowoczesnej świadomości społecznej.

Wymowa prac na wystawie „FOGHORN” waha się między krytyką a ironią wobec głównych zjawisk transformacji. Pojawiają się tu także elementy wyważonej nostalgii, przywoływania zapomnianych narracji bądź demistyfikacji narracji dominujących. Niektóre z dzieł rozwijają koncepcje idące wyraźnie wbrew oficjalnym dyskursom kultury transformacji bądź też uzupełniają je o wyparte z publicznej debaty wątki. Analiza kondycji postkomunistycznej, rozpracowywanie mitu nowoczesności przemysłowej i upadku awangardy społecznej czy wyrażana ironia wobec zachodniocentryczności, dystans do nowego porządku kulturowego, śledzenie zmieniającego się systemu wartości i symboli, sprzeciw wobec radykalizacji rzeczywistości społeczno-politycznej – to jeden z bloków problemowych, jakie możemy odnaleźć na wystawie.

Kolejnym ujęciem jest rozszerzenie perspektywy na inne kraje. Można powiedzieć, że transformacja w Europie oraz na jej pograniczu z Azją miała charakter globalny<sup>3</sup>. Jej główne wektory instytucjonalne były zbliżone – a wynikały poniekąd z tzw. „końca historii” i otwarcia na kulturę globalną bądź co najmniej „zachodnią”. Jednak realne zmiany społeczne dokonywały się na gruncie lokalnie umocowanych wydarzeń, działań, postaw, wartości i symboli, w specyficznym kontekście historyczno-kulturowym. Uwzględnienie w ramach wystawy prac artystów pochodzących z Rumunii, Kosowa, Armenii, Azerbejdżanu, Chorwacji dowodzi różnorodności doświadczeń spod (pozornie wspólnego) znaku transformacji.

Prace artystów z tego obszaru świata ukazują również – często w niepozabawiony ironii sposób – regionalny charakter pozornie otwartego po roku 1989 świata sztuki. Potrzeba „nowej geografii artystycznej” czy apel o „horyzontalną historię sztuki”, wystosowane przez prof. Piotra Piotrowskiego, bardzo często rozбивały się o brak równoprawnego traktowania sztuki z regionu Europy Środkowo-Wschodniej ze względu na wciąż dominujący w globalnym polu sztuki paradygmat zachodniocentryczności. Rzekomo otwarte granice oznaczały często wieczną nomadyczność, dylematy emigracji czy poczucie wykluczenia, peryferyjności i wyobcowania.

Nie jest to jedyny motyw związany z polem sztuki w ramach tej wystawy. Czas transformacji to także kształtowanie się z jednej strony obiegu sztuki współczesnej, a z drugiej – jej odbioru społecznego, niestety często modelowanego przez żądne sensacji komercyjne mass media. Cezura roku 1989 i hasło „wolność” odmieniane przez wszystkie przypadki to – paradoksalnie – okres wzmożonej cenzury wobec sztuki współczesnej (by przywołać chociażby

---

<sup>3</sup> Termin „glokalizacja” (*glocalization*) został po raz pierwszy użyty przez socjologa R. Robertsona w książce *Globalization. Social Theory and Global Culture* (1992).

proces sądowy wytoczony Dorocie Nieznalskiej czy zamach na rzeźbę Maurizia Cattelana w warszawskiej Zachęcie), bardzo często prowadzącej do autocenzury w instytucjach kultury. To również moment z jednej strony sporych oczekiwań wobec twórców, a z drugiej – ich coraz trudniejszego położenia. Na wystawie pojawia się zatem temat statusu i kondycji artystów w społeczeństwie.

Kolekcja to zamknięty zbiór – zatem wybór prac na wystawę z pewnością nie wyczerpuje całej złożoności tematu przemian związanych z przełomem roku 1989. Prezentowane prace wyraźnie sygnalizują jednak pewne problemy, które z dzisiejszej perspektywy – 30 lat po – wciąż wydają się nieprzepracowane. Postawy artystów oscylują między żądaniem autonomii sztuki a postulatem jej społecznego zaangażowania, ukazując, że w polu sztuki jest miejsce na oba te podejścia, zaś skuteczność sztuki można mierzyć nie tylko miarą realnych zmian społecznych, ale i budowania świadomości potrzeby takowych zmian.

Korzystałam z następujących tekstów i książek:

P.L. Berger, B. Berger, H. Kellner, *The Homeless Mind. Modernization and Consciousness*, New York, 1974.

B. Buden, *Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2012.

*Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalności, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Kraków 1999.

M.D. Kennedy, *Cultural Formations of Postcommunism: Emancipation, Transition, Nation, and War*, Minneapolis, London, 2002.

J. Kofman, W. Roszkowski, *Transformacja i postkomunizm*, Warszawa 1999.

P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005.

P. Piotrowski, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań 2018.

A. Pyzik, *Biedni, ale sexy. Zderzenia kulturowe na wschodzie i zachodzie Europy*, przeł. M. Wojtyna, Warszawa 2018.

R. Robertson, *Globalization. Social Theory and Global Culture*, London, Thousand Oaks, New Delhi, 1992.

A. Szczerski, *Transformacja. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku*, Kraków 2019.

M. Szcześniak, *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Warszawa 2016.