

Wystawa kolekcji Grażyny Kulczyk. Na nici ekspozycji i wernisaży.

Po wystawie nie należy się jednak spodziewać transgresji, klatka posiadanych dóbr odsłania to, co funduje się opowieści. Metafora tymczasowej strefy przyciąga szerokie rzesze odbiorców.

Poznań obfituje w wydarzenia artystyczne. W tym "przesileniu marcowym" wiele z galerii zdecydowało się na ekspozycje. Pewną nicią, którą da się powiązać wielość tych miejsc jest sztuka wideo, inną przenikanie się praktyk sztuki, handlu i sprawowania władzy. Niemalże równoległy przebieg przez Poznań spektakl wytworzony w sposób niezamierzony, ale posiadający ulotność symbolicznych związków.

Centrum Kultury "Zamek" pokazał instalację Katarzyny Kozyry "Święto Wiosny". Galeria AT filmy Roberta Szczerbowskiego. Stary Browar wystawę kolekcji Grażyny Kulczyk, Muzeum Narodowe wystawę Izabeli Gustowskiej, a IF Museum Inner Spaces wystawę performance dokamerowych Anny Klimczak. Wierząc w nomadyzm i moc sprawczą dokumentacji, warto wczuć się w rolę spragnionego wrażeń.

Wystawa zaprezentowana w Suszni, Słodowni i galerii Starego Browaru składała się przede wszystkim z wyglądom oraz dźwięków dwóch prac, Gustowskiej i Kozyry. Pierwszy z nich ujawniał ulotność miłości i radosnych afektów na ośmiokątnym łóżku koloru bordo i w efemerycznym wideo. Drugi dawał dostęp do środowiska zanurzeń i kontaktów nawiązywanych w węgierskiej łaźni. Sale które prezentowały malarstwo, przedmioty artystyczne, fotografię, rzeźbę stanowiły większość, wśród których znalazły się takie osobistości jak Igor Mitoraj. Część z dzieł wywodzących się z polskiej awangardy formalnej autoanalizy – Henryka Stażewskiego, Romana Opalki i Władysława Strzemińskiego znalazło się w sali nazwanej "Salą Muzeum".

Łatwo wychwytywalną dominantą ekspozycji była seksualność i perwersja, mniej zauważalne było pretendowanie do ustanowienia muzeum, bądź też archiwum, które z racji hierarchii wartości nie zostaną zrealizowane w tych rozmiarach, jak te zaprezentowane na wystawie. Aspirowanie do ujawniania swojego wizerunku poprzez obiekty tak zdolnych artystów jak Mirosław Bałka, Laura Paweła, Robert Rumas, Leszek Knaflewski, Moriko Mori, Alina Szapocznikow i Bruno Zulfic oraz Jerzy Nowosielski przynosi radość. Zbudowana w taki sposób symulacja w sposób nierozwiązywalny wikła kuratora i fundatora w grę pozorów.

Z jednej strony, chęć wykazuje kurator – jego koncepcje poddawane są pod osąd fundatora – z drugiej, fundator sprawdza, czy oferowany wizerunek będzie pasował do wyobrażenia własnych interesów. Grażyna Kulczyk wystawia dzieła sztuki tak by były one traktowane jako jej własność, a co więcej, jako reprezentacje jej gustu i znanstwa w sztuce. Nie dziwi więc fakt pewnych wyborów, które wynikają z prowadzonego ze sztuką biznesu.

Wystawa nie posiadała mankamentów, jakie mogłyby wynikać ze złych warunków ekspozycji. Ze względu na wyraźne wydzielenie tematyczne poprzez podział ekspozycji na sale o odpowiednich nazwach, dawała odbiorcom łatwość w percypowaniu i budowaniu narracji. Sala Mody wiązała w mocny sposób architektoniczną funkcjonalność kompleksu sklepów i tymczasowej strefy ekspozycji. W tym przemieszaniu się porządków pomiędzy różnymi sposobami uprawiania wolnego czasu, jeden z nich nakłaniał do kupna poprzez lansowanie sztuki jako mody. Pracę

Moriko Mori opatrzone błędnie napisanym tytułem niszcząc tytuł pierwotny odnoszący się do ceremonii parzenia herbaty.

Percepcyjny przymus uwidaczniał się także poprzez umieszczenie jako trofeów prac Doroty Nieznalskiej. Sala Perwersji, w której umieszczono jej fotografie łączyła z religijną dewocją wspólnota ikoniczna korony cierniowej widzianej na czerwonym tle. Fotografie Nieznalskiej są nie do przyjęcia w przestrzeni publicznej III Rzeczypospolitej. Wydaje się zatem, że biznes, w większym stopniu niż nadzorowany przez niewidzialną władzę aparat regulacji publicznych, dostarcza sztuce wsparcia i udziela terenu. Przekroczenie pewnych spornych granic w miejscach handlo-estetycznych nie jest oskarżane o naruszenie norm; w "prywatnym" "wszystko jest dozwolone".

Kolejnym budzącym ze snu sumulakiem okazuje się Sala Biblioteki. Wielkoformatowe fotorealizacje, formy książkowe, metafory pisma i druku sugerują swoją trwałą przynależność do biblioteki z jaką obcuje czytelnik. Aczkolwiek wyraźny brak pisarzy, tekstu i pracy sensotwórczej w oparciu o narrację słów ukazuje wypróżnienie się formy ze zbędnego balastu treści słowa. Uwyrażnienie prezentowanych braków w "bibliotece" można dostrzegać w sposób mocny poprzez znikomą ilość dzieł sztuki nowych mediów, dużą sztuki krytycznej, żadną sztuki polisensorycznej – na całej wystawie.

Aranżacje przestrzeni wyłączają tło, synchronizując wyglądy w rozwiązaniach geometrycznych wyciszeń i przejść. Wyraźnie wydzielone "muzeum" uległo przeciążeniu i pękło pod naporem stóp wielu rodzin. Pęknięcie przecina biały stylizowany sześcian będący mikronarracją o neutralności sal wystawienniczych, czy ogólniej, o modernistycznej galerii. Wytworzony "iks" zamyka jak kryptę niezrozumienie unizmu, czystej formy i autoświadomości na percepcji. Wystawiona w swoim "byciu jako woli istnienia" została sztuka sztuka lat 90'-2000 tworząca kolaż z dziełami niewspółczesnymi. Pojawiający się w opowieści mitycznej "wątek voyerystyczny" u Jacka Malczewskiego ("Polonia", 1914) ukazuje to, co w pewien sposób zakazane, będące na marginesie.

Po wystawie nie należy się jednak spodziewać transgresji, klatka posiadanych dóbr odsłania to, co funduje się opowieści. Metafora tymczasowej strefy przyciąga szerokie rzesze odbiorców. Instalację Kozyry ogląda się długo, analizując symultaniczność i poszczególną planów. Zadziwiający lapsus językowy wytrąca z rąk filiżankę herbaty. Rzędy kapeluszy i niczemu nie służąca wanna, bidet i zlew. Wyglądy wzrokowe nie dziwią, nużą znanym repertuarem środków. Puentą można uczynić stwierdzenie, że potencjalnie odważne tematy poruszane przez zaangażowanych artystów, widziane są na tej wystawie jako bezpieczne, a cała wystawa skazana jest na sukces.

Roman Bromboszcz, III. 2007