



Kinga Olesiejuk

ZNACZENIA PRZEMIJANIA

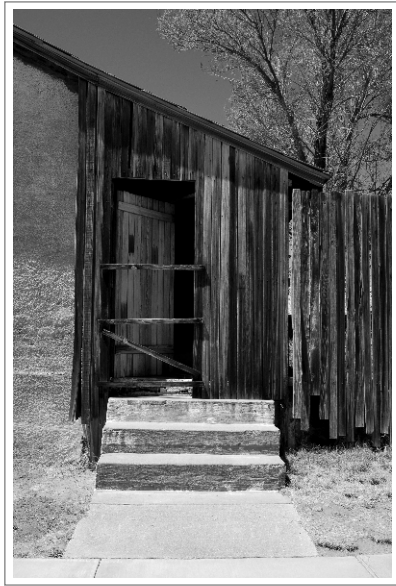
WYBRANE ZAGADNIENIA KONSERWACJI
DZIEŁ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
NA PRZYKŁADZIE INSTALACJI
ILJI KABAKOWA „SZKOŁA NR 6”

universitas

ZNACZENIA PRZEMIJANIA

Kinga Olesiejuk

ZNACZENIA PRZEMIJANIA
WYBRANE ZAGADNIENIA KONSERWACJI
DZIEŁ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
NA PRZYKŁADZIE INSTALACJI
ILJI KABAKOWA „SZKOŁA NR 6”



Kraków

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Kinga Olesiejuk and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1419-8

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Fotografia na okładce i s. 3
Kinga Olesiejuk

www.universitas.com.pl

Korytarz dwóch banalności

Wprowadzenie

Podjęcie problematyki konserwacji dzieł sztuki współczesnej w ramach niniejszej pracy było działaniem nieprzypadkowym. Wobec ogromu artystycznej produkcji, jaka nastąpiła w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, temat ten sukcesywnie przenika na grunt profesji, która kojarzy się raczej z zachowaniem „historycznych” dowodów ludzkiej twórczości. Specyfika dzieł czasowo nam nieodległych sprawia, że coraz nowsze prace wymagają konserwatorskiej opieki. Aktywny odzew specjalistów wyraża się obecnie w wartościowej polemice, prowadzonej jednak w stosunkowo wąskim gronie. W praktyce temat ten podejmowany jest ciągle nie bez obaw, zwłaszcza w środowiskach hołdujących wartościom „tradycyjnym”. Wciąż jeszcze spotykany ironiczny i lekceważący stosunek do zagadnienia jest przykrym doświadczeniem. Zdziwienie budzi także dość powszechny pogląd, że konserwacja sztuki współczesnej jest dziedziną specjalną, odrębną. Choć rzeczywiście zdarzają się sytuacje, że podejmowane na tym polu decyzje występują przeciwko skodyfikowanym regułom postępowania konserwatorskiego, nie dzieje się to jednak bezrefleksyjnie. W istocie dyskusyjne nierzadko rozstrzygnięcia są niejednokrotnie wynikiem przemyśleń na temat celu ochrony dzieł sztuki, pozbawionych swojego precedensu w historii. Zderzenie skrajnych przekonań nie jest tym, co wyróżnia obecne czasy. Wybór pomiędzy całkowitym odrzuceniem konserwacji a wysoce ingerencyjnymi technikami rekonstrukcji

odsyla do wieku XIX, kiedy podobne spory toczyły się pomiędzy brytyjskim a francuskim środowiskiem rzeczników ochrony zabytków z Johnem Ruskinem i Eugène'em Viollet-le-Dukiem na czele. Konkurujące zaś ze sobą w procesie konserwacji wartości historyczne i artystyczne dzieła odzwierciedlają ścieranie się wciąż aktualnych teorii Alois Riegla i Cesare Brandiego¹.

Obcowanie ze współczesnymi dziełami sztuki z konserwatorskiego punktu widzenia bez wątpienia dotyka problemów, z którymi w przypadku dzieł dawnych mieć do czynienia nie można. Różnorodność innowacyjnych technik i materiałów prezentuje jeden z wielu merytorycznych aspektów, choć może nie zawsze najbardziej istotny. Podczas gdy znormalizowany status historycznej spuścizny nie jest kwestionowany, sztuka nowa, do której krytyka artystyczna nie zdażyła się jeszcze ustosunkować, wymaga czasem od konserwatora oceny pod względem jej dziejowego znaczenia. Decyzja, które z obecnych rezultatów ludzkiej twórczości zasługują na zachowanie, oznacza dodatkową odpowiedzialność. Idące za tym wartościowanie, radykalnie rozumiane jako całkowita nobilitacja bądź też degradacja „produktów artystycznych”, każe ponownie zdać sobie sprawę z roli konserwacji, jednak nie tylko w relacji do sztuki najnowszej, lecz raczej w ujęciu ogólnym.

Poznanie intencji twórcy słusznie staje się częstokroć punktem wyjścia do podjęcia konserwatorskiej interwencji względem dzieł terażniejszych. Czy byłoby to obecnie wyłącznie wynikiem potencjonalności kontaktu z artystą? Owszem, o unikatowości i pewnej przewadze współczesnej sytuacji stanowi możliwość zasięgnięcia opinii twórcy na temat przeprowadzanej na bieżąco konserwacji jego pracy. Jednak kwestia artystycznego zamysłu dotyczy wszystkich dzieł sztuki, niezależnie od czasu powstania. Pewne wątpliwości budzi również fakt, że pytanie o przewidywany czas trwania dzieła sztuki zadawane jest tylko w odniesieniu do prac stosunkowo nowych, jak gdyby perspektywa końca właściwa była tylko na-

¹ J. Krawczyk, *Teoria Cesare Brandiego jako przedmiot refleksji historyczno-konserwatorskiej*, w: *Sztuka konserwacji i restauracji. Cesare Brandi (1906-1988), jego myśl i debata o dziedzictwie, sztuka konserwacji–restauracji w Polsce*, red. I. Szmelter, M. Jadzińska, Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita SA, Warszawa 2007, s. 101.

szym czasom. Powszechnie wiadomo przecież, że niektóre dawne produkty artystyczne, jak scenografie czy dekoracje, przeznaczone były na pojedyncze okazje. Dlaczego więc zasadność ich konserwacji nie podlega dyskusji?

W tym sensie konserwacja dzieł sztuki współczesnej nie porusza problemów, które nie dotyczyłyby również sztuki tradycyjnej. Stanowi raczej kontynuację, rzucając nierzadko nowe światło na kwestie, które z tych czy innych powodów stały się mało wyraźne, przysłonięte utartymi schematami postępowania. Jednostkowe traktowanie dzieła sztuki w procesie konserwacji–restauracji dowodzi jednak, że generalna problematyka pozostaje ta sama, bez względu na wiek czy pochodzenie obiektu. Staralam się więc w przedstawionym poniżej omówieniu wskazać istotne zbieżności, zamiast akcentować niepowtarzalność aktualnej sytuacji.

Pełne niepewności podejście do zagadnienia ochrony dorobku współczesnych artystów i wciąż dostrzegalny także wśród profesjonalistów dystans bywają zapewne wynikiem pomijania tematyki dzisiejszej sztuki w programie nauczania konserwatorskiego. Dla mnie pewną rekompensatę w tym zakresie stanowiła praktyka w muzeum sztuki współczesnej Chinati Foundation w Marfie, w Stanach Zjednoczonych. Mój wyjazd do Teksasu był swoistym zbiegiem okoliczności i okazał się doświadczeniem niezwykle cennym, tak ze względu na kontakt z dziełami współczesnymi światowej klasy, jak i możliwość wdrożenia się w problematykę funkcjonowania zagranicznej instytucji muzealnej. Prezentowana kolekcja poprzez swoją wyjątkowość, różnorodność oraz warunki ekspozycyjne spotyka się z żywym odzewem zwiedzających. Jednakże to przede wszystkim nieskrywana reakcja amerykańskiego widza sprawiła, że rola konserwatora jako pośrednika pomiędzy dziełem sztuki a odbiorcą stała się dla mnie jeszcze bardziej czytelna.

Moim założeniem nie było zatem dążenie do całościowego, ogólnego ujęcia wielowątkowej problematyki, jaką prezentuje konserwacja dzieł sztuki współczesnej. W ramach niniejszego opracowania zamierzam raczej przedstawić kwestie, z którymi osobiście miałam do czynienia, odtwarzając swoje pierwsze konserwatorskie doświadczenia z dziełem współczesnego twórcy.

Temat projektu, który stał się następnie podstawą mojej pracy dyplomowej realizowanej na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, został mi zasugerowany przez konserwatora Chinati. Z perspektywy czasu wybór ten wydaje się jak najbardziej słuszny. Wyzwanie, jakie stanowiło zadanie opracowania programu konserwatorskiego dla instalacji Ilji Kabakowa *Szkola nr 6*, nie było pozbawione pewnej dwuznaczności. Z jednej strony, konfrontacja z dość bliskim mi kulturowo (zwłaszcza w tamtejszej relacji) wizerunkiem opuszczonej radzieckiej szkoły odbyła się w zupełnie obcym kontekście innego kontynentu. Z drugiej zaś, dająca wrażenie historyczności praca była dziełem zaledwie piętnastoletnim. Ambiwalencja takiej sytuacji okazała się dosyć komfortowa, gdyż zapewniając pewne punkty zaczepienia, dała również podstawę do podjęcia projektu zupełnie dla mnie nowego. Ponadto nieoficjalna atmosfera panująca w muzeum, która zniosła czołobitny stosunek do Dzieła Sztuki, pozwoliła mi na bardziej śmiało zmierzenie się z zadaniem.

Nawiązanie dialogu z artystą było dla mnie doświadczeniem wyjątkowym. Uzupełniło znaną już konfigurację: dzieło sztuki – konserwator – odbiorca o ostatni istotny komponent, jakim jest osoba twórcy². Kontakt z Ilją Kabakowem rozwijał się kilkuetapowo, co wpłynęło również na porządek prezentowanych poniżej zagadnień.

Naświetlenie problematyki ochrony i konserwacji–restauracji instalacji zostało poprzedzone omówieniem szerokiego tła dzieła sztuki, bezpośrednio rzutującego na przekaz pracy oraz jej odbiór. Zrelacjonowane więc zostały okoliczności powstania i prezentacji dzieła. Niezbędne wydało mi się również wyjaśnienie znaczenia *Szkoły nr 6* w relacji do poglądów artysty i całokształtu jego twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem aspektów, które jednoznacznie wpłynęły na decyzje konserwatorskie.

Podjmując próbę rozeznania dorobku twórczego Ilji Kabakowa, jakiego wymagało kompleksowe podejście do problemu konserwacji jego instalacji, starałam się zachować dystans w stosunku do prezentowanej przezeń estetyki. Niełatwo było jednak uniknąć

² Szerokie omówienie tematyki prezentuje publikacja autorstwa G. Korpala, *Autor – dzieło sztuki – konserwator – odbiorca*, Studia i Materiały WKIRDS ASP w Krakowie, Kraków 2004.

rosnącego entuzjazmu wobec głębokiej i bezpretensjonalnej wymowy prac. Wyraźna inspiracja znajduje zatem odzwierciedlenie w konstrukcji niniejszego opracowania. Tytuły rozdziałów zaczerpnięte zostały z nazw instalacji artysty³. Nie odwołują się one do podejmowanych w ramach poszczególnych projektów artystycznych tematów. Zostały wybrane ze względu na adekwatność frazy do prezentowanej poniżej treści i funkcjonują raczej jako poetyckie komentarze. Ufając jednak, że „wyobraźnia łatwo i nieustannie rodzi metafory”⁴, mam nadzieję, że tak też zostaną one odczytane.

³ Tłumaczenia autorki z języka angielskiego.

⁴ I. Kabakow, P. Polit, *Wszystko jest tylko słowem i przedstawienie jest także tylko słowem*, tłum. B. Kopeć, 1996, www.obieg.pl/rozmowy/5727 (dostęp: 21.02.2009).

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

