

Współczesna sztuka, współczesna edukacja

Nie pozostaje nam zatem nic innego, jak zadać konkretne pytanie – czym jest prawdziwe muzeum sztuki i jaki jest zakres jego obowiązków edukacyjnych?

Sherman E. Lee

Już sama nazwa „muzeum sztuki współczesnej” zawiera w sobie wyczuwalne, choć trudne do uchwycenia, pęknięcie. Wiąże się ono z sensem, jaki zwykliśmy nadawać nazwie „muzeum”, a słowem „współczesność”. Muzea sztuki przechowują, opracowują i eksponują wytwory kultury, które okazały się istotne w perspektywie pewnego określonego czasu. Jak pouczają nas liczne narracje tworzone w ramach dyskursów historycznych, wytwory te niejednokrotnie były niezrozumiałe i odrzucone, zanim nastąpiła ich recepcja i włączono je w obręb dziedzictwa kulturowego. Muzeum sztuki współczesnej eksponuje samo dążenie do zmiany i przewartościowania. Jest afirmacją tej części kultury, która stawia opór, przeciwstawia się i buntuje, nie zaspokaja i nie wychodzi naprzeciw oczekiwaniom. To także wyraz odwagi społeczeństwa, przejawiający się w próbie symbolicznego przepracowania neutralizowanych i wypieranych w ramach codziennych praktyk myśli i uczuć. Bez emocjonalnej konfrontacji z odrzucanymi i zaprzeczonymi fenomenami rzeczywistości ugrzęźlibyśmy w ideologicznym wyobrażeniu o naszych czasach jako konsumenckiej idylli.

Uczucia takie jak bezradność, pomieszenie, wściekłość, obrzydzenie czy lęk są starannie wyplukiwane z większości przekazów współczesnej kultury, nie stanowią one jednak tabu w sztuce współczesnej i są dopuszczalnymi elementami w relacji odbiorca – dzieło. Nie oznacza to oczywiście, że jest to jedyny sposób, w jaki sztuka współczesna może osiągać efekt w postaci uruchamiania procesu mogącego prowadzić do przewartościowania sensów. Sztuka współczesna odwołuje się także do poczucia humoru, zmuszającego nas do zdystansowania się wobec tego, co swojskie. Rozbawienie uruchamia w odbiorcy niekonwencjonalne sposoby radzenia sobie z określonymi trudnościami, w innym świetle ukazuje to, co wydaje się być już doskonale znane.

Takie rozumienie sztuki współczesnej oraz funkcji muzeum wymaga przeformułowania stosowanych dotąd metod edukacji. Zasypywanie odbiorcy informacjami (czasem wyłącznie faktograficznymi!) w kontekście niejednokrotnie wyjątkowo obciążającego emocjonalnie kontaktu ze sztuką mija się z celem i stanowi raczej rodzaj obrony osoby edukującej przed ciężarem sytuacji. Wyobraźmy sobie grupę ludzi, która mierzy się z wytworem drugiego człowieka, budzącym ogromne pokłady bezradności. Oddanie prawdy tej sytuacji, niezaprzeczanie jej znaczy dużo więcej niż sztucznie doklejona erudycyjna narracja przypominająca w formie peana na rzecz wielkiego twórcy. Praca edukacyjna w kontekście sztuki współczesnej nie może wiązać się z zagłuszaniem uczuć, lecz powinna opierać się na stwarzaniu warunków, w których można zmierzyć się z tym, czego się doświadcza. Stawką jest to, żeby odbiorca nie wycofał się na pozornie bezpieczną pozycję dewaluacji, oburzenia czy zgorznięcia, ale by wytrzymał emocjonalny kontakt nie tyle z obiektami, których treść może być nie do przyjęcia, ile z drugim człowiekiem, który razem z nim mierzy się z realnością. Takie warunki oznaczają bezpieczny kontekst, w którym grupa tymczasowo jest zdolna do zawieszenia swojej funkcji sędziowskiej, oceniającej i karzącej. Może uważnie przyrzeć się temu, jak jest, i zastanowić się, jakie ma to dla poszczególnych jej członków znaczenie. Stwierdzenia: „ja tego nie rozumiem”, „to mnie boli”, „to mnie smuci”, „to jest przerażające”, „nie wiem, dlaczego on tak zrobił” stanowią wyraz refleksji mogącej zrodzić zmianę. Nie uważamy, że nie mamy prawa oceniać, ale widzimy różnicę między opowiedzeniem się za czymś dla nas ważnym, a tym fragmentem naszego świata, który zaburza nasz spokój i zmusza do zajęcia stanowiska.

Istnieje wiele modeli edukacji opisywanych z mniejszą bądź większą teoretyczną zaciętością. Dla nas kluczowa jest próba uchwycenia specyfiki relacji, jaka zachodzi między ludźmi. Edukacja dosłownie i metaforycznie „coś daje”. Jest to relacja międzyludzka, której istotę stanowi nie tylko adekwatny, ale i adekwatnie przekazany dar. Aby to, co przekazujemy, mogło „wzbogacać”, a więc zostać wzięte i zachowane, musi stanowić odpowiedź na potrzeby i pragnienia. Osoba, która uczy, musi zarówno mieć emocjonalny kontakt z tym, co to znaczy: nie mieć i dostać, nie rozumieć i pojąć, jak również być kimś, kto potrafi dawać. Animator to osoba, która porusza, wprawia w ruch, ożywia, a więc musi być to człowiek, który wie, czym jest martwota, potrafi ją rozpoznać i przezwyciężyć, najpierw w sobie.

Działalność w instytucji kultury wiąże się z nieustającym krytycznym namysłem także nad jej kształtem i celem. W muzeum, które dysponuje kolekcją, zbiorami archiwaliów i biblioteką, rola tej ostatniej jako narzędzia w edukacji również musi być redefiniowana. Biblioteka w swojej istocie przynależy do odchodzącego w przeszłość modelu funkcjonowania i przekazywania wiedzy. Zakładał on obiektywny opis świata za pomocą przejrzystych, rozłącznych kategorii, zdobywanie wiedzy utożsamiał z procesem kumulowania. Podstawą funkcjonowania biblioteki w tym rozumieniu jest materialna obecność książek – nośników informacji, a jej działalność przypomina centrum usługowe, gdzie odwiedzający ją czytelnik obsadzony zostaje w roli petenta, któremu nie dajemy, ale udostępniamy coś, czego on nie posiada. Choć dostępy do baz danych zastąpiły liczbę woluminów, biblioteki ocenia się nadal przede wszystkim ilościowo. Relacja biblioteka – czytelnicy w takim układzie jest zbyt jednostronna, by można było mówić o zaistnieniu jakiegokolwiek wspólnoty. Chociaż nie można kwestionować wymiaru działalności biblioteki, jakim jest zapewnianie książek, a więc dostarczanie informacji i poszerzanie kontekstów życiowych doświadczeń, to jednak z drugiej strony nie można jej do niego ograniczać. Uwidacznia się to w przypadku mniejszych miejscowości, gdzie biblioteka jest często jedyną instytucją, a przez to staje się miejscem różnych, innych inicjatyw. Wielokrotnie wynika to z konieczności, jednak płynność przechodzenia od udostępniania zasobów do animacji jawi się jako coś naturalnego.

Rewolucje negocjujące hegemoniczny dyskurs dziedzictwa na gruncie muzeologii przebudziły te instytucje z dogmatycznej drzemki. Dylematy charakterystyczne dla muzeów, takie jak: co i w jaki sposób kolekcjonować oraz komu i na jakich warunkach udostępniać, we współczesnej bibliotece uwidaczniają się bardzo wyraźnie. Kontekst muzeum sztuki zderza porządek biblioteki z porządkiem kolekcjonowania. Biblioteka rzadko posiada książkę na prawach unikat, często staje natomiast przed wyzwaniem selekcji w przypadku darów; jest świadkiem dezaktualizowania się wiedzy technicznej i przewartościowań w obrębie humanistyki. Współczesna biblioteka konfrontuje się z faktem, że użytkownicy cyfrowych zasobów nie muszą do niej przychodzić. Paradoksalnie biblioteka w muzeum próbuje wygrać z tą sytuacją poprzez zwrot ku swoim materialnym zasobom, przejawiający się w zrównaniu statusu „czytelnika” i „gościa”.

Współczesność to także zgoda na poszukiwanie rozwiązań jednego problemu poprzez różnego typu działania i wypowiedzi z odmiennych rejestrów: od opracowania w formie publikacji, poprzez język wystawy czy pracę z ludźmi. Kształt działań powinien każdorazowo wynikać z sytuacji, w której się znajdujemy, pozycji, z której mówimy. Wierzmy, że zachowanie standardów nie wymaga podążania utartymi ścieżkami projektów edukacyjnych, za to przejawia się w refleksji animatora nad każdym z podejmowanych kroków, w stwarzaniu ram do działania, którego efektów nie można z góry założyć ani w 100% przewidzieć.

Jeden z najbardziej twórczych i znaczących projektów realizowanych przez nas wspólnie w muzeum MOCAK bazuje na przerabianiu niepotrzebnych książek na książki artystyczne. Osoba przystępująca do takiego działania musi uznać, że istnieje obiekt, w którego powstanie niegdyś ktoś (a właściwie zespół ludzi) włożył dużo pracy, a który dzisiaj jest już nieprzydatny, nieodpowiadający potrzebom.

Następnie musi odważyć się w niego zaingerować. Zmiana oznacza zniszczenie jego dotychczasowego kształtu. Nie jest to ślepa, bezrefleksyjna destrukcja, lecz działanie zmierzające do powstania czegoś nowego. Proces ten wymaga zamiany biernego odbiorcy w aktywnego twórcę, w jego ramach dochodzi do indywidualizowania się zarówno uczestnika warsztatów, jak i obiektu, który tworzy.

Jeśli zaakceptujemy to, że pewne elementy naszego dziedzictwa są już niepotrzebne, i będziemy mieć na tyle odwagi, by je zniszczyć, to być może miejsce tego, co masowe i niepotrzebne, zajmie to, co twórcze i unikatowe. Dar, który zostaje przekazany uczestnikom projektu, ma charakter czysto symboliczny – zostaje im przekazana zdolność do widzenia i nieodwracania wzroku, słyszenia i niezatykania uszu, odczuwania i niebudowania barier.

Magdalena Mazik (ur. 1985)

Kuratorka i krytyczka sztuki, kierowniczka Biblioteki MOC AK-u. Doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ, związana z Galerią Sztuki Inny Śląsk w Tarnowskich Górach.

Elżbieta Sala (ur.1984)

animatorka kultury, kierowniczka Działu Edukacji MOC AK-u, psycholog, psychoterapeutka, absolwentka filozofii UJ i politologii URz.