

Monika Weychert-Waluszko

Kurator naiwny – aktywizm jako forma praktyki kuratorskiej

Panoptikum nr 7 (14), 137-143

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Monika Weychert- Waluszko

Kurator naiwny – aktywizm jako forma praktyki kuratorskiej

W 2007 roku w Polsce nadal sztuki wizualne zajmują nieistotne miejsce. Kuleje edukacja na tym obszarze. Rynek sztuki właściwie nie istnieje. Instytucje mają mało pieniędzy. Liczących się ośrodków sztuki jest śmiesznie mało. Liczba/grono/środowisko osób zajmujących się tym obszarem jest tak mała, że skazane są one na łączenie funkcji dyrektorów instytucji kultury, kuratorów, krytyków, artystów itp. – w dowolnych konfiguracjach. I jaka jest nasza reakcja na ten stan? Oczywiście postulujemy profesjonalizację, wyrównywanie standardów, powielenie poprawnie funkcjonujących systemów. Czy jednak nasze inspiracje idą we właściwym kierunku?

Funkcjonując w kompletnie szalonym układzie, mieliśmy szanse na tworzenie alternatywnych sposobów pracy. Mogliśmy bawić się w instytucję i instytucjami. Nie tylko artyści uprawiający jakąkolwiek – ironiczną czy też nie – krytykę instytucji, schowaną za pierwszym czy też piątym nawiasem. Ale także my, kuratorzy, próbujący nowych środków transmisji sztuki. Jestem też głęboko przekonana, że nastąpi w ustabilizowanym świecie sztuki poza Polską kolejny odwrót od postawy „profesjonalnej”, co my mieliśmy szanse zdyskontować.

W ostatnich latach obserwowalne jest rozwarstwianie się instytucji. Wylaniają się i wzmacniają nowe typy galerii. Galerie te są świadome odrębności swoich „misji” i miejsc na mapie kultury. Szczególną rolę widzę w instytucjach niezależnych, małych i z pozoru niewidocznych na scenie sztuk wizualnych. Przypisuję im ogromne znaczenie. Profesjonalni kuratorzy rzadko ryzykują swój autorytet dla promowania zjawisk mało istotnych, czasem błędnych, marginalnych. W tym także nowych nazwisk. Małe instytucje stanowią zarazem rodzaj „przedproża”, jak i rodzaj terapeutycznego wsparcia dla twórców – łagodzą frustracje i niemoc. Co jest współbieżne z wizją sztuki jako autoterapii. „Dzisiejsza aktywność artystyczna bardzo często ma charakter autoterapeutyczny, dlatego łatwiej ją porównać z psychoterapią aniżeli z religią, która była częstym punktem odniesienia dla modernistycznych teorii sztuki”¹.

W Polsce pewien typ kompleksu nie pozwala na docenienie roli takich galerii. Choć dookoła to takich właśnie jest najwięcej i najwięcej widać w nich życia.

Oczywiście piszę ten tekst z punktu widzenia własnej praktyki kuratorskiej. W Toruniu, stosunkowo małym mieście, zakładałam kolejno kilka galerii: Galerię Domu Muz, Galerię Lotną i Galerię dla... Ta ostatnia wyrosła z niezależnego ruchu wystawienniczego i krytyki instytucji. W obecnej postaci działa od 2004 roku. Prezentuje artystów

polskich młodego pokolenia zajmujących się sztuką z pogranicza aktywizmu społecznego oraz zorientowanych na nowe media, a także polskich klasyków sztuki współczesnej. Galeria organizowała cykliczną imprezę prezentującą sztukę Internetu – www.wyobrazniaekranu.wirenet.pl – oraz prowadzi program edukacyjny dla młodzieży, studentów oraz dzieci w wieku szkolnym. Galeria współpracowała z gronem polskich artystów, a także zapraszała artystów spoza Polski². Wystąpienia teoretyczne mieli w niej: Dagmara Rode, Michał Brzeziński, Konrad Chmielecki, Janek Sowa, Iza Kowalczyk, Piotr Rypson, Jarosław Lipszyc, Łukasz Guzek, Daniel Muzyczuk, Piotr Stasiowski i Katarzyna Roj, Agnieszka Okrzeja, Anna Ciabach, Agata Chinowska, Roman Bromboszcz, Roman Dziadkiewicz, Mateusz Kula. Galeria otwarta jest również na innych kuratorów.

2006 rok w Galerii dla... został całkowicie poświęcony zagadnieniom kuratoringu. Zaproszone zostało młode pokolenie polskich kuratorów, obserwowaliśmy kilka odmiennych postaw kuratorskich, m.in. Ewy Tatar i Dominika Kuryłka, Tomka Cebo, Galerii Róż. Kilka projektów zrealizowanych w galerii miało charakter auto-kuratorski, jak w przypadku na przykład Jacka Kołodziejewskiego z kolektywu Ikoon Art, Stefana Kornackiego oraz Roberta Rumasa. W kręgu zainteresowań i nawet bezpośredniego doświadczenia kuratorów galerii był kolektywny kuratoring, a kolejna edycja festiwalu sztuki internetu, który Galeria dla... prowadzi od paru lat, w całości dotyczyła zagadnieniu kuratoringu w sieci.

Klub NRD i galeria funkcjonują jako spójna całość. Klub uzupełnia swoimi działaniami program galerii. Jest miejscem spotkań, wymiany myśli i zabawy. Z gościny klubu skorzystało wiele organizacji, partii i grup nieformalnych, m.in. Zieloni 2004, KPH Toruń, Toruńskie Stowarzyszenie Sportów Alternatywnych, TULG, Elasa (European Landscape Architecture Students Association), Fundacja Plateaux, Fundacja YouHaveIt itp. To tutaj odbywają się koncerty, spektakle, performances, wystawy, promocje książek, dyskusje, warsztaty, festiwale takie jak: *Unsound on tour across the borders*, *Retransmisja* (gościnnie) czy *Wyobraźnia Ekranu* oraz niezliczona ilość wydarzeń klubowych. Prowadzony jest też program rezydencyjny.

Klub dotąd działał *non profit* – jedynie finansując przedsięwzięcia kulturalne. Taki model funkcjonowania instytucji kulturalnej w Polsce jest absolutnie niezrozumiały. Z perspektywy tradycyjnych galerii związkowo-post-bwa-owskich oraz urzędników nie jest to „poważna działalność”. Po prostu „knapja”, której działalność ociera się o sztukę na przykład z powodów li tylko merkantylnych (odwrotny wektor: finansowanie przez klub działań artystycznych nie mieści się w urzędniczych głowach, wyobrażeniach i uzusie). Z punktu widzenia odbiorców często jest to jedyne miejsce uczące odbioru sztuki, rozumienia jej oraz swobodnego współuczestniczenia; zarówno w kreowaniu programu; jak i sposobu odbioru. Odbiorcy także więc nie odczuwają świętej galeryjnej granicy między sztuką, artystą, kuratorem i odbiorcą a życiem w jego złożoności. Co powoduje pewną konfuzję i problemy z ewaluacją sytuacji odbioru. Zaś z punktu widzenia profesjonalnych i poważanych instytucji jest to niewidoczny i nic nie znaczący margines (choćby ze względu na budżet, jakim operuje).

Jeśli kurator ma być osobą, która stanowi profesjonalny łącznik pomiędzy dziełem a wystawą i pomiędzy wystawą a jej publicznością, oraz ma promować artystów, zjawiska i wydarzenia³, to zdecydowanie nie wywiązywałam się ze swoich zadań. Funkcjonowałam poza środowiskiem sztuki, a wydarzenia przeze mnie kreowane nie zdobywały nawet minimalnego rozgłosu. Stąd zawodziłam poniekąd artystów, ponieważ wystawy u mnie nie przynosiły im wymiernych korzyści. Podobnie było z samymi wystawami,

które – funkcjonując na marginesie – po prostu nie istniały w świadomości środowiska sztuki. Zatem same się unieważniały.

Co zatem powodowało moją pracę? Jaki miała ona sens?

Myślę, że specyficznie pojęty aktywizm. Znów nie jako podstawa do prowokowania publicznej debaty, ale w moim rozumieniu aktywna praca dla swojego środowiska. Na swój użytek nazwałam tę postawę kuratoringiem naiwnym. Przede wszystkim interesuje mnie budowanie wystaw w konkretnej przestrzeni społecznej. Kuratorzy naiwni nie są aktywistami, ale przejawiają pewien aspekt społecznej aktywności. Nie należą do organizacji, nie wychodzą na ulicę. Definiują jednak potrzeby i problemy własnego środowiska i dla tego środowiska pracują. Czyli akcent położony jest na relację pomiędzy wystawą i jej publicznością oraz budowaniem komunikacji na tej linii poprzez edukację. To bardzo skromne działanie na pograniczu wystawiennictwa i pracy środowiskowej opartej na próbie „życia” z publicznością. Rozmowie realizowanej nie tylko w oparciu o tradycyjne środki jak dyskusja, wykład, warsztat czy sondaż. Nie mam złudzeń, że ta forma pracy może mieć jakiś szerszy oddźwięk społeczny i trafiać do niezliczonych mas nieprzygotowanych odbiorców. Ma tylko wchodzić w interakcję z określonym środowiskiem i w tej interakcji budować lub/i propagować określoną wiedzę. Naiwność zaś w takiej postawie opiera się na samym pozostawaniu w tym polu mimo świadomości braku namacalnego efektu końcowego lub zmiany. Przypomina to w swej strukturze czynności powtarzalne, tradycyjnie przypisywane kobietom, tzw. krzątactwo⁴. Podkreśla płynność naszych poczynań.

„Karze za grzech pychy, rozproszeniu i dezintegracji, a – mówiąc językiem Habermasa – zgubnemu i wyniszczającemu w gruncie rzeczy rozgraniczeniu poznawczych, moralnych i estetycznych aspektów rzeczywistości, pogłębiającej się przepaści między światem ekspertów a światem dnia powszedniego oraz narastającej fragmentaryzacji tego ostatniego można tylko przeciwstawić nową formę jedności – konsensus uzyskiwany w nieuprzedmiotowionych praktykach codziennego komunikowania się. Porozumienie poznających inteligencji i wolnych woli osiągnane za pośrednictwem dialogu”⁵. Inspirując się między innymi Habermasem, uważam, że rola nowego dialogu, nowego rozumienia skutków dialogu znacząco wpływa na autonomię kształtowania tożsamości – także artystów, kuratorów i odbiorców sztuki. Ale jednocześnie nie ukrywam, że osobiście bliższy mi jest jednak (znów zgoła niemodnie) Rorty’iański ironista⁶ – tolerancja mediująca pomiędzy ironią a solidarnością. Przede wszystkim dlatego, że refleksja Rorty’ego odnosi się do określonej wspólnoty społecznej, a nie (jak u Habermasa) do pojedynczych jednostek wkraczających w tzw. dyskurs teoretyczny odnoszący się do zagadnień prawdy, przy założeniu idealnej sytuacji komunikacyjnej. W mojej praktyce kuratorskiej najważniejszą rolę odgrywa rozmowa i słuchanie, zmieniające także mnie jako kuratora i człowieka. Sama wolę być transparentna. Jednak stale się rozwijam, reinterpretując własne przekonania. Jednocześnie poszerzam krąg ludzi z którymi jestem solidarna i których obdarzam... miłością.

Drugą moją niebywale silną inspiracją jest ułomność lub inaczej mówiąc: akceptacja błędu, przypadku lub niezgodności z założonym celem w mojej pracy kuratorskiej. Myślę, że ma to także konsekwencje dla myślenia o życiu społecznym. Pewien rodzaj zmian zachodzi nieuchwytnie. Skutki można będzie obserwować dopiero po czasie. Staliśmy się – mówiąc za Baudrillardem – milczącą większością, bezkształtną masą pomnażającą i zarazem dekonstruującą się jednocześnie przez media. Poddawani jesteśmy presji rytuału i powtórzenia. Społeczeństwo aktywuje się już tylko, wyznaczając miejsca oporu

– dla aktywistów – oraz miejsca opieki – dla jednostek społecznych. A jeśli ludzie, ich działania i wytwory nie należą do żadnej z tych kategorii? Nie należą do kategorii „obcych”? Są to jednostki zwyczajne, ale oddające się nieprzydatnym, nieużytecznym i abstrakcyjnym czynnościom? Być może ten właśnie zgrzyt, ta zaskakująca i chwilowa odmiennosc od wzoru zachowań jest jedyną i jedynie skuteczną strategią dawania oporu unifikacji. Najcichszą rewolucją? Chce być kuratorem nieprzystającym do roli kuratora. Chce pracować w instytucji nieprzystającej do hierarchii instytucji. I chce prowokować „moich” odbiorców, by nie przystawali do wyuczonych strategii odbioru.

„Błąd jest tylko odwrotną stroną racjonalnej ortodoksji i nadal świadczy na rzecz tego, od czego stanowi odstępstwo, na rzecz prawości, dobrej natury i dobrej woli tego, o kim mówimy, że się myli. Błąd składa więc hołd prawdzie w tej mierze, w jakiej nie posiadając formy, również fałszowi nadaje formę prawdy. [...] Teajtet jest pierwszą wielką teorią zmysłu wspólnego, rozpoznania i przedstawiania, a także błędu jako korelatu”⁷. Gilles Deleuze poza Platonem przywołuje także cytat z listu Artauda do Riviere: „Tym, co myśl zmuszona jest odtąd myśleć, jest również jej centralny upadek, pęknięcie, jej własna naturalna «niemość», która zlewa się w jedno z największą mocą, czyli z *cogitanda*, tymi niesformułowanymi siłami wkradającymi się do duszy jak złodzieje lub włamywacze. Artaud doświadcza w tym wszystkim przerażającego objawienia myśli pozbawionej obrazu i odkrywa nowe prawo, które nie sposób sobie przedstawić. Wie, że *trudność* jako taka i jej orszak złożony z problemów i pytań nie są stanem faktycznym, lecz istotową strukturą myśli. Że w myśli istnieje bezmyślność, tak jak w pamięci – to, co amnezyczne, w języku – to, co afazyjne, w zmysłowości – to, co agnozyjne. Wie, że myślenie nie jest wrodzone, lecz powinno zostać zrodzone w myśli. Wie, że problemem nie jest kierowanie ani metodyczne stosowanie myśli uprzednio istniejącej *de facto* i *de iure*, lecz zrodzenie tego co jeszcze nie istnieje [...]]. Myślenie to tworzenie, nie ma innej twórczości, ale tworzenie to przede wszystkim rodzenie «myślenia»”⁸. Myślenie nie jest odtwarzaniem klisz, a błędy są immanentnie zawarte w myśleniu. Truizmem jest być może przypomnienie deluzańskiego wskazania na myślenie i edukację jako możliwe strategie czy akty oporu.

Od błędu oraz niechęci do przystawiania, a chęci oporu wobec wyuczonego wzoru wracam do przyjętego przeze mnie sensu dialogu. Różnica, rozproszenie, wielość i opór może przybierać formę obojętności dla tego, co odmienne. Także odmiennej formy oporu... Poszukiwanie w dialogu i tolerancji form wspólnotowych opartych o „miłość” i wspólne życie może rozwiązać problem ostro stawianego dylematu opierającego się na opozycji: unifikacja/alienacja.

„Nadszedł kres epoki intelektualnego «prawodawstwa», które dotąd tworzyło ideologiczne ramy myślenia, że otworzyła się era wielorakiej aktywności intelektualnej, że zmienił się horyzont celów i pragnień: zamiast racjonalizacji i wyrażania tego, co jest otwarte, umysłowości pragną przywołania czegoś, co nieprzywoływalne, wyrażania niewyraźnego. Świat to już za mało. Wyobraźnia kultury sięga po wiele światów, także potencjalnych i niemożliwych. Wszystkie zaś są niejednorodne, heterogeniczne, zmienne w swoich konturach. Stawiają opór próbom ich lokalizacji.

Dlatego wielu intelektualistów związanych z poprzednim typem myślenia «ideologicznego» biada nad tym, że utraciło kontrolę nad kulturą. Nie czują się już jej prawodawcami, autorytetami, strażnikami wartości. Mogą być tylko jej uczestnikami”⁹.

Jednak proces przygotowywania wystawy problemowej, strategii kuratorskie postrzegam jako bastion postawy autorytarnej, a wręcz absolutystycznej. Nie tylko wobec artysty i dzieła sztuki, ale także kanalizowania uwagi i emocji odbiorcy. Przez rok przy-

głądałam się różnym strategiom, poszukując jakiegoś miejsca dla naiwnego kuratoringu w świecie sztuki.

Kurator/gwiazda, znany kurator jest moim zdaniem pośrednim efektem rynku sztuki. Wypromowaną marką. Czy może więcej? Może promować artystów, z którymi pracuje, zapewnia nagłośnienie wystawom oraz jest głównym produktem instytucji lub sam staje się instytucją/marką. Elementem promocji siebie jako marki jest bardzo mocna i wyrazista – autorytarna – postawa wobec artystów i prac. Ponieważ taki kurator funkcjonuje „bezpiecznie”, nie zaryzykuje ani własnej marki, ani pieniędzy instytucji, tym samym staje się utrwalaczem hierarchii wartości, systemu dystrybucji, co również ma przełożenie na rynek sztuki. A także stabilizuje układ „widoczności”. Jednym słowem mauzoleum to już nie tylko muzeum, a także galeria...

Kurator/teoretyk przesadnie instrumentalizuje prace wobec idei wystawy. Budowanie metanarracji jest ważniejsze niż oddziaływanie prac. Niezależnie od celu używania sztuka zamienia się w sztukę użytkową, użytą, zużytą do celu, ilustrującą. Z kolei wirtualny widz jest skazany na potrzebę „prawidłowego czytania” kontekstu. Wystawa przestaje mieć naturę polilologiczną – zamienia się w monolog obiektywizujący wartości.

Kurator/artysta jest takim samym kuratorem jak kurator/teatrológ, kurator/kulturoznawca, kurator/historyk sztuki czy kurator/polonista. Może mieć takie same wady i zalety – to kwestia czysto indywidualna. Natomiast interesuje mnie praktyka autokuratoringu. Wydaje mi się, że w wypadku wystaw zbiorowych artysta/kurator proponujący jednocześnie swoje prace jest niepożądanym. Jako twórca może mieć też kłopoty z kontekstualizacją swojej pracy, ponieważ jest przywiązany do pierwotnego punktu i kontekstu jej powstania. A autokuratoring w wystawach indywidualnych wymaga wielkiego doświadczenia i wielkiego dystansu do własnej twórczości, co jest niezwykle rzadkie. Artyści lubią wchodzić w rolę kuratorów i często nie do końca rozpoznają sens współpracy z kuratorem poza czysto techniczną pomocą obejmującą dostarczenie środków oraz promocję wystawy.

Ostatnią strategię stanowi kurator zbiorowy. Dla kuratora naiwnego najciekawszym wyjściem wydaje się kolektywny kuratoring. Proces negocjacji stanowisk i konstruowania wspólnej, spójnej wizji przez kilka osób sprawia, że zaopatrujemy się w niebywale mocne argumenty. Sprawia, że określenie miejsca dzieła w przestrzeni wystawy oraz kontekstualizacja wobec innych prac i miejsca jest o wiele bardziej prosta. Kolektyw neutralizuje „gwiazdorstwo”, wprowadza polilog już w procesie powstawania i konstruowania wystawy, co również dobrze rokuje dla jej odbioru.

Postaw kuratorskich jest znacznie więcej, postawy się mieszają, zależą od instytucji, roli i miejsca kuratora, lokalnego kontekstu. Transpozycje są pożądanym i odświeżającym.

„Postawa naiwna” według mnie polega na świadomym pomijaniu kontekstu teoretycznych mielizn „modernistycznych”/awangardowych utopii zmiany społecznej na rzecz podejmowania jednak konkretnych aktywistycznych działań. Zakładając że teorie estetyczne i filozoficzne opisujące świat artystyczny także mogą być zawodne/błędne. Czy rację mają piewcy alienacji sztuki? Czy zwolennicy sztuki jako zarzewia kryzysu i namysłu? Czy właśnie konkretnych działań na rzecz ludzi? Tego jeszcze nie wiemy.

Bibliografia

Baudrillard Jean, *W cieniu milczącej większości albo kres sfery społecznej*, tłum. S. Królak, Warszawa 2006.

Habermas Jürgen, *Działania komunikacyjne i detranscendentalizacja rozumu*, tłum. W. Lipnik, Warszawa 2004.

Man In Black (handbook of curatorial practice), red. Ch. Tannert, U. Tischler, Frankfurt am Main, 2004

Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego, red. A. Szahaj, Toruń 1995.

Muzeum sztuki. Antologia, red. M. Popczyk, Kraków 2005.

Przypisy

¹ G. Dziamski, *Miejsce sztuki w kulturze ponowoczesnej*, [w:] *Sztuka i edukacja kulturalna w czasie przemian*, red. T. Szkotuf, Lublin 2000, s.105.

² Byli to m.in.: Tomasz Kopcewicz, Twozywo, Marek Sulek, Joachim Hirling (D), Jacek Chmielewski, Anna Witkowska, Galeria Ruzs, Maria Dembek, Joanna Górńska, Karolina Kucia, Iwona Liegmann, Ada Majdzińska, Justyna Scheuring, Laura Pawela, Natalia Turczyńska, Marta Wierzbicka, Anna Kalwajtyś, Sarah Lüdemann, Łódź Kaliska, Anna Krenz, Centrala Rybna, Anna Morawska, Jarosław Fliciński, Kolektyw Icoon Art: Paweł Bownik, Łukasz Gronowski, Anna Łoskiewicz, Jacek Kołodziejcki, Seiji Morimoto (Tokio/Berlin), Michał Brzeziński, Roman Bromboszcz, Monika Grzesiewska, Ela Janczak Wałaszek, Bożena Grzyb Jarodzka, Paweł Jarodzki, Jerzy Kosalka, Janek Koza, Magda Migacz, Krzysztof Wałaszek, Anne Seagrave (Ir), Marek Thorn Topoliński, Adam Witkowski, Andrzej Wasilewski, Marcelina Gunia, Karolina Stępniewska, Robert Rumas, Maciej Szupica, Adam Hryniewicki, Ryszard Górecki, vlep[v]net, Adam Witkowski, Andreas Widmer (Sch), Peter Puype (Bl), Dorota Walentynowicz, Aubrey Heichemer (USA), Jessica de Boer (NL), Kamila Siwińska, Joanna Miklaszewska i Ewelina Gmerek, Roman Dziadkiewicz, Zorka Wollny, Anna-Maria Karczmarska, Wojtek Dorozuk, Sędzia Główny, Wojciech Bąkowski, Radosław Szlaga, Saskia Edens, Labor P: Hansjörg Köfler, Isabel Rohner, Irene Maag (Sch), C Studio: Eva Staehle, Bruno Steiner, Haimo Ganz, Martin Blum, Simone Fuchs, Daniel Brefin (Sch), Bogdan Chmielewski, Witold Chmielewski, Dominik Smużny, Wiesław Smużny, Ola Sojak Borodo, Dorota Chilińska, Agata Borowa, Dorota Podlaska, Darek Orwat, Katol Radziszewski, Wojtek Jaruszewski, Wunderteam Rekolonisation, Mateusz Kula, Grupa Pif Paf, Robin McAulay, Eleonor le Gresley, Alain Gauvin, Trevor Brady, Brent Bennett, Jochen Hartmann, Reinhard Bachl, David Zilk, Basia Bańda, Agata Biskup, Małgorzata Butterwick, Lidka Krawczyk, Małgorzata Markiewicz, Marta Pajek, Joanna Pawlik, Bogna Sroka, Efka Szczyrek, Monika Szwed, Paweł Janicki, Hubert Czerepok, Zbigniew Sejwa.

³ Aneta Szyłak, *Buszujący w sztuce: kim jest kurator wystaw sztuki współczesnej?*, „O.pl. Polski Portal Kultury”, <<http://magazyn.o.pl/2002/01/29/aneta-szylak-kurator-wystaw-sztuki-wspolczesnej/2/>>, data dostępu: 11.11.2007.

⁴ Por. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.

⁵ A. Burzyńska, *Postmoderna: Pomiedzy Wieżą Babel a Biblioteką Babel* [w:] *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Kraków 2003., s.63.

⁶ Zob. R. Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge 1989.

⁷ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasik i K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 216.

⁸ Ibidem, s. 216, 217.

⁹ A. Kępińska, *Postmodernizm – pole wielu energii*, [w:] *Postmodernizm...*, s. 109.

Summary

The article introduces the idea of activist curatorial strategy called „naive curator”. It has been written from the perspective of newly shaped types of institutions, in the context of changes in Polish exhibition movement and increasing professionalization of institutions and curators. One such example is „galeria dla...” in Torun and curatorial practice of the author of this article.

The practice is based on social work: education and attempts of balancing on the verge of exhibitions and „common life” with the receivers of art. These attempts anticipate atypical forms of communication. The operation is based upon a new form of dialogue and acceptance of mistakes, apparent failures and the category of temporary dissent from generally accepted forms of behavior – not only social, but also connected to exhibition custom. In the spirit of dialogue and tolerance, the quest for forms of communities based on “love” and common life may solve the dilemma based on opposition: unification/alienation.

The process of preparation of problem exhibition and curatorial strategies are judged as bastion for authoritarian or even absolute attitude not only towards the artist and work of art, but also gathering attention and receiver’s emotions. Among various types of curatorial attitudes: curator/star, curator/theorist, curator/artist and collective curator, the one that adheres to naive attitude is the last one. Negotiation of positions and construction of common, coherent vision thanks to the work of a group of people creates remarkably strong arguments. It makes locating works of art in exhibition’s space and contextualization towards other works of art and space far easier. The collective neutralizes „stardom”, introduces polilogue at the stage of creation and construction of the exhibition, as well as augurs well for its reception.

Naive attitude is about deliberate omission of the context of theoretical shallows, modernist/avant-garde utopias of social change for the benefit of taking specific activist actions. Assuming that aesthetic and philosophical theories that describe artistic world may also be unreliable/mistaken. Are glorifiers of art’s alienation right? Or perhaps those who see art as the source of crisis and reflection? Or maybe those who are for the specific actions for the benefit of people? That we do not know yet.