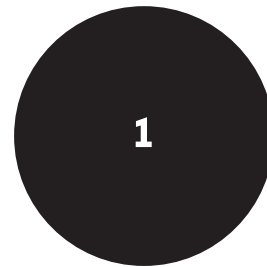




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

„Nie sposób ująć to w ramy”: Black Market Daniela Malone’a

autor:

Krzysztof Pijarski

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 1 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/31/41>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

„Nie sposób ująć to w ramy”: *Black Market* Daniela Malone’a

Wiesz, tam nie ma złota, ani ropy. To są tylko... rzeczy.

Wiele z tych rzeczy jest jak złota rybka unosząca się na powierzchni wody w akwariu, ponieważ przestaliśmy ją karmić, kiedy się nam znudziła.

Wielka wyprz

W 2007 roku Daniel Malone postanowił wyemigrować z Nowej Zelandii do Polski. Perspektywa przeprowadzki postawiła artystę przed nieuchronnym pytaniem, co zrobić ze wszystkimi rzeczami, w które z mniej lub bardziej jasnych powodów obrósł i które na rozmaite sposoby stały się częścią jego życia. A rzeczy zgromadził bez liku. Malone mieszkał wówczas w przestrzeni, którą dzielił z Teststrip – współprowadzoną przez niego galerią. Stąd też zbiór jego ruchomości obejmował nie tylko rzeczy osobiste, w tym prywatną korespondencję, ale także fragmenty i dokumentacje jego własnych prac, dokumenty i przedmioty związane z działalnością galerii. Najliczniejszy był jednak zbiór przeróżnych rzeczy, które wówczas gromadził jako kolekcjoner codzienności. Zdecydował się na radykalne (od)cięcie: postanowił nie brać ze sobą niczego. Tylko to, co zmieści się w walizce.

Jeden z projektów artysty z czasów po wyjeździe był próbą odtworzenia z pamięci listy wszystkich przedmiotów, które zostawił w Nowej Zelandii¹. Przywołanie choćby krótkiego jej fragmentu uzmysłowi nam, z jakiego rodzaju zbiorem-kolekcją mamy do czynienia:

- pusta rama lustra (drewniana)
- drążki, kije od szczotek i wałków, kije bambusowe
- miecz do taj czi (z pochwą na ramię moro)
- czerwony, plastikowy znak z napisem „Zhong Guo” z restauracji chińskiej na

ulicy K

- wschodzące słońce namalowane dla „azjatyckiego kierowcy” z Fiat Lux Gallery, 1996
- laminowany próbnik barw w stylu „New Age” (użyty w performansie)
- plastikowe siatki na zakupy / z supermarketów
- papierowe torby na zakupy
- kartonowe opakowania wywrócone na lewą stronę
- plastikowe opakowania w różnych kształtach (kolorowe i przezroczyste)
- plastikowe siatki na owoce i warzywa
- plastikowe i ceramiczne „udawane” owoce i warzywa
- około 60 małych figurek ludzi, zwierząt, bogów, kosmitów i innych stworów
- okulary do pływania (3 pary)
- używane końcówki do szczotek do zębów „Oral B”
- używane żyletki
- zarost, zbierany od czasu do czasu
- paznokcie, zbierane od czasu do czasu
- skorupki jaj i ślimaków, łupiny orzechów włoskich
- kartoniki do jaj (plastikowe i z *papier mâché*)
- inne opakowania z *papier mâché* (od sprzętu elektronicznego itp.)
- opakowania Tetra Pak / Tetra Brik
- 5 kubków za 5 dolarów z „maoryskimi” wzorami
- potłuczone kieliszki (do wina i inne)

- około 100 kartonowych rolek po papierze toaletowym
- itp. itd.

Co z tym wszystkim? A jeśli już pozostawiać za sobą, dlaczego tego nie sprzedać, zamienić, rozdać, wyrzucić? Wszystkiego. W tym celu Malone zorganizował wielką wyprzedaż, swoisty targ rzeczy używanych. Taka forma zdaniem artysty odpowiadała „horyzontalnemu” charakterowi (*sprawl*) zbioru. Cały swój dobytek przeniósł do nowo otwartej galerii artystów, Gambia Castle, gdzie zaaranżował go zgodnie z logiką mieszkania trzypokojowego, w którym mieściła się galeria. Całości nadał tytuł *Black Market Next To My Name* – rzecz trudna do przełożenia na język polski, ponieważ chodzi zarówno o targ czy targowisko (*market*), czarny rynek (*black market*), a także sugestię, że w samym geście pozbycia się wszystkiego jest coś niestosownego, niezmywalnego, a może wręcz niewykonalnego. Co więcej, w tytule pobrzmiewa *black mark next to my name* – „czarne znamię przy moim nazwisku”.

Czarne znamię

Zwiedzający, a raczej uczestnicy wielkiej wyprzedaży, napotkali więc pięć wypełnionych po brzegi przedmiotami pomieszczeń, zorganizowanych wokół idei „kuchni”, „pokoju dziennego”, „pracowni”, „łazienki” i „pokoju telewizyjnego”. Wydarzenia nie potoczyły się jednak całkowicie po myśli artysty. Uczestnicy wyprzedaży nie chcieli niczego kupić. Niby zaczęli coś dla siebie wybierać, ale szybko pojawiły się głosy, że zbiór nie powinien zostać rozproszony, że należy go zachować, w *całości*. Ostatecznie artysta dobił targu z Chartwell Collection, która przejęła *Black Market* jako jeden projekt, czy też obiekt. Tym sposobem artysta zdobył fundusze na rozpoczęcie nowego rozdziału swojego życia, a jego dotychczasowa historia znalazła schronienie w jednej z największych kolekcji sztuki w regionie. Skąd więc czarne znamię przy nazwisku „Malone”?

Pozbycie się wszystkiego, co się kiedykolwiek posiadało, z jednej strony jest aktem radosnego uwolnienia, niczym zrzucenie balastu, z drugiej melancholijnej utraty – to porzucenie części siebie. Sugerując istnienie owego czarnego znamienia, Malone gra na tej ambiwalencji: „to coś, czego nie możesz się pozbyć”², twierdzi. Fakt, że on pozbył się tych przedmiotów nie oznacza, że one przestały mieć związek z jego

osobą. Wręcz odwrotnie. Jako dzieło sztuki *Black Market* można postrzegać w kategoriach niezwykle szczegółowego, narracyjnego portretu artysty. Co więcej, można powiedzieć, że *Black Market* pasożytuje na Danielu Malone. Każda potrzeba cofnięcia się do czasu sprzed wyjazdu, skorzystania z dokumentacji, odsyła go do czarnego rynku, który sam powołał do życia. W brudnopisach umowy, na podstawie której artysta odstąpił swoje „życie” galerii, wyraźnie widać trud uwolnienia się od własnej przeszłości przy jednoczesnej chęci zachowania pełnego do niej dostępu, a także pewnej kontroli nad możliwościami jej użytkowania: „Dostęp do listów stanowiących część «kolekcji korespondencji» dla celów naukowych bądź wystawowych [...] w dowolnym kontekście powinien być uzgadniany z artystą w okresie najbliższych dziesięciu lat”³.

Sama struktura ekspozycji *Black Market Next To My Name* podpowiada, które przedmioty były raczej „niegotowym” materiałem, być może do dalszego przetwarzania, a które osnute są historiami, wspomnieniami. Część z nich można w razie potrzeby wymienić, zastąpić (czy, na przykład, ma znaczenie, że jakaś rolka po papierze toaletowym jest właśnie tą rolką, albo, że artysta rzeczywiście był właścicielem tej właśnie płyty analogowej z obszernej kolekcji, którą pozostawił za sobą?), podczas gdy inne są niepowtarzalne (pozostałości czy fragmenty prac artysty, niektóre dokumenty itp.). Ale to przede wszystkim zgromadzone przez Malone’a „śmieci” zdają się mówić nie tyle o artyście i jego, być może niezdrowym, przymusie zbierania, ile o kulturze materialnej, popularnej, a przede wszystkim wizualnej lat 90. I właśnie one, jako rzeczy, które można dzielić, jako rzeczy wspólne, sprawiają, że z czasem indywidualny, portretowy wymiar pracy zaniknie, a jej elementy zmienią swój charakter – z ośrodka pamięci indywidualnej na bardziej zbiorowy.

Niemniej rzeczą, która najbardziej wiąże Malone’a z czarnym znamieniem przy jego nazwisku jest konieczność każdorazowej inscenizacji zbioru w przestrzeni. Tak było w przypadku pierwszego „historycznego” pokazu *Black Market* w kwietniu 2012 roku, przy okazji wystawy *Made Active: The Chartwell Show* w Auckland Art Gallery. Wówczas poproszono artystę o dokładne odtworzenie układu instalacji z Gambia Castle. Na tym polega ironia czarnego znamienia: z jednej strony Malone pozbył się góry rzeczy, która go przygniatała, z drugiej – będzie musiał do końca nad nią

pracować, przetwarzać ją. W istocie jest jak balast, lecz w zupełnie innym sensie: pozbywasz się go, ale on wciąż ci ciąży.

Szara strefa

Malone nie zgodził się rzecz jasna odtworzyć „oryginalnej” instalacji, ponieważ jego zdaniem nigdy czegoś takiego nie było. Jeśli pomyśleć o niej jako o pewnej fantazji na temat studia czy archiwum artysty, już pierwszy pokaz wiązał się z przeniesieniem i przearanżowaniem wszystkiego z pracownianej przestrzeni Teststrip do trzypokojowej, pierwotnie mieszkalnej przestrzeni Gambia Castle. Już wtedy artysta miał okazję zabawić się tym materiałem i nie zamierzał z niej zrezygnować. Jego praca zawsze z góry była wtórna.

Najważniejszym problemem podniesionym przez sam fakt zaistnienia *Black Market Next To My Name* wydaje się bowiem stosunek materialności projektu do jego własnej muzeifikacji. Jak zmieścić go w muzeum? Czy każdy przedmiot stanie się obiektem muzealnym, będzie miał własne pudełko, opis, własny numer katalogowy? Jak coś takiego poddać konserwacji? (Czy można konserwować śmietnik?) Kłopoty zaczęły się już na samym początku. Ponieważ nie udało się sfinalizować transakcji zakupu, gdy artysta opuszczał kraj, praca przeleżała pięć lat upchana w niewielkiej klitce „hotelu dla rzeczy”. By ją wcielić do kolekcji, wszystkie jej elementy trzeba było, zgodnie z procedurami, odkazić. Jak tego dokonać? (Zdecydowano się na mrożenie.)

Największa siła krytyczna *Black Market* objawia się właśnie tu – na styku uświęconej przestrzeni muzeum i przestrzeni życia codziennego. W tej pierwszej ujawnia mechanizmy oczyszczania czy też oddzielania. W przypadku „dzieła” takiego jak *Black Market* nie ma żadnych gotowych procedur, wszystkie decyzje trzeba podejmować od nowa, a mechanizm przestaje być przezroczysty. W tej drugiej gest Malone’a ujawnia niewidzialność rzeczy – to, że żyjemy, nie patrząc, że traktujemy otaczający nas świat rzeczy jako drugą naturę, podczas gdy one do nas przemawiają wieloma językami.

W całej tej zabawie, która toczy się w szarej strefie między sztuką a niesztuką, nie chodzi o to, by ośmieszać procesy muzeifikacji czy po prostu poddawać krytyce instytucję muzeum, lecz raczej o to, by zainicjować proces wymiany, który pozwoli

nam nieco lepiej zrozumieć logikę oddzielenia, której podlega każdy obiekt artystyczny. Na niedawnej wystawie w Generali Foundation w Wiedniu podobne praktyki zostały nazwane „pracą przeciwko pracy (artystycznej)”⁴, pracą przeciwproduktywną. Prezentowano na niej artystki i artystów, którzy „kładą nacisk na konieczność pracy artystycznej (tworzenia) jako alternatywy wobec alienującej pracy produktywnej (wytwarzania), jednocześnie uznając, że praktyka artystyczna sama stała się modelem takiej właśnie pracy”⁵.

Daniel Malone od samego początku miał kłopot ze sztuką pojmowaną jako produkowanie przedmiotów, towarów na potrzeby rynku. Sam o swoich poczynaniach mówi, że to

(...) raczej taktyka niż strategia, w tym sensie, że działa w obrębie systemu produkcji, a nie przeciwko niemu. Nie ma zewnątrz, raczej kładzie nacisk na to, że mamy jakąś sprawczość we własnym sposobie używania rzeczy⁶.

Kiedy w 2004 roku po raz pierwszy związał się z galerią, napisał manifest: że przez rok będzie wytwarzał przedmioty i że będzie je wytwarzał wyłącznie z przedmiotów już istniejących. Po tym okresie zorganizował wystawę pod tytułem *New Work* (*Nowe prace*), która polegała na tym, że codziennie pracował w galerii nad nowymi obiektami. Jednocześnie angażował się w rozmowy z odwiedzającymi, sprzedawał rzeczy już wyprodukowane, ale wytwarzał też prace na zamówienie. Sam z perspektywy czasu postrzegą tę wystawę jako prefigurację *Czarnego rynku*:

To wszystko dotyczyło rynku [w pewnym sensie też targu – K.P.], a także transformacji zwyczajnych rzeczy w obiekty artystyczne, ich przemieszczenia w obszar rynku, przemieszczenia wartości. Od tego momentu byłem też w stanie naprawdę zrozumieć coś, co już wcześniej zacząłem zauważać, mianowicie mój stosunek do rzeczy, które zbierałem. Czasem opisuję to jako sytuację, w której rzeczy do mnie mówią, czym chciałyby naprawdę być, wyznają mi swoje ukryte pragnienia⁷.

Rzecz jasna nie chodzi tu o żaden mistycyzm świata nieożywionego, a raczej o to, co Malone nazywa „skonstruowanym stosunkiem do bycia w świecie”⁸, sposobem na zabawienie się jego ziarnistą materią. Dlatego też napisał szereg scenariuszy możliwej przyszłości projektu, opierając swoją wizję na klasycznych modelach sztuki

XX w.: od Merzbau Kurta Schwittera, poprzez gabloty Josepha Beuysa, kapsuły czasu Andy’ego Warhola czy też muzeum pleśni Dietera Rotha, aż po pomniki domowej roboty Thomasa Hirschhorna⁹. Wybrane przykłady dotyczą różnych sposobów posługiwania się rzeczami, wyłączania ich z wolnego obiegu, by zaistniały jako dzieła sztuki. Są to także przykłady dzieł, które mogły zaistnieć tylko poprzez objęcie ich opieką muzealną. Analogicznie Malone wyraża gotowość „oddania się dziełu do dyspozycji”¹⁰.

Prosty gest ujęcia w ramy – akt kupna i sprzedaży – przemienił rzeczy Malone’a w obiekt, obiekt tyleż artystyczny, co teoretyczny. Jednocześnie jego wewnętrzna wielość i radykalne zróżnicowanie sprawiły, że owe ramy skutecznie rozpełzły się w rozległą szarą strefę między sztuką a niesztuką, między znakiem a życiem, oblewając nazwisko „Malone”, które samo staje się coraz mniej czytelne i powoli zaczyna zanikać.

Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/01800.

Przypisy

1 Projekt nosi tytuł *Black Market Next To My Name (From Memory)* i był prezentowany na wystawie *Unpacking My Library* (kurator: Stephen Cleland), Te Tuhi Public Gallery, Auckland, Nowa Zelandia, 2010.

2 *A conversation between Daniel Malone and Liv Barrett about Black Market Next To My Name, a work shown at Gambia Castle in 2007 that involved all of the artist’s wordly goods, and ridding of them. This diaogue took place shortly after Malone’s show Epicurious for an Other CV or, The Geophagy of Europe & its Autochtonous Peoples or, A Communist Kiosk in a Common Market opened at Hopkinson Cundy in February 2012, and just before Black Market Next To My Name was reconfigured at the Auckland Art Gallery in April 2012 for Made Active: The Chartwell Show, Hopkinson Cundy, Auckland 2012, s. 1.*

- 3 *Notes Towards a Contract of Sale of Black Market Next To My Name to the Chartwell Collection and Its Future Exhibition*, maszynopis umowy, archiwum prywatne Daniela Malone'a.
 - 4 Luke Skrebowski, *Working Against (Art) Work*, w: Diana Baldon, Ilse Lafer (red.), *Counter-Production*, Generali Foundation, Vienna, s. 25.
 - 5 Ibidem.
 - 6 *A conversation between Daniel Malone...*, s. 6
 - 7 Ibidem.
 - 8 Ibidem.
 - 9 *Imagining the Future of Black Market Next To My Name*, maszynopis, archiwum prywatne Daniela Malone'a.
 - 10 Ibidem.
-



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Unported](#).