

Dominik MAIŃSKI

MUNCH – WIĘKSZY NIŻ NORWEGIA

Wystawa z okazji sto pięćdziesiątej rocznicy urodzin Edvarda Muncha

„Munch 150” – to lapidarne hasło zdominowało ulice Oslo, pojawiając się na szeregu tablic, plakatów czy banerów i ogłaszając obchody sto pięćdziesiątej rocznicy urodzin największego norweskiego malarza Edvarda Muncha (1863-1944). Pośród wielu wydarzeń dedykowanych zeszlórocznemu jubilatowi bezprecedensowy w dziejach norweskiego życia kulturalnego ostatniego stulecia charakter miał wernisaż wystawy „Munch 150”, zorganizowany w auli Uniwersytetu w Oslo pierwszego czerwca, dzień przed otwarciem ekspozycji dla szerokiej publiczności. Rangę wydarzenia podkreślała obecność norweskiego księcia Haakona, polityków, a także zagranicznych dziennikarzy i krytyków sztuki. Oszałamiający okazał się kompleksowy pokaz sztandarowych, ale także mniej rozpoznawalnych prac mistrza ekspresjonizmu znajdujących się w zbiorach instytucji kulturalnych norweskiej metropolii – Galerii Narodowej, będącej częścią Narodowego Muzeum Sztuki, Architektury i Projektowania (gdzie pokazano prace tego twórcy z lat 1882-1903) oraz Muzeum Muncha (gdzie można było zobaczyć dzieła z okresu 1904-1944). Oprócz dzieł malarskich na wystawie znalazły się także grafiki artysty oraz przedstawiające go zdjęcia. Dodatkowo dla szerokiej publiczności otwarto aulę Uniwersytetu w Oslo, którą Munch, jako laureat ogłoszonego w roku 1909 konkursu, przyozdobił obrazami; te największe

w Norwegii monumentalne malowidła, na które składają się między innymi dzieła: *Alma Mater*, *Przebudzenie* czy najślawniejsze i zajmujące przednią ścianę auli *Słońce*, odsłonięte w roku 1916¹. Poza metropolią w ramach ekspozycji „Munch 150” widzowie mogli oglądać również malowidła ścienne w stołówce dawnej Fabryki Czekolady we Freia (wykonane w 1922 roku) czy pracownię mistrza w Ekely, którą zakupił w roku 1916, jak również inne miejsca, z którymi skrzyżowały się losy malarza. Kuratorami pokazu byli Jon-Ove Steihaug, Mai Britt Guleng, Nils Ohlsen i Ingebjørg Ydstie. Wystawie towarzyszył obszerny, wielojęzyczny katalog².

Rozmach przedsięwzięcia nie pozwolił zaprezentować kolekcji w jednym miejscu, jak przeważnie bywa w przypadku wystaw dzieł jednego artysty. Ambicje kuratorów, aby ukazać wielowymiarowość tematyczną, stylistyczną, jak również technologiczną twórczości Muncha wymagały przestrzeni wystawienniczej dla – i tak ograniczonej liczby – około dwustu pięćdziesięciu obrazów. Część prac wypożyczono z innych instytucji lub z kolekcji prywatnych. Na potrzeby retrospektywy sale wystawowe

¹ Omawiane dzieła Edvarda Muncha można zobaczyć na internetowej stronie wystawy: <http://www.munch150.no/>.

² *Munch 150*, red. J.O. Steihaug, M.B. Guleng, Skira, Milano 2013.

Galerii Narodowej zostały opróżnione ze stale eksponowanych tam dzieł, skądinąd wybitnych, na rzecz prezentacji dorobku norweskiego ekspresjonisty.

Podział ekspozycji w Oslo na trzy lokalizacje – Galerię Narodową, Muzeum Muncha i aulę uniwersytecką – burzył ciągłość percepcji widza, który musiał przerywać oglądanie, by kontynuować je w zupełnie innej części miasta. Paradoksalnie okazało się to korzystne. Wyodrębnienie trzech głównych części ekspozycji, zaprojektowanych według klucza chronologiczno-tematycznego, nadało całej wystawie charakter spektaklu teatralnego. Widz, zmuszony zawiesić podróż po świecie norweskiego ekspresjonisty, mógł niejako odpocząć od tego, co już zobaczył. Pokaz przybrał w ten sposób postać trzyaktowego, monumentalnego dzieła teatralnego, sprawnie podzielonego antraktami, w którym porządek wydarzeń wyznaczało bogate życie Edvarda Muncha. Można było dowolnie rozplanować oglądanie, poświęcając na przykład każdej części ekspozycji osobny dzień. Wybierając dowolnie początek zwiedzania, oglądający nie musiał się obawiać, że „pogubi się” w historii rozwoju twórczości Muncha. Malarz bowiem powracał wielokrotnie do podejmowanych wcześniej tematów, przedstawiając je w kilku niekiedy wersjach. Obrazy te można było odnaleźć w różnych częściach retrospektywy „Munch 150”.

Wystawa stanowiła doskonale poprowadzoną opowieść o trudnych kolejach losu artysty, począwszy od traumatycznych wydarzeń z dzieciństwa, jak śmierć matki i siostry oraz choroba psychiczna drugiej z sióstr – przeżycia te wywarły ogromny wpływ na jego dzieło. Pokaz zamykały pogodniejsze malowidła z ostatnich lat twórczości, które zdają się potwierdzać, że mistrz umierał z poczuciem spełnienia. Promienne i intensywne kolory obrazu *Autoportret pomiędzy zegarem a łóżkiem* (1940-1942), który żegnał widza w Mu-

zeum Muncha, pozostawiały go w optymistycznym nastroju.

Chronologiczny układ wystawy przerywały części uporządkowane merytorycznie. Miały one postać tematycznych pokoi: „Munch zostaje malarzem”, „Sceny kąpiele”, „Portrety” w Galerii Narodowej oraz „Munch w teatrze”, „Motywy monumentalne” czy „Dynamiczne krajobrazy” w Muzeum Muncha. Segmenty zostały zaaranżowane zgodnie z typowymi regułami sztuki projektowania ekspozycji. Wewnętrzne podziały przestrzeni wystawienniczej, określone przez architekturę budynków oraz przez tymczasowe ściany postawione na czas pokazu, wyznaczyły ścieżkę wędrówki widza między poszczególnymi salami układającą się w historię życia i twórczości Muncha. Problemowy dobór malowideł, zestawienia obrazów z podpisami oraz tablice informujące o treści poszczególnych pokoi zwiększyły czytelność przesłania ekspozycji.

Kuratorzy odeszli od typowego dla większości wystaw sztuki modelu skupiania się na jednym charakterystycznym rysie twórczości danego artysty lub grupy artystów, flagowym stylu, którym w przypadku Muncha jest ekspresjonizm. W kreowanej obrazami narracji o życiu norweskiego artysty udało się im uniknąć banału. Nawet wybór cezury czasowej, według której dokonano podziału wystawy na dwie główne części w Galerii Narodowej i Muzeum Muncha, jest zaskakujący. Punktem przełomowym w życiu mistrza był rok 1909, kiedy po europejskich wozacjach powrócił on do ojczyzny. Tymczasem w prezentacji jego prac za datę taką uznano rok 1903, czyli moment wyznaczający połowę życia artysty.

Zaskakująca była również decyzja o umieszczeniu na frontowej ścianie będącej początkiem drogi ekspozycyjnej w Muzeum Muncha mało znanego obrazu *Autoportret przed ścianą domu* (z roku 1926), który pojawił się również na okład-

ce katalogu i we wszystkich towarzyszących wystawie broszurach, folderach czy plakatach, stając się swego rodzaju znakiem rozpoznawczym czy logo pokazu. Można się dziwić, że funkcji tej nie pełniło jedno ze sztandarowych dzieł artysty, jak: *Krzyk*, *Melancholia* czy *Madonna*. Takie odejście od stereotypu zdradza intencję kuratorów, którzy chcieli zaprezentować i przeanalizować także nieznane aspekty sztuki norweskiego mistrza. Twórczość Muncha kojarzy się zwykle z tematami takimi, jak: miłość, choroba, lęk czy samotność; to poświęcone im prace wykreowały artystę na jednego z najwybitniejszych twórców ekspresjonizmu. Zamierzeniem kuratorów – jak wyjaśniła Mai Britt Guleng – było natomiast zwrócenie szczególnej uwagi na najbardziej podstawowy rys życia mistrza, jaki stanowiła nieustanna twórczość³. Dopiero przy przeglądzie dzieł dobranych według tego klucza, dostrzec można, że sam Munch chciał dokumentować trud i radość kreacji malarskiej, także w jej aspekcie technicznym. W szczególności jedną z sal Muzeum Muncha poświęcono tematowi artystycznego tworzenia – ten fragment ekspozycji zatytułowano „Artysta i jego model”. Z kolei w innym pokoju widz miał sposobność przestudiowania przez szkło powiększające techniki malarskiej twórcy. Pozwalało to odczuć, że lejtymotywnym pokazu stał się sam proces kreacji. Wystawa była więc celebracją malarza nie jako ekspresjonisty, lecz jako płodnego artysty, dla którego sztuka i tworzenie okazały się najistotniejsze.

Niewątpliwie niemal każdy zwiedzający retrospektywę norweskiego mistrza

odbiorca oczekiwał chwili, w której ujrzy jego sztandarowe dzieło *Krzyk*, należące – podobnie jak *Mona Lisa* Leonarda da Vinci czy *Słoneczniki* Vincenta van Gogha – do najbardziej rozpoznawalnych dzieł wszechczasów. Norwegia aż dwukrotnie przeżywała narodową traumę wskutek kradzieży różnych wersji tego malowidła. W roku 1994 skradziono obraz pokazywany w Galerii Narodowej (namalowany w roku 1893), a dziesięć lat później złodzieje zuchwale wynieśli drugi *Krzyk* (z roku 1910) z Muzeum Muncha. Przepiękstwa nie pozostały bez wpływu na kształt retrospektywy. *Krzyk* zajmował wprawdzie centralne miejsce w największej sali Galerii Narodowej, w której pokazano dzieła włączone w cykl *Fryz życia* (zaprezentowany przez Muncha na wystawie w Berlinie w 1902 roku), obraz został jednak umieszczony za szybą, pozbawiony ramy i wmontowany, pośród innych dzieł, w strukturę ściany. Jeszcze słabiej wyeksponowano znajdującą się w Muzeum Muncha wersję *Krzyku*, która stanowi część drugiego cyklu *Fryz życia* (z lat 1910-35). (Trzecia wersja *Krzyku*, także przechowywana w Muzeum Muncha, nie była pokazywana). Mimo że obraz został klasycznie powieszony na ścianie, to jednak usytuowano go z boku, w narożniku pomieszczenia, rzucając nań minimalną dozę rozproszonego światła, które nie zdołało wyostrzyć jasnopomarańczowej kolorystyki dzieła. Odnosiło się wrażenie, że zabiegi te nie były przypadkowe. Rygorystyczne potraktowanie kwestii bezpieczeństwa doprowadziło do zepchnięcia obrazu z centrum ekspozycyjnego sali, z kulminacyjnego miejsca segmentu tematycznego, gdzie skupia się spojrzenie widza, niejako na margines. Wskutek tego zwiedzający mijali arcydzieło bezwiednie, jakby nie wierząc, że mogło zostać w ten sposób „ukryte”. Z drugiej jednak strony, przyćmione oświetlenie, które zwracało uwagę zwłaszcza w sali z *Krzykiem*, współgrało z nastrojem umieszczonych tam prac. Pełny walor ciemnej kolorysty-

³ Por. I. H a b b e s t a d, *Backstage. Når en utstilling skal planlegges må noen tenke / Planning an exhibition requires plenty of thinking*, w: *Munch 150. Jubileumsmagasinet. En feiring av Edvard Munch i 2013 / Anniversary Magazine. A celebration of Edvard Munch in 2013*, red. A. Eckhoff, S.O. Henrichsen, tłum. G. Ostling, F. Høifødt, [Oslo 2013], s. 16.

ki i ponurej aury tego depresyjnego cyklu mógł zostać ukazany jedynie dzięki użyciu niewielkiego strumienia światła.

Co ciekawe, w odniesieniu do cykli *Fryz życia*, prezentowanych w obu przestrzeniach wystawienniczych stolicy, zastosowano zróżnicowane sposoby oświetlenia. Podczas gdy w sali Galerii Narodowej dominuje światło wpadające przez półprzezroczyste kasetony szklanego dachu, w Muzeum Muncha wykorzystano sztuczne oświetlenie. W Galerii dzięki naturalnym promieniom stworzono szerokie pole widzenia, z kolei w Muzeum światło pochodzące z lamp punktowych pozwoliło skupić uwagę widza na konkretnych treściach. Wykorzystanie obu typów oświetlenia było wynikiem kompromisu między dwiema ideami wystawienniczymi – zapewnienia widzowi komfortu poprzez wykorzystanie światła naturalnego a ochroną obiektów przed słońcem i kontrolą trybu prezentacji⁴. Zróżnicowane oświetlenie obu wersji *Krzyku* i towarzyszących im obrazów stwarzało też możliwość zupełnie innego odbioru każdej z nich, wychwycenia odrębnych tonacji kolorów i, co najważniejsze, wykreowało odmienny nastrój w obu przestrzeniach.

Nie tylko wspomniane już zabiegi ekspozycyjne podyktowane kwestiami bezpieczeństwa ujemnie wpływały na odbiór dzieł. Zamontowana przy wejściu maszyna stwarzała złudzenie lotniskowej kontroli bezpieczeństwa; irytowało aż nadto widoczne zaangażowanie służb ochrony. Także tumult powodowany przez tłum odwiedzających, z których wielu przychodziło do muzeum z czystej ciekawości, burzył poczucie kameralności i spokój niezbędny do percepcji obrazów. Nie sposób też pominąć pewnego niekorzystnie działa-

jącego niuanse technicznego. Celem organizatorów było – oprócz prezentacji możliwie pełnego zestawu obrazów, które przemawiałyby same przez się – przybliżenie sylwetki i życia Muncha. Każdy więc segment tematyczny wystawy zaopatrzone w dwujęzyczne, norwesko-angielskie wyciągi z biografii artysty, zapisane przeważnie jasnymi literami na płytach pleksiglasu. Światło, padając na odstające nieco od ścian tablice, powodowało odbijanie się napisów na murze. To zdwojenie skądinąd trafnych, skondensowanych i zwyczajnie ciekawych tekstów, sprawiało że miejscami stawały się one całkowicie nieczytelne.

Na wystawie zabrakło jednego, ważnego elementu, a może raczej wybrzmiał on zbyt mało donośnie. Edvard Munch, jako jeden z najwybitniejszych ekspresjonistów, miał wielu kontynuatorów i naśladowców. Zwłaszcza *Krzyk* doczekał się niezliczonych wersji, a także stał się częścią szeroko pojętej popkultury. Można w tym kontekście wspomnieć na przykład film zatytułowany *The Scream (Krzyk)* Wesa Cravena (z roku 1996), gdzie zabójca nosi maskę wzorowaną na nienaturalnie wykrzywionej twarzy postaci z obrazu. Oddźwięk, z jakim sztuka Muncha spotkała się w czasach późniejszych, zasługuje na to by poświęcić temu tematowi chociaż jedną odrębną salę. Tymczasem reprodukcje dzieł artystów zainspirowanych twórczością malarza powieszono w rozproszeniu na ścianach pokoju z pamiątkami w Galerii Narodowej.

Ekspozycja „Munch 150” miała wyjątkowe znaczenie dla samych Norwegów. Postać i dzieło artysty są głęboko zakorzenione w ich świadomości narodowej: podobizna artysty widnieje nawet na awersie banknotu o najwyższym obecnie nominale tysiąca koron, na jego rewersie zaś znajduje się jedna z wersji obrazu *Słońce*. Społeczeństwo norweskie było żywo zainteresowane ekspozycją, o czym przekonał się autor niniejszego tekstu podczas rozmów

⁴ Por. J. Lorenc, L. Skolnick, C. Berger, *Czym jest projektowanie wystaw? Podręcznik projektowania*, tłum. U. Ruzik-Kulińska, ABE Dom Wydawniczy, Warszawa 2008, s. 120.

z mieszkańcami Bodø – informacje o pokazie dotarły więc aż za koło podbiegunowe. Z drugiej jednak strony Norwegowie – zgodnie z sentencją: „Munch jest większy niż Norwegia” – nie traktują go jedynie jako narodowego artysty, podkreślając uniwersalny wymiar jego twórczości⁵.

⁵ Por. J. S t o n e, *Edvard Munch at 150 celebrated in movie and art exhibits*, „canada.com” z 24 VI 2013, <http://www.canada.com/>

Wystawę „Munch 150” można było oglądać do 13 października 2013 roku. Bez wątpienia była to godna uwagi ekspozycja, tym bardziej, że zorganizowanego z takim rozmachem pokazu Norwegia z pewnością nie doświadczy co najmniej przez najbliższe pięćdziesiąt lat, do kolejnej okrągłej rocznicy urodzin mistrza.

[entertainment/Edvard+Munch+celebrated+movie+exhibits/8570912/story.html](http://www.canada.com/entertainment/Edvard+Munch+celebrated+movie+exhibits/8570912/story.html).