

PAULINA TENDERA

SZTUKA GLOBALNA

G. Dziamski *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku* Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2009.

Pytanie, jakie przebrzmiewało jeszcze w końcu XX wieku – Czym jest sztuka? – oraz Hegłowskie pojęcie „końca sztuki”, które miało wytłumaczyć wszelkie neoawangardowe działania artystyczne, dziś są już nieaktualne. Nie zapytamy obecnie, czym jest sztuka, bowiem stała się ona dziedziną absolutną: przybierając dowolne formy wyrazu i treść, realizuje się w planie absolutnej wolności (wolności od presji zewnętrznej, presji użyteczności czy celowości). Nie tylko „koniec sztuki” stał się dzisiaj odległą historią, sens straciło też pytanie Nelsona Goodmana „Kiedy sztuka?” Dyskusja o zmierzchu sztuki, która budziła emocje w latach 70. i 80. XX wieku, fascynuje obecnie „tylko te osoby, które straciły kontakt ze współczesnym światem sztuki”¹ i które przywołują grę „retoryki końcówki”, dawno już zakończonej. Pytaniem kierowanym do odbiorców i do samych artystów jest pytanie o to, czym jest sztuka dla nich samych i czego oni sami od sztuki oczekują. Pytanie to nie jest jednak tak nowe, jak mogłoby się wydawać wszystkim tym, którzy razem z „końcem sztuki” zakończyli sztukę samą. Postawione bowiem w 1964 roku przez Arthura Danto, wyznacza trwającą już prawie sto lat sztukę po „końcu sztuki”, w obrębie której absurdalnymi okazują się wszelkie próby jej całościowego ujęcia czy podania jakiegokolwiek zadowalającej definicji. Grzegorz Dziamski twierdzi, że:

¹ G. Dziamski *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku* Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2009 s. 12.

Sztuka może dzisiaj wyglądać jak reklama, moda, rozrywka, może przypominać konsumpcyjne towary, zabawki, przyrządy gimnastyczne, sprzęt kuchenny, działalność społeczną lub polityczną – jednym słowem może wyglądać jak cokolwiek, ale w przeciwieństwie do innych wytworów i działań musi być wolna².

Poza znaczącymi niegdyś barierami ideologicznymi, artystycznymi czy moralnymi sztuka pokonała też barierę geograficzną, stając się globalnym językiem porozumienia międzyludzkiego. Wzrastająca liczba cyklicznych imprez o charakterze międzynarodowym (tj. Biennale Weneckie, Documenta w Kassel, Biennale w Sydney, w Hawanie, Kairze, Berlinie, Pradze itd.) sprawia, że życie artystyczne nigdy nie było tak intensywne jak po „końcu sztuki”.

Sztuka jest wszystkim, nie o wszystkim jednak warto rozmawiać, i to zdaje się ważniejsze niż pytanie o wszelkie definicje. Dziamski zwraca się w stronę instytucjonalnej teorii sztuki Dickiego, wskazując, że o tym, co wartościowe, decydują w dużym stopniu kuratorzy wielkich przedsięwzięć artystycznych, ale nie tylko oni. Decyduje bowiem też współczesny dyskurs kulturowy, koncentrujący się na problematyce globalizacji (na co wskazuje chociażby katalog XI Documenta w Kassel).

Nowe media promują przede wszystkim sztukę i kulturę wizualną, która dominuje w społeczeństwie nowoczesnym. Dziamski zauważa, że sztuka wizualna to obszar zupełnie nowy i prawdziwie interdyscyplinarny, który wpływa na demokratyzację, globalizację i dematerializację sztuki, łącząc w sobie elementy dawnej sztuki wysokiej i niskiej. Teoretycznie nie utożsamiamy kultury wizualnej ze sztuką w ogólności, jednak ich związek wybitnie unaocznia walkę współczesnej sztuki z esencjalizmem i skłonność do działań transkulturowych. Sztuka wizualna swobodnie przekracza granice językowe i znosi kulturowe odrębności społeczne.

W książce Grzegorza Dziamskiego czytelnik znajdzie przegląd najważniejszych wydarzeń artystycznych, począwszy od 2000, a skończywszy na 2008 roku. Autor z każdego roku wybrał najgłośniejsze wydarzenie artystyczne, a następnie przedstawił jego znaczenie dla sztuki polskiej lub światowej. Książce przyświeca intencja odpowiedzi na pytanie o relacje sztuki rodzimej ze sztuką światową oraz zachodnioeuropejską. Publikację uzupełniają kilkadziesiąt ilustracji czarno-białych, które oczywiście nie rekonstruują w pełni wydarzeń. Rolę tę odgrywa raczej zawarta na stronach książki szeroka i starannie dobrana paleta nazwisk artystów z całego świata – resztę danych odnajdujemy łatwo w Internecie. Zasadnicza część książki podzielona jest na trzy działy: *Wydarzenia*, *Klasyki* i *Komentarze*. Całość wzbogacona została szerokim *Wstępem* i *Zakończeniem* – obydwie te części wykraczają znacznie poza funkcje

² Tamże, s. 7.

wprowadzające i podsumowujące, stanowiąc raczej odrębne i pełne rozdziały książki.

Pierwsza część – *Wydarzenia* – jest esencją najjaskrawszych zmian w dziedzinie sztuki nowoczesnej, które, jak pokazuje książka, zauważalne są niemal z roku na rok. Każda z zaprezentowanych wystaw wnosi coś nowego i niepowtarzalnego w globalny dyskurs nad sztuką. Działowski rozpoczyna od obchodów stulecia Warszawskiej Zachęty, przypadających na 2000 rok, a kończy na trwających w 2008 roku Biennale w Poznaniu. Podróż artystyczną zaczyna i kończy w Polsce, ale na przełomie ośmiu lat odwiedza 49., 50., 51. Biennale Weneckie, poznańską galerię Arsenal, Warszawskie Centrum Sztuki Współczesnej oraz XII Documenta w Kassel. W istocie swej wydanie to to podróż samego autora, któremu zdaje się nie towarzyszyć nikt poza aktualnym katalogiem wystawowym. Być może tą formą autor próbuje odpowiedzieć na postawione już pytanie: Czym dla mnie jest sztuka?

Książka nie jest jednak swobodną refleksją nad współczesną twórczością. Autor to wybitny specjalista w dziedzinie sztuki nowoczesnej – dzięki temu publikacja doskonale wpisuje się w krytyczny dyskurs nad kulturą globalną. Ponadto zadziwia i czystą przyjemność sprawia lekkie i pewne pióro autora. Częściej przytrafia się Działowskiemu krytyka mecenasów wystaw niż samych artystów – tu pada czasem zarzut o niefortunne ujęcie tematu, nieprzemyślaną strukturę wystawy czy brak jasnego komentarza i odwagi, nowatorstwa w doborze obiektów. Grzegorz Działowski zawiesza jednocześnie kwestie filozoficzne związane z dziedziną sztuki w ogóle. Wyraźnie wskazuje przez to, że książkę napisał jako krytyk, odcinając się od bezowocnych często sporów nad kondycją sztuki współczesnej.

Drugą część pracy stanowią przedstawienia trzech sylwetek: W. Vostella, G. Richtera i A. Muntadasa (autor nie podał uzasadnienia dla swojego wyboru). Twórczość każdego z tych artystów ma za zadanie odpowiedzieć na konkretne, stawiane przez autora pytanie. Vostell jest twórcą happeningów – za centralny przedmiot swych działań twórczych obrał on telewizor. Artysta pisał: „Telewizor jest urządzeniem, które włączamy w domu po to, by nas ogrzało, jak piec. Nie jest ważne, czy to, co oglądamy, jest dobre czy złe. Najważniejsze, żeby telewizor działał. Nie ma znaczenia, czy oglądamy film czy wojnę”³. Twórczość Vostella uświadamia nam naszą własną bierną postawę wobec telewizji, która narzuca odbiorcom określoną postawę, jest krytyką świata, ale też pochwałą życia ludzkiego. Działowski twierdzi:

³ Tamże, s. 110.

Twórczość Vostella nie była jednak wyłącznie afirmacją życia, była także krytyką współczesnego społeczeństwa i tendencji zagrażających człowiekowi, krytyką alienującego wpływu technologii, zbiurokratyzowanych form przemocy i opresji, krytyką narastającego konsumpcjonizmu. Życie wymknęło się spod kontroli człowieka i zadaniem sztuki powinno być przywrócenie na powrót tej kontroli...⁴

Następnie przechodzimy do skrótowej prezentacji twórczości Gerharda Richtera. Ten urodzony w 1932 roku artysta zdaje się zaprzeczać tezie, jakoby po rozkwicie nowych mediów (szczególnie fotografii) malarstwo miało się skończyć. Richter „nie widział w fotografii zagrożenia dla malarstwa, przeciwnie, we wszystkich wypowiedziach podkreślał wyzwalającą moc fotografii”⁵. Richter, zaangażowany społecznie i politycznie artysta, łączony z nurtem sztuki pokonceptualnej, próbuje odpowiedzieć na pytanie o rolę malarstwa w kulturze zdominowanej przez mass media.

Problemy polityczne i społeczne angażują również ostatniego z zaprezentowanych przez Dziamskiego „klasyków” – Antonio Muntadasa. Porusza go szczególnie problem subtelnej, nieuchwytniej (a przez to bardziej niebezpiecznej) cenzury. Osobiste doświadczenia Muntadasa sprawiły, że zwrócił się on w stronę sztuki Internetu. Artysta sympatyzujący z filozofią Wittgensteina krytykuje próby kształtowania globalnego języka w mass mediach. Język nie jest prostym narzędziem komunikacji, ale wyrazem pewnego stylu życia, odrębnych światów, w jakich żyjemy.

Komentarze to trzecia część książki, w której – począwszy od 2000 aż do 2008 roku – przedstawia autor najistotniejsze wydarzenia w świecie sztuki, próbując skomentować je czy też wskazać ich szczególną rolę w ośmioletnim rozwoju sztuki światowej. W 2000 roku przywołane zostało w Polsce raz jeszcze pytanie o granice sztuki. Nie jest to bynajmniej pytanie nowe: stawiane jest ono w naszym kraju regularnie, począwszy od lat 90., aż do teraz. Dziamski poświęcił więc tę część na retrospektywny ogląd sytuacji w Polsce, która zdominowana była twórczością takich artystów, jak Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera, Piotr Uklański oraz (już po 2000 roku) Dorota Nieznalska, łączonych niekiedy pod wspólnym szyldem polskiej „sztuki krytycznej”. W 2001 roku świat sztuki skoncentrował się szczególnie na Weneckim Biennale, przygotowanym przez Haralda Szeemanna. Przedsięwzięcie to miało określić stosunek sztuki do globalizacji, czy też samą sztukę wprowadzić w epokę globalizacji. Cel został jednak tylko częściowo osiągnięty – biennale dało efekt „supermarketu” sztuki, w którym kurator zagrał rolę kupca, próbującego przedstawić ofertę sprzedaży, która trafiłaby do wszystkich gustów.

⁴ Tamże, s. 112.

⁵ Tamże, s. 118.

Biennale w Wenecji stawia zatem pytanie o to, czy festiwale artystyczne zmieniają się faktycznie w supermarkety atrakcji.

Rok 2002 to powrót do Polski i poznańskiego Arsenалу, publikacji książki *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem* oraz twórczości młodych artystów wywodzących się z pracowni Grzegorza Kowalskiego. Znów polska „sztuka krytyczna”, jednak tym razem inaczej odczytana – znaczenia szczególnego nabiera tu medium, jakim jest ludzkie ciało. Dziamski pozwala nam zapoznać się z uwagami artystów, które wskazują, że „sztuka uczniów Kowalskiego naznaczona była toposem vanitatywnym, ciało jest źródłem bólu i cierpienia, ale także lęku egzystencjalnego – złudnym pewnikiem i złudną opoką”⁶.

Rok później 50. Biennale Weneckie podjęły zagadnienie globalizacji sztuki. Ekspozycje weneckie zestawione zostały krytycznie z odbywającymi się rok wcześniej XI Documenta w Kassel. W odpowiedzi na pytanie o to, jak artyści odnoszą się do kwestii globalizacji, Dziamski wskazuje zagadnienia migracji, przeludnienia, bezdomności, dewastacji ekologicznej czy dyskryminacji, które są żywe wśród twórców zaangażowanych społecznie.

W 2004 roku na scenie światowej dominowała sztuka chińska, której znaczenie wzrasta nieprzerwanie począwszy od lat 80. W tej części zapoznać możemy się z twórczością takich artystów, jak Huang Yong Ping, Gu Wenda, Xu Bing, Wang Guangyi czy Xiao Lu. Nie ulega wątpliwości, że artyści chińscy zaczęli być po prostu rozpoznawani w Europie Zachodniej, a ich sztuka nabrała znaczenia artystycznego, wyzbywając się jednocześnie silnych konotacji politycznych.

Pod hasłem „Triumfu Malarstwa” odbyło się w 2005 roku Biennale Weneckie, które wyrażało pochwałę menadżerskiego stosunku do sztuki. Omawiając znaczenie Biennale Weneckiego, wiele miejsca poświęcił Dziamski twórczości Luca Tuymansa. W jakim sensie jednak można mówić o triumfie malarstwa? Czy miał to być triumfalny powrót? Raczej nie, malarstwo przecież nigdy nie przestało być obecne w świecie sztuki, szczególnie w świecie sztuki pluralistycznej, w której nie dominuje już żaden szczególny sposób wyrazu czy też medium. Jednak nie tylko, bowiem aktualizacja różnych form malarskich zniosła dawne podziały na malarstwo przedstawieniowe i nieprzedstawieniowe, abstrakcyjne i figuratywne, albo też ekspresywne i celebralne⁷.

Rok 2006 poświęcony był sztuce multimedialnej, którą zaprezentowały kolekcja Ingvild Goetz oraz kilka wystaw indywidualnych (P. Rist, B. Violi, E.L. Ahtili). Wystawy te pokazały, że wprawdzie artysta posługuje się różnymi mediami, ale to jednak nie one przesądzają o oce-

⁶ Tamże, s. 158.

⁷ Por. tamże, s. 195.

nie jego pracy – to artysta, wybierając media, decyduje o tym, co chce powiedzieć. Następny rok postawił przed krytykami nowe zagadnienie: Czemu służą i jaką rolę odgrywają wielkie festiwale sztuki? Dziamski przedstawia tu historię Documenta, wskazując jednocześnie, że tylko zachodni świat wymyślił coś takiego, jak uniwersalny, estetyczny dyskurs, który pozwala mówić o sztuce w oderwaniu od kontekstu społecznego i kulturowego⁸. Wielkie wystawy służą więc wytwarzaniu teoretycznego dyskursu wokół sztuki, nie są bynajmniej zgromadzeniem wielu prac w jednym miejscu, ale raczej zaprezentowaniem pewnej koncepcji czy teorii sztuki.

Począwszy od rozdziału poświęconego wydarzeniom 2008 roku, aż do ostatnich stron książki, Dziamski przechodzi systematycznie od krytyki sztuki do jej teorii. Przedstawia przede wszystkim dialog między dwoma wizjami Europy Środkowej, których twórcami są Tomas Masaryk i Milan Kundera. Wskazuje tu na różność intencji i sposobów pisania obydwu autorów, ale również rewolucyjność ich poglądów i wizji. Czy doświadczenie totalitaryzmu, pomimo wyzwolenia w 1989 roku, nadal mocno oddziałuje na naszą świadomość i sztukę? Dziamski kończy swoją książkę w tym punkcie, w którym ją zaczął. Przywołuje bowiem jeszcze raz pytanie o koniec sztuki, i z perspektywy wydarzeń ośmiu lat, którym poświęcona została książka, próbuje jeszcze raz podjąć refleksję nad tym zagadnieniem. Padają tu nazwiska filozofów najnowszych: Baudrillarda i Kuspita, a kilka stron dalej Danto, McEvilleya oraz Hickeya, którzy współtworzą dyskurs nad sztuką w neoliberalnym świecie wartości.

Dyskursy te, wbrew pozorom, znacznie różnią się od siebie. Łączy je jednak niezwykle wprost i nieprzewidywalny w swym rozwoju przedmiot – sztuka nowoczesna. Być może rację ma, znany już szerzej polskiemu odbiorcy, Arthur Danto, pisząc o sztuce posthistorycznej. Być może Hickey, głosząc, że odbiór sztuki nie wymaga już specjalnej wiedzy, bowiem sztuka jest dziedziną przeżyć i doświadczeń. Być może jednak, jak pisze Hickey, powinniśmy

pozwoić światu odetchnąć od wielkich, totalizujących, uniwersalizujących, teleologicznych metanarracji, które mają więcej wspólnego z religijnymi wypowiedziami niż rzeczywistością i nauczyć się cieszyć różnorodnością dzisiejszego świata?⁹

Paulina Tendera – e-mail: jedyna.taka@gmail.com

⁸ Por. tamże, s. 211.

⁹ Tamże, s. 248.