

DIALOG Z AMBIWALENCJAMI WSPÓŁCZESNOŚCI

Dwudziesty pierwszy wiek, którego numer zakodowany został w nazwie Galerii XX1, wchodzi w swoje lata dwudzieste, osiągnął już więc pełnoletniość, więcej nawet – już prawie dorosłość; rysuje się zatem całkiem wyraźnie jego charakter, tak odmienny od dekady poprzedzającej. Jest to szczególnie widoczne dla kogoś takiego jak ja, kto w latach 90. (wieku XX) doświadczył w polu sztuki intensywnego ścierania się jej różnych idei, natomiast wiek XXI zdaje się te idee pragmatycznie eksploatować i mieszać, tworząc przede wszystkim niezwykle i liczne formy eklektyzmu. Zresztą, i w samej nazwie galerii XX1 (przyjętej w 2001 roku) dostrzegamy pokrewny eklektyzmowi synkretyzm, hybrydalne połączenie dwóch systemów cyfr: rzymskich i arabskich, zaczerpniętych z różnych systemów kulturowych. Symptomatyczny to znak wyzwań i przemian zaczynających wtedy dominować w sztuce, z którymi galeria XX1 podjęła dialog, lecz na własnych warunkach i ze świadomością związanych z tym ambiwalencji.

Choć obecnie tak wiele autorów i autorek piszących o sztuce odwołuje się do perspektywy globalnej, to dla zrozumienia wyraźnej odmienności między ostatnią dekadą wieku XX i tym co już przyniósł wiek XXI w polu sztuki w naszej (postkomunistycznej) części Europy, konieczne jest uwzględnienie tego właśnie regionalnego kontekstu. W latach 90. XX wieku dokonał się tu fenomen głębokiej transformacji, której Europa Zachodnia i Ameryka Północna nie doświadczyły na swoim terenie. Ta specyficzna regionalna transformacja ustrojowa, społeczna i kulturowa w gwałtowny sposób kształtowała w Polsce przemiany sztuki tamtej dekady. Idee sztuki obszaru euroatlantyckiego były gorączkowo (i z konieczności często chaotycznie) wchłaniane i przyswajane (a czasem po prostu kopiowane). Nie tyle dlatego, że wcześniej były tu kompletnie nieznane, lecz z powodu, że dopiero w tamtej dekadzie zyskały możliwość zaistnienia, już nie w sferze alternatywnych miejsc sztuki, lecz w instytucjach właściwie mainstreamowych, choć zakres tego pojęcia dopiero wtedy tak naprawdę się kształtował (do końca systemu PRL funkcjonował trochę inny podział: na sferę oficjalną i alternatywną). Z jednej strony środowiska artystyczne w Polsce poszukiwały w tamtej dekadzie nowej i własnej formuły sztuki współczesnej (odmiennej od – skrótowo to określając – „ekspresji lat 80.”), z drugiej – asymilowały i starały się głębiej rozpoznać nieprzetrawione wcześniej doświadczenia neoawangardowego modernizmu (powstającego w czasie PRL i kontynuowanego po 1989 roku), a z trzeciej – adaptowały dyskursy postmodernizmu i dekonstrukcji podważające strategie modernistyczne.

Uczestnicy/uczestniczki sztuki przeszli w latach 90. XX wieku ostrą szkołę odkrywania i adoptowania nadmiaru idei, gdy trzeba było jednocześnie konfrontować się z galopującą ekspansją

konsumpcjonizmu, mirażem rynku sztuki i kulturową wojną sztuki krytycznej z nieprzygotowaną do niej publicznością. Przy oczywistej różnicy skali i kontekstów, był to czas wielkich idei sztuki podobny do tego, jaki Europa Zachodnia i Ameryka Północna doświadczyły na przełomie lat 60. i 70. XX wieku. Podobny był chyba też poziom ekscytacji zmianami i zaangażowania w ich przebieg. I to zarówno osób tworzących sztukę, instytucji ją prezentujących, jak i publikujących o niej teksty. Przemiany te zmieniły znacznie instytucjonalne pole sztuki w Polsce, natomiast ideowy ferment powoli wygasł.

Znacznie upraszczając sprawę, można powiedzieć, że w XXI wieku w naszym regionie można było już z doświadczeń laboratorium przemian idei sztuki funkcjonującego w latach 90. po prostu korzystać, pamiętając oczywiście, że rok 2000 jest granicą stuleci bardzo umowną i nieostrą, szczególnie w sferze kultury.

Początek dwudziestego pierwszego stulecia to czas, gdy w globalnym świecie sztuki zaistniał niebywały boom na rynku sztuki, do tego szybko rosła liczba publiczności w prestiżowych galeriach i muzeach i gwałtownie wzrastały zastępy ludzi gotowych zajmować się współczesną sztuką w rolach artystów, kuratorów czy komentatorów jej wszelkich przejawów.¹ Co prawda, po globalnym kryzysie finansowym 2008 roku ten trend wytracił tak niebywały impet, jednak ogromnie rozbudził apetyty, nadzieje i artystyczne aspiracje. W Polsce mieliśmy wtedy bardzo widoczny liczbowo przyływ nowych artystycznych pokoleń (praktycznie zaraz po 2000 roku) a trochę później, mniej więcej od 2006 roku, zaznaczył się początek instytucjonalnego boomu w sztuce polskiej (nowe lub modernizowane budynki galerii, centrów sztuki i muzeów). W 2011 roku zaistniał po raz pierwszy doroczny Warsaw Gallery Weekend, organizowany przez wiodące galerie komercyjne, który szybko stworzył ciekawe wyzwanie dla wielu instytucji sztuki nie tylko w samej Warszawie.

Wyglądało to wszystko świetnie, jakbyśmy przeżywali rodzaj ekscytującego karnawału współczesnej sztuki, jednak stopniowo okazywało się, że znaczna część społeczeństwa za tym nie nadąga, co więcej – nie chce nadążyć, bo przede wszystkim i dużo bardziej zainteresowana jest podniesieniem standardu swojego materialnego życia, co zostało wykorzystane przez polityków. Zaczęliśmy coraz bardziej zdawać sobie sprawę z istotnej dysproporcji: mamy w Polsce wiele elementów sztuki XXI wieku, a strukturę społeczną i system polityczny jakby z wieku XIX.¹¹ Można powiedzieć – to nic nowego, od wieków taka była często sytuacja ludzi sztuki, my jednak od naszej epoki, wieku XXI, chcemy oczekiwać czegoś więcej. Niemniej, na co dzień decydujemy się postępować według tymczasowej zasady: chociaż społeczeństwa nie zmienimy tak szybko, jak byśmy chcieli, to jednak nie zamierzamy zatrzymać ewolucji sztuki do czasu, gdy te dwie sfery zyskają wreszcie większą kompatybilność. Na najbardziej podstawowym, bliskim praktyki poziomie refleksji ukształtowała się dwudziestopierwszowieczna świadomość, którą zawrzeć można w jednym zdaniu. Problemy społeczne rozwiązywać trzeba działaniami społecznymi a nie za pomocą sztuki, przestrzeń polityczną zmieniać aktywnością polityczną, natomiast sztukę rozwijać strategiami artystycznymi.

A tymczasem wiek XXI w sztuce już zapisał się jako czas szerokiej obecności specjalnego rodzaju eklektyzmu, który jest wynikiem akceptacji i wchłonięcia idei wieku XX, przy jednoczesnym ich rozcieńczeniu. Tamte idee (lub ich elementy) skutecznie upowszechniły się i, niczym przez osmozę, wchłonięte zostały do ogólnie wykorzystywanego arsenału artystycznych środków jakby trochę bezrefleksyjnie i za cenę utraty wyrazistości. Radośnie afirmowany *art jamming* czy *art sampling* zarówno w duchu świadomej wtórności z powodu kolektywistycznych ideałów, jak i wampirycznej *appropriation art* przyniosły nadmiar artystycznej sieczki wyglądającej jednakże całkiem aktualnie i modnie. Nie sposób tego ani w całości potępiać, ani gloryfikować. Proces ten, wynikający z dynamiki mediów komunikacji i kulturowych dyfuzji, dokonał się spontanicznie i na globalną skalę – pozostaje zatem uznać go za fakt dokonany, ale też stale dostrzegać związane z nim ambiwalencje. To ambiwalentne połączenie sukcesu i porażki idei wieku XX stanowi teraz ważne wyzwanie dla artystów i artystek w XXI wieku, nie wszyscy bowiem czują się w tym mocno zhomogenizowanym środowisku jak ryby w wodzie. Dla mnie w tej sytuacji najciekawsze są postawy artystyczne nie tylko świadomie podejmujące wyzwania dominującego eklektyzmu, lecz także prowadzące z nim śmiałą i szlachetną rywalizację o uwagę publiczności. Wiele przykładów takich postaw dostrzec można w zrealizowanym już programie Galerii XX1, i mamy już oznaki tego, że nurt rywalizacji z dwudziestopierwszowiecznym eklektyzmem będzie ważny w rozpoczętej dekadzie jego lat dwudziestych.

Drugim wyzwaniem dla sztuki, które chcę tu przywołać, są jej relacje ze złożonym zespołem zjawisk określanym terminem „kultura wizualna”. Dawniej to sztuki wizualne kształtowały szerszą sferę kultury wizualnej, natomiast obecnie niejednokrotnie odnajdują też w niej inspiracje lub czynią tematem swoich badań.¹¹¹ Powstaje pytanie, czy ta sytuacja tworzy dla sztuk wizualnych zagrożenie roztopienia się w kulturze wizualnej, w wizualnych kodach mediów informacji, aktywizmu, politycznej propagandy, reklamy, dizajnu i mody, czy raczej ten ekspansywny żywioł zmieniający świat w obraz należy traktować jako „naturalny” kontekst sztuki, z którym powinno się prowadzić dialog, nie troszcząc się zbytnio o autonomię sztuk. I to zagadnienie, tak jak kwestię związaną ze współczesnym eklektyzmem, również warto widzieć nie w perspektywie zerojedynkowej prowadzącej do dylematu – być albo za albo przeciw – lecz z całą jego ambiwalencją, być może wpisaną w te zagadnienia w nieusuwalny sposób. Wtedy bowiem przyznajemy sobie prawo do indywidualnego dialogu z wybranymi aspektami ogólnego i złożonego fenomenu, a tym samym przyznajemy sobie prawo do budowania osobistego stanowiska (które przecież może zainteresować także innych). Być może dla współczesnego świata sztuki potrzebne są teraz nie tyle nowe idee, lecz wyzbycie się zbyt mocno ugruntowanych ogólnych schematów dotyczących zjawisk, z jakimi już od dłuższego czasu mamy do czynienia.

Akcentuję tak mocno potrzebę uznania trwałych ambiwalencji obecnych w polu współczesnej sztuki, bo choć dziś niemal wszyscy są za intelektualną otwartością, to wielu wciąż mocno trzyma się

własnych ustalonych wartościowań i uważa, że to one zapewniają dobrą orientację w natłoku informacji. A przecież, skoro szybko zmieniający się na naszych oczach świat wciąż nas zaskakuje (odsłaniając tym samym nasz poznawczy dysonans), to nie poradzimy z nim sobie bez przywyknięcia do większej elastyczności w myśleniu. Dlatego polecam tu wszystkim książkę zatytułowaną właśnie *Elastyczny mózg*^{IV}, która nie jest wprawdzie o sztuce (choć podejmuje i zagadnienia tworzenia muzyki czy literatury), lecz przede wszystkim jest o naukowcach i o pracy ludzkich mózgów. Szczególną uwagę autor tej publikacji przywiązuje do wspomagania procesu elastycznego myślenia poprzez to, co nazywa „osłabianiem naszych filtrów poznawczych”, które niemal automatycznie eliminują dane i koncepcje kwalifikowane jako niedorzeczne lub niepraktyczne. Filtry poznawcze ułatwiają nam działanie w sytuacjach, do jakich jesteśmy przyzwyczajeni, pozbawiają nas jednak elastyczności wobec tych mniej typowych, których obecnie przecież stale przybywa. Autor wspomnianej książki z talentem świetnego popularyzatora nauki (współpracował choćby z Stephenem Hawkingiem) precyzyjnie przywołuje głęboko inspirujące przykłady pokonywania intelektualnych schematów (ale też fascynującego wnikania się w nie). Zapewne jakimś z takich schematów i ja uległem w tym subiektywnym szkicu o sytuacji sztuki u progu 2020 roku, dlatego chętnie poznam inne opinie, choćby w Galerii XX1.

^I Sugestywnym opisem tego okresu w historii sztuki jest książka: Sarah Thornton, *Siedem dni w świecie sztuki*, tłumaczenie: Magdalena Kuliś, Fundacja Propaganda, Warszawa 2011.

^{II} Jan Sowa ujął to jeszcze ostrzej: „Mamy współczesną, XXI-wieczną estetykę i sztukę oraz XVIII-wieczną politykę i społeczeństwo. Te dwie rzeczy nie mogą się dogadać. To nie przypadek, że artyści awangardowi bardzo często starali się pracować z formami politycznymi. Wydaje mi się, że oni bardzo dobrze czują, że dzisiejsza sztuka nie odnajduje się w społeczeństwie, w którym funkcjonuje. Najlepiej wyraził to sytuacjonizm, będący, moim zdaniem, najpełniejszym wcieleniem idei awangardowych w praktykę. Po to, żeby sztuka mogła stać się sobą i aby w pełni zrealizowała potencjał, który ma w sobie od przełomu awangardowego, zmienić się muszą społeczeństwo i polityka”. Zob.: *Nie da się wcisnąć pasty z powrotem do tubki. Rozmowa* [Jakuba Banasiaka] z Janem Sową. „Szum”, publikacja 6.09.2019, dostęp 16.12.2019.

<https://magazynszum.pl/nie-da-sie-wcisnac-pasty-z-powrotem-do-tubki-rozmowa-z-janem-sowa/>

^{III} Polecam syntetyczne ujęcie relacji pomiędzy sztuką i kulturą wizualną w książce: Grzegorz Działowski, *Sztuka po końcu sztuki/ Sztuka początku XXI wieku*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2009, s. 16 – 23.

^{IV} Leonard Młodinow, *Elastyczny mózg. Kreatywne myślenie w czasach niepewności i chaosu*, tłumaczenie: Magda Witkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.