

Panel dyskusyjny

Izabela Kowalczyk
Historyczka i krytyczka sztuki, badaczka kultury, wykładowczyni, kuratorka. Profesor nadzwyczajny oraz dziekan Wydziału Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Anna Markowska
Historyczka i krytyczka sztuki, kuratorka, wykładowczyni. Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego.

Adam Mazur
Historyk i krytyk sztuki, kurator, amerykanista, wykładowca Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Doktor nauk humanistycznych. Redaktor naczelny magazynu „Szum”.

Tomasz Misiak
Filozof, kulturoznawca, dziennikarz muzyczny, wykładowca Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Profesor Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.

Sonia Rammer
Artystka, teoretyczka sztuki, wykładowczyni. Doktor sztuk plastycznych oraz prodziekan Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Justyna Ryczek
Wykładowczyni Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Doktor nauk humanistycznych. Redaktor naczelna „Zeszytów Artystycznych”.

Marta Smolińska
Historyczka i krytyczka sztuki, kuratorka, wykładowczyni. Profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Sławomir Sobczak
Artysta, kurator, wykładowca. Profesor zwyczajny oraz prodziekan Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Dyrektor wykonawczy Mediations Biennale.

Anna Tyczyńska
Artystka, kuratorka, wykładowczyni. Profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Jan Wasiewicz
Filozof, wykładowca Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Doktor nauk humanistycznych.

Sztuka w kontekście.

W odniesieniu do aktualnych

wystaw sztuki współczesnej

Jesienią 2017 roku, w ramach organizowanego przez kierowniczkę Katedry Historii Sztuki i Filozofii dr hab. Martę Smolińską prof. UAP seminarium *Skoki na teorię*, odbył się panel dyskusyjny zatytułowany *Sztuka w kontekście – w odniesieniu do aktualnych wystaw sztuki współczesnej*. Pomysłodawczynią i moderatorką dyskusji była prof. UAP Anna Tyczyńska, prowadząca od kilku lat projekt badawczy dotyczący sztuki kontekstualnej. Do dyskusji zaproszone zostały osoby zajmujące się teorią – historią i krytyką sztuki oraz filozofią, a także artyści i kuratorzy, próbując z różnych punktów widzenia przyjrzeć się aktualnej scenie artystycznej oraz starając się dać odpowiedź na postawione na wstępie pytanie o rolę kontekstu i „kontekstualność” sztuki najnowszej wobec ostatnich prezentacji sztuki współczesnej – Biennale w Wenecji, 14. Documenta w Kassel czy Skulptur Projekte w Münster.



Panel dyskusyjny. Prezentacja Anny Tyczyńskiej.

Anna Tyczyńska: Od trzech lat prowadzę projekt badawczy dotyczący kontekstualizmu i jest to o tyle nietypowa sytuacja, ponieważ nie jestem teoretyczką sztuki, ale artystką, wykładowczynią... I być może temat ten powinnam pozostawić do rozważań teoretykom...

Jednak przyglądając się temu, co się w sztuce dzieje, tendencjom obecnym w sztuce ostatnich lat, dostrzegam, jak wiele z teorii Jana Świdzińskiego dzisiaj w sztuce się sprawdza. Przyglądając się bliżej idei „sztuki, jako sztuki kontekstualnej”, zaczęłam zastanawiać się, czy kontekstualizm należy postrzegać tylko w odniesieniu do czasu, w którym powstawał, czy też można go rozpatrywać również w relacji do najnowszych zjawisk w obszarze sztuki, sztuki funkcjonującej w przestrzeni społecznej, publicznej, a nawet street artu. Zastanowiło mnie też, że odwołując się na co dzień do konceptualizmu, który – co jest oczywiste – zmienił oblicze sztuki, nie doceniamy roli kontekstualizmu, szczególnie jako kierunku, który być może jest jedynym polskim wkładem do sztuki XX wieku. I nie dostrzegamy tego, że dzisiejsza sztuka jest *de facto* – kontekstualna...

Dlatego pozwoliłam sobie za pośrednictwem pani dziekan Izabeli Kowalczyk oraz kierowniczkę Katedry Marty Smolińskiej zaprosić Państwa do udziału w dyskusji, by zastanowić się nad tym – co jest także tematem mojego grantu badawczego – *Czy wszystko jest kontekstualne, kim jest artysta kontekstualny. Sztuka kontekstualna, jako diagnoza współczesnych relacji sztuki wobec przestrzeni społecznej i publicznej*, odnosząc powyższe pytania do aktualnych wydarzeń w sztuce, a więc: 14. Documenta w Kassel, Skulptur Projekte w Munster oraz weneckiego Biennale. Chciałabym się zapytać, jakie są Państwa refleksje po tym intensywnie artystycznym lecie i po obejrzeniu sztuki w tak wielkiej dawce, przywołując przy okazji słowa Jana Świdzińskiego: „I sztuka kontekstualna, i sztuka zantropologizowana opisują historyczny moment, gdy nasz sposób myślenia musi zacząć radzić sobie z globalnymi wyzwaniami stale zmieniającego się świata”.

Anna Markowska: Moim zdaniem, mówienie o współczesności kontekstualizmu jest interesującym wyzwaniem, jednak niepokoi mnie mówienie o tym w odniesieniu do wielkich, globalnych imprez, ponieważ znając praktykę Jana Świdzińskiego, wiedząc o tym, że prowadził on wojnę z globalnymi instytucjami kultury, że prowadził wojnę z mainstreamem i był bardzo czuły na to, aby dystansować się od niego – można mieć wątpliwości, czy jemu samemu by się to spodobało. Szczególnie, że jednym z bardziej interesujących elementów jego teorii był element nieujawniania, na ile jest to możliwe, rzecz jasna, praktyki sztuki kontekstualnej, co wszystkich bardzo denerwowało, ale co powodowało, że nie dało się z tej sztuki robić globalnych imprez właśnie.

Izabela Kowalczyk: Z punktu widzenia historyczki sztuki, uczniocy Piotra Piotrowskiego, który badał relacje między sztuką a polityką, podkreśliłabym na początku, że polska sztuka w tych latach, czyli około roku 1970, w tym konceptualizm, miała się dość dobrze, jednak była to sztuka bardzo autonomiczna, zajmująca się sama sobą, autoteliczna, a przy tym absolutnie niekontekstualna. Główna teza Piotrowskiego mówiła, że tym, co różniło sztukę polską od sztuki zachodniej, nie była w gruncie rzeczy forma, bo polscy artyści tę formę powtarzali, ale różniło tę sztukę to, że nie odnosiła się do kontekstów, a więc ani do kontekstu społecznego, ani politycznego. Jan Świdziński podkreślał, że sztuka kontekstualna bardzo mocno przeciwstawia się wyłączeniu sztuki z rzeczywistości jako rzeczywistości, jako odrębnego, niezależnego przedmiotu artystycznej kontemplacji, jest zależna od rzeczywistości, jest działaniem stymulującym nową rzeczywistość, co właściwie odpowiadało tym dążeniom zachodnim, ale też dążeniom związanym z kontestacją. W tych wszystkich teoriach Świdzińskiego jest dla mnie jednak problemem to, że ja tej kontestacji w odniesieniu do polskiej rzeczywistości tych czasów nie widzę i właściwie do końca nie wiem, gdzie umiejscowić tę sztukę. Z jednej strony, wyłamuje się ona z typowego w PRL-u myślenia o sztuce jak bycie autonomicznym, ale z drugiej strony – jakby nie stawia kroku dalej i faktycznie nie odnosi się do konkretnych kontekstów społecznych i politycznych. Te konteksty, które były ważne dla sztuki zachodniej, przypominały zresztą wystawy w Wenecji i Kassel. Było na nich wiele prac z lat 70., łączących sztukę z aktywizmem, prezentowane były też współczesne prace, których twórcy mocno inspirowali się latami 70., a więc czasem po kontestacji. Dlatego też samo postawienie problemu sztuki kontekstualnej w perspektywie wystaw sztuki współczesnej wydaje się trafne, bo na przykład główna wystawa w Arsenale na weneckim Biennale mocno przypominała wątki ze sztuki kontestacji, sztuki związanej z ruchami ekologicznymi, ruchami alternatywnymi, odnoszeniem się do problemów współczesnego świata. I jak najbardziej była to sztuka, którą można określić kontekstualną.

Marta Smolińska: Mój stosunek do Jana Świdzińskiego wiąże się z poczuciem dużego niedosytu. Czasami wręcz zastanawiam się nad jego fenomenem, bo w moim odczuciu Świdziński sprawnie zongluje oczywistościami, robiąc to dodatkowo ze swojej męskiej pozycji. Oczywiście, praca Zbigniewa Libery *Mistrzowie* daje mu miejsce w polskiej historii sztuki, ale nie wiem, czy taka konsekracja na mistrza jemu samemu by odpowiadała. Jeżeli tak, to nie świadczyłoby to o nim szczególnie dobrze. Natomiast jeśli pytamy o kontekst – spróbuję się przełamać i myśleć kategoriami Świdzińskiego – to zastanawia mnie, jak by w relacji do tego kontekstu wyglądało pytanie o sztukę i filozofię dzisiaj [odniesienie do konferencji *Sztu-*

ka i filozofia: „dzisiaj”, która „gościła” niniejszą dyskusję – uzup. M.S.], przy którym pojawia się kwestia nieustannej redefinicji wzajemnych relacji, bo sztuka zawsze jest kontekstem dla filozofii, a filozofia jest kontekstem dla sztuki. Te wzajemne konteksty bardzo się obustronnie warunkują. Dla mnie pojawia się tu pewne rozczarowanie, bo cała moja książka habilitacyjna *Otwieranie obrazu. Dekonstrukcja uniwersalnych mechanizmów widzenia w nieprzedstawiającym malarstwie sztalugowym II połowy XX wieku* i całe właściwie moje myślenie o sztuce zawsze polegało na tym, że to artyści wyznaczają pewne trendy, a filozofia je dopiero podejmuje. Będąc na tegorocznym Documenta w Kassel i przeglądając katalog wystawy, której nie chcę krytykować, bo jest ona diagnozą istniejącego stanu sztuki i w gruncie rzeczy uważam ją za bardzo inspirującą, odniosłam wrażenie, że nieprzerwanie bazujemy na filozofach poststrukturalistycznych. Jest to temat, którego wciąż nie przerobiliśmy. W katalogu tej wystawy znalazł się tekst Jacquesa Derridy o gościnności; Derridy, który w pewnym sensie powinien już być dla młodych artystów i kuratorów „leśnym dziadkiem”. Jest to dla mnie rodzaj niepokojącego zjawiska, które te wystawy uzmysławiają, szczególnie właśnie Kassel, że nie mamy filozofów, którzy korelowaliby ze sztuką współczesną. Prezentowani na Documenta młodzi twórcy nie są w stanie odpowiedzieć na pytanie, kto jest ich pokoleniowym filozofem, z kim czują pokrewieństwo postawy. Oni wciąż patrzą na tych filozofów, którzy moim zdaniem powinni schodzić do lamusa i w pewnym sensie powinni być „wyczerpani”. Tę samą sytuację zastałam podczas mojej ostatniej podróży do Indii – młodzi artyści, z którymi zonglowałam w tym zglobalizowanym świecie tymi samymi nazwiskami i tymi samymi teoriami, nie byli w stanie odpowiedzieć na pytanie, jaki artysta, filozof czy teoretyk z ich rodzimego podwórka ich fascynuje, kogo chcieliby mi „sprzedać”. Chciałam dowiedzieć się, jak jest nowy trend myślenia, okazało się jednak, że go nie ma. Jeżeli więc pytamy o to ciągłeredefiniowanie, to ono dla mnie nie następuje.

Anna Tyczyńska: Z mojego punktu widzenia – jako artystki – dzieło sztuki jest autonomiczną wypowiedzią, a sztuka autonomicznym językiem. Sztuka nie jest i nie powinna być ilustracją filozofii ani żadnej innej teorii... Mam wrażenie, że często to sztuka wyznacza nowe kierunki i trendy... A może, jak mówiła kiedyś prof. Kępińska, „coś wisi w powietrzu”, istnieje ferment intelektualny, w którym różne środowiska intelektualne, artystyczne podejmują podobne tematy i się wzajemnie inspirują. Tym samym uznałabym wypowiedzi i teorie filozoficzne za równoległe z tym, co dzieje się w sztuce, z wypowiedzią artystyczną. Pamiętając jednak o tym, że są to odrębne, ale co ważne – równorzędne języki. I jest to dla mnie bardzo podstawowe rozróżnienie.

Izabela Kowalczyk: To, o czym mówisz, Marto, tak naprawdę bardzo mocno dotyka głównych założeń tych wystaw, które w pewnym sensie są formą nostalgii za wcześniejszą filozofią. Te powroty w obszarze sztuki, ale też w obszarze myśli społecznej, to w gruncie rzeczy wracanie cały czas do pokolenia po kontestacji i ideałów jemu towarzyszących, a w kontekście polskim – do lat 80. Wydaje mi się, że myślenie o „tu i teraz” definiujemy za bardzo zgodnie z myślą postmodernistyczną, że zmienia się ono codziennie, z roku na rok, ale z drugiej strony – jesteśmy też w pewnym długim trwaniu od roku 1968, jesteśmy po czymś, co nie zostało jeszcze do końca przepracowane ani w filozofii, ani w myśli społecznej, sztuce, stylistyce, ideach. Było to widoczne właśnie w przypadku sztuki prezentowanej na tych wielkich wystawach, bo tam nie było wielu nowatorskich rzeczy w sensie formalnym, a z drugiej strony – akcentowanie kwestii ekologii czy wspólnotowości jest jak najbardziej aktualne. Wydaje mi się, że w filozofii można nadal odkrywać nowe wątki, myślę chociażby o Rossi Braidotti, o jej teorii relacyjności, ale i o zróżnicowanej myśli posthumanizmu. Natomiast może być właśnie tak, że pewne rzeczy nie do końca przepracowaliśmy i dlatego wciąż musimy do nich wracać. Chodzi mi tu o głębszy problem, związany z pytaniem, które przyniosła kontestacja – jak zmieniać świat na lepszy, zarówno dla nas ludzi, jak i innych żyjących bytów? W Wenecji uderzyło mnie też pewne doświadczenie muzyczne, silny powrót ducha lat 70., który pojawił się na wystawie. Młodzi ludzie aktualnie mają przekonanie, że w muzyce – mam na myśli muzykę rockową – nic ciekawego się nie dzieje, bo wszystko, co było interesujące, powstało w latach nie ich, a naszej młodości. Bez przerwy stykamy się przecież z kolejnymi coverami dawnych utworów – na tegorocznym Woodstocku najbardziej kultowa okazała się *Arachia* w wykonaniu grupy Hey i, mimo że ten utwór pochodzi z 1987 roku i oczywiście jest autorstwa grupy Kult, nadal jest tak samo – a może nawet bardziej w obecnej sytuacji – przejmujący. Na pytanie, które zadałam synowi, dlaczego tak się dzieje i dlaczego aktualne młode pokolenie nie ma swojej muzyki, otrzymałam odpowiedź, że oni nie przeżyli tego, co my, że to my mamy w sobie pewne doświadczenie historyczne. Wydaje mi się więc, że ta ilość przeróżnych doświadczeń, z jakimi miały styczność ostatnie pokolenia, wymaga przerobienia ich przez znacznie dłuższy czas.

Justyna Ryczek: W mojej ocenie, ani w jednej, ani w drugiej wystawie nie chodziło o filozofię, o konieczność jakiegokolwiek redefinicji, o przedstawienie nowego myślenia, wręcz odwrotnie. Kassel było bardzo kontekstualne, szczególnie w sensie problemów współczesnego świata. I choć tekst Derridy też mnie początkowo zaskoczył, zrozumiałam później, że nie pojawił się on (jako tekst wstępny, wiodący w katalogu) bez powodu,

bo przecież dużo prac dotyczyło aspektu uchodźców, bycia gospodarzem albo niebycia nim. Derrida został więc włożony w nowy kontekst, stając się tekstem aktualnym i moim zdaniem – uzasadnionym.

Marta Smolińska: Oczywiście, że tekst ten przedstawiony został w nowym kontekście, stając się aktualnym. Nie mam żadnego zarzutu do samego Derridy, jednak należy pamiętać, że *readers* z tekstami takiej wystawy, jaką jest Kassel, stanowi z nią swego rodzaju całość. Jest to pewna sieć znaczeń i ja do tej sieci znaczeń się odnoszę, nie chcąc pytać przy tym o intencje kuratora, czy o to, co było zamiarem tej wystawy, a co nie było. Mówię, jak ją widzę, uwzględniając jej relację z publikacjami i widocznym w nich bardzo specyficznym doбором tekstów. Zastanawia mnie też to, mając przy tym oczywiście wiele sympatii do Derridy i uważając jego teksty za wciąż aktualne, że nie wygenerowaliśmy w tych czasach, w których migracje trwają już od kilku lat, i kiedy wydawałoby się, że młodzi ludzie powinni mieć coś świeżego do powiedzenia, jakiegoś „strzału współczesności”. Młodzi ludzie, z którymi pracuję, nie mają tej świadomości, że muszą przerobić lata 70., oni nawet nie mają świadomości tych lat 70. i ich specyfiki. Jest wśród nich za to ogromna fascynacja metafizycznym skrzydłem awangardy, poszukiwaniem duchowości poprzez sztukę, co mnie w pewnym sensie zastanawia i dziwi. Gdybym miała stwierdzić, chociażby na podstawie pracy ze studentami, co ci młodzi dzisiaj wnoszą, to powiedziałabym, że oni wcale nie wnoszą nostalgii za latami 70. i okresem kontestacji, bo tę w obrębie omawianych przez nas wystaw wnosi kurator Adam Szymczyk, który jest z mojego pokolenia. Co więc wnosi generacja, która ma między dwadzieścia a trzydzieści lat, która obecnie dyskutuje w Orońsku w trakcie Biennale Młodych, gdzie są ich ikony, do których będą się odnosić? Ci młodzi ludzie wciąż szukają metafizyki, ikoną dla nich jest Mark Rothko, za którym szaleją, co jest i zadziwiające, i chyba nawet niebezpieczne.

Sonia Rammer: Wydaje mi się, że wynika to z pewnego rodzaju niemoicy i zarazem nieprzygotowania tych młodych ludzi, intelektualnego być może, ale również z pewnego skonceptualizowania tego, co się wokół nich dzieje. Znając to pokolenie, mam wrażenie, że znacznie wygodniej jest im zdystansować się od pewnych rzeczy, niż w nich uczestniczyć.

Jan Wasiewicz: Wydaje mi się, że ten zwrot metafizyczny, o którym wspomniała Marta Smolińska, to jest zwrot postsekularny. Ja tego nie widziałbym aż tak strasznie.

Anna Markowska: Wśród młodych ludzi ogólnie nastąpił ogromny zwrot konserwatywny. Także, jeżeli chodzi o zainteresowanie sztuką współcze-

szą. Chciałabym w tym miejscu zaprzeczyć właściwie samej sobie w swojej poprzedniej wypowiedzi i wesprzeć tezę Anny Tyczyńskiej odnośnie do Documenta w Kassel, ale też w Atenach, które przecież stanowiły rozwinięcie niemieckiej imprezy, ponieważ mi się te wystawy bardzo podobały. Do Aten wybrałam się zaciekawiona miastem, w którym byłam dość dawno, ale i tym, co działał tam Szymczyk. Mimo że panował tam ogromny bałagan, nie było żadnego sprawdzalnego do końca planu, było cudownie. Szczególnie, że nastąpiło coś takiego, co nazwałabym brakiem różnicy między tym, co wewnątrz, a tym, co na zewnątrz świata sztuki – raz oglądaliśmy sztukę, a za drugim razem zastanawialiśmy się, czy to, na co patrzymy, tą sztuką faktycznie jest. Nie mogliśmy na przykład znaleźć galerii, ale obchodziliśmy dzielnicę i to było równie ciekawe. Ruszało się w miasto i sztuka z Documenta mieszała się z antyczną i ze współczesnym gwarem. A gdy pojechałam do Kassel, miałam zaskakujące *déjà vu*. Otóż spałam tam w taniej, arabskiej dzielnicy, w której jest mnóstwo fryzjerów (i tyle samo kebabów) i oto wchodzę tam do Neue Galerie, w której cały ten problem, problem mojej tymczasowej dzielnicy był pokazany. Były filmy i zdjęcia o tych ludziach, którzy byli moimi sąsiadami. Był to moment, w którym nastąpiło pewne rozszczelnienie świata sztuki, tak samo jak w przypadku Aten. Weszłam do galerii i zobaczyłam kontekst swojego zamieszkiwania, swoją niemiecką sytuację. *Déjà vu*. Było to dla mnie absolutnie fantastyczne doświadczenie, bo nagle okazało się, że właśnie to ten kontekst tak zadziałał, że granice między sztuką i rzeczywistością stały się bardzo płynne. Nigdy nie miałam takiego wrażenia na żadnej wcześniejszej wystawie. Znalaziono formę, do której przeniknęło zwykłe życie. Wyszło z tego chyba, że porównuję Świdzińskiego do Szymczyka... No, może trochę się zagalopowałam.

Anna Tyczyńska: Odnośnie do Kassel – te wystawy właściwie mnie nie zachwyciły, ale im bardziej je analizowałam i zastanawiałam się nad nimi, tym bardziej mnie przekonywały – poprzez kontekst, o którym mówiła Ania [Markowska], ale przede wszystkim założenia kuratorskie, konsekwentną narrację, dobór prac. Wydaje mi się, że od poprzedniej edycji Documenta mocno akcentowany jest problem, kładzie się szczególny nacisk na pytanie o granice twórczości, tego, kto jest artystą, gdzie jest granica między amatorstwem a profesjonalizmem. Pojawiły się też nowe wątki związane ze sztuką etniczną, lokalną, amatorską – czy inaczej nazywając – „nieprofesjonalną”. Na nowo został postawiony problem – czym jest sztuka, gdzie jest granica między profesjonalizmem a amatorstwem... Bo ta granica dzisiaj zupełnie się rozmywa. I – w moim przekonaniu – właśnie o tym mówił Świdziński, w swojej teorii zwracając uwagę na kontekst, lokalność... Proponując jednocześnie, by to, co będziemy nazywać sztuką, definiowali sami artyści, a nie instytucje sztuki.

Izabela Kowalczyk: Obawiam się, że trochę się gubimy, bo jeśli chodzi o sztukę kontekstualną i jej definiowanie, to rozumiem z tych założeń, że definiuje sztukę tak naprawdę kontekst i to, w jaki sposób ona się w nim pojawia. To kontekst nadaje jej nowe znaczenia. Mam na myśli chociażby pracę Roberta Kuśmirowskiego pt. *Wagon*. Choć pierwszy raz praca wystawiona była w 2002 roku na Krakówskim Festiwalu Nowej Sztuki, gdzie odczytywana była jako tworzenie modeli rzeczywistości, dopiero temat Biennale w Berlinie w 2006 roku odnoszący się do Zagłady spowodował, że praca ta zaczęła być odczytywana w kontekście wywózek do obozów zagłady. Tak więc kontekst wystawy, tekstu, kontekst, w którym ta praca jest umieszczona (w przypadku *Wagonu* była to przedwojenna szkoła dla żydowskich dziewczynek), powoduje, że jedna praca za każdym razem może zyskiwać inne znaczenia, każdy krytyk, który ją odczyta, może odkryć w niej nowe treści. Nie można więc powiedzieć, że to artysta nadaje znaczenie, bo to miejsca, wystawy globalne, dyskursy bardzo mocno ramują tę twórczość i nawet trochę wykorzystują ją instrumentalnie.

Sonia Rammer: Na potrzeby dzisiejszej dyskusji znalazłam, wydaje mi się, bardzo adekwatny cytat Bourriauda: „Szaleństwo nie tkwi w człowieku, ale w systemie relacji, do którego człowiek przynależy, nikt nie staje się szaleńcem w pojedynkę, gdyż nigdy nie myślimy wyłącznie w pojedynkę, poza sytuacją, gdy domagamy się, by świat miał jakieś centrum, nikt nie pisze, nie maluje i nie tworzy samotnie, niemniej wszyscy chcieliby zachować takie pozory”. Jest to pokazanie jeszcze szerszej perspektywy, sugerującej pytanie, które można postawić również odnośnie do norm – kiedy są one uznawane, przez kogo i jak się kształtują, bo coś, co jest przenoszone w inną część świata, wydaje się zupełnie czymś innym. I myślę, że to samo dotyczy sztuki.

Izabela Kowalczyk: Dotyczy sztuki i chyba w ogóle kwestii indywidualizmu, bo w tym cytacie Bourriaud pokazuje, że indywidualizm jest obecnie bardzo przereklamowany, jest właściwie czymś, co nam szkodzi. Jesteśmy bardzo przywiązani w sztuce do nazwisk, do autonomii, do tego, że dzieło jest wytworem indywidualnego, odciętego od świata twórcy. A tymczasem każda sztuka powstaje w pewnych relacjach, jest wypadkową mieszania się rozmaitych myśli i prądów, a także kontekstów – tego, w którym powstała, i tego, w którym się pojawia. Wracając jednak do samych wystaw – dla mnie Biennale w Wenecji było dużo ciekawsze od Kassel, właśnie ze względu na główną wystawę w Arsenale *Viva Arte Viva*, która bardzo mocno podkreślała wspólnotowość, relacyjność i znaczenie różnego rodzaju wspólnot. Ta wystawa, bardzo dobrze zresztą przygotowana przez Christinę Macel pod względem kuratorskim, była dla mnie zdecydowanie najciekawsza. Bo przecież w zasadzie całe pojmowanie sztuki jest pojmowaniem indy-

widualnym – znaczenie mają artyści i ich nazwiska, zapominamy, że sztuka jest w gruncie rzeczy tworzona wspólnotowo i nie istnieje coś takiego, jak pojedyncze dzieło pojedynczego artysty, oderwane od swego kontekstu. Jest to mit, z którego należałoby czym prędzej zrezygnować.

Tomasz Misiak: Podobnie zresztą nie ma przecież czegoś takiego, jak sztuka, bo skoro temat Jana Świdzińskiego jest tym, od którego wyszliśmy, to pamiętajmy, że używał on określenia „sztuka jako sztuka, jako sztuka kontekstualna”. Więc jest sztuka taka i inna, i zasadnicze wydaje się, że mówiąc o tym, powinniśmy zawsze stosować liczbę mnogą.

Sławomir Sobczak: I tutaj pojawia się pytanie, które tak naprawdę nurtuje mnie od samego początku – kim w takim razie jest artysta kontekstualny? Bo wydaje mi się, że takich artystów zwyczajnie nie ma. Jest to teoria i rzadko który artysta w ogóle tą teorią się posługuje, bo jest ona przydatna w głównej mierze teoretykom, do pewnej analizy. I w założeniach Świdzińskiego trochę tak to wyglądało, bo były one oderwane od jego twórczości, która była zdecydowanie inna. Świdziński jako artysta nie był artystą kontekstualnym, on był teoretykiem.

Anna Tyczyńska: To właśnie jest jednym z moich pytań, wątpliwością... Czy możemy, mamy prawo uznać, że istnieje coś takiego jak kontekstualizm? (Słusznie zauważa Tomasz Misiak, że w swoim manifestie Świdziński nie mówił o kontekstualizmie, ale o „sztuce jako sztuce, jako sztuce kontekstualnej”). Czy możemy twierdzić, że dzisiejsza sztuka jest kontekstualna? Bo jeśli uznamy termin kontekstualizm, a dzisiejszą sztukę za kontekstualną, to w takim razie muszą także istnieć artyści kontekstualni...

Sławomir Sobczak: Wydaje mi się, że stawiamy się teraz w roli teoretyków, będąc przecież praktykami i próbujemy przykleić łatki – to jest kontekstualne, a to nie jest.

Izabela Kowalczyk: Teoretycy właściwie to robią, że przyklejają łatki. Odpowiadając na pytanie Ani, uważam, że powinniśmy wyzbyć się już pewnej wątpliwości, o czym mówiłam wcześniej – na Zachodzie cała sztuka po 1968 roku jest właśnie sztuką kontekstualną.

Marta Smolińska: Właściwie to każda sztuka jest kontekstualna. I na tym właśnie polega mój problem z Janem Świdzińskim i jego teorią. Co chwilę w naszej dyskusji powracamy do jego osoby, bo tak naprawdę zawsze możemy do niego wrócić, z tego względu, że on mówił po prostu o wszystkim i o niczym.

Tomasz Misiak: Ten kontekst u Świdzińskiego w ogóle zrywa z logiką czasowości, bo jeżeli on definiuje, że sztuka jest wtedy i tylko wtedy, to czas w pewnym sensie się zatrzymuje. Za każdym razem ogłaszamy, że coś jest dziełem sztuki i koniec, nic więcej nie ma.

Jan Wasiewicz: Ale przecież mówi też o tym, że coś może przestać być dziełem sztuki w danym kontekście.

Anna Markowska: W związku z tym mam pytanie. W naszej dyskusji pojawił się już Bourriaud, więc padło też określenie sztuki relacyjnej, zastanawiam się więc, jaka jest relacja sztuki kontekstualnej do sztuki relacyjnej właśnie. A skoro pojawia się już sztuka relacyjna, to należy przypomnieć, jak Bourriaud jest krytykowany przez Claire Bishop. Ona podkreślała, że różne sytuacje „relacyjne”, powstające chociażby podczas posiłków u Rirkrita Tiravaniji, są bardzo idealistyczne i sztuczne. Nie ma tam niczego poza powierzchownością; nie ma faktycznej partycypacji, która zakłada coś głębszego, zaangażowanego i raczej kontrowersje, niż sytuację jak u cioci na imieninach.

Izabela Kowalczyk: Trudno się z tym zgodzić lub nie zgodzić, bo na przykład gdy siedzimy przy Facebooku, tworzy się też relacja, która jest sztuczna, ale jednak z drugiej strony – może nam coś dawać.

Anna Markowska: Coś nam daje, ale w sumie to Claire Bishop była bardziej za tym, żeby wzbudzać antagonizmy. To było wprowadzenie do mojego pytania, jak się ma sztuka relacyjna do sztuki kontekstualnej, bo jednak Bishop podkreślała, że w sztuce relacyjnej ważne są antagonizmy i pokazywanie, że stoimy na różnych pozycjach. Jaki więc kontekst proponował Świdziński, bo tego nie wiem? Jeżeli kontekst antropologiczny, to jednak w jakimś stopniu empatyczny, ale nie antagonistyczny właśnie. Jaka jest więc relacja między sztuką kontekstualną a relacyjną?

Izabela Kowalczyk: Tej relacji w ogóle nie ma.

Adam Mazur: Dokładnie. Rozmawiamy o historyczno-artystycznych reliktach. Szczególnie tak to wygląda z perspektywy historyków sztuki, dla których zarówno sztuka conceptualna, jak i sztuka kontekstualna są nurtaami w sztuce, które się wydarzyły dawno temu, które właściwie, zwłaszcza jeżeli chodzi o Świdzińskiego i sztukę kontekstualną, są zamknięte w pewnym czasie, przestrzeni i w szeregu osób i nie mają chyba konsekwencji w sztuce współczesnej. Można się zastanawiać, czy one w ogóle się wydarzyły? To, jak wiemy, próbują ustalić Łukasz Guzek, Kazimierz Piotrowski

i Grzegorz Borkowski. Moim zdaniem, to, o czym Ania Markowska mówiła na początku – projektowanie sztuki Świdzińskiego i jego teorii na wystawę Documenta, czy też przykładanie do Biennale w Wenecji – nie ma sensu, bo na pewno nie aktualizuje tej teorii. I my jako historycy sztuki musimy pilnować związania teorii z czasem, bo nikt przecież dzisiaj nie będzie się zastanawiał nad aktualnością impresjonizmu na biennale malarstwa, gdyż nie ma to zupełnie sensu.

Anna Tyczyńska: Tak, ale przecież mówimy o tym, że wyrastamy ze sztuki konceptualnej, że ktoś maluje impresjonistycznie... A więc, pewne terminy, pojęcia są zakorzenione mocno w języku. W naszej świadomości. Tymczasem kontekstualizm – nie...

Adam Mazur: Wyrastamy ze wszystkiego – od van Gogha, ekspresjonizmu, do impresjonizmu, postimpresjonizmu, dadaizmu, surrealizmu, socrealizmu, tasyzmu, konceptualizmu, kontekstualizmu itd. Wydaje mi się, jeżeli chodzi o filozofię sztuki, to kontekstualizm jest kompletnie obcym, *nomen omen*, kontekstem dla tego, co się dzieje w Kassel i w Wenecji. I to z wielu względów, nie tylko dlatego, że mijał się z kontekstem swojej epoki, bo jak można było w latach 70. robić sztukę bez polityki. Z dzisiejszej perspektywy widać, jak bardzo sztuka lat 70. była polityczna, a także – jak Świdziński tego tematu unikał.

Anna Tyczyńska: Nie jest to akurat prawdą, bo istnieje wiele prac, działań w twórczości Świdzińskiego, w których on bardzo mocno akcentował polityczność i do polityki się odnosił... Wystarczy przypomnieć tak znaczące realizacje, jak: *Stale mówimy o człowieku* (1978), *Zamazywanie* (1983) czy późniejsze, bardzo mocne *W porządku* (1994).

Adam Mazur: Tak, ale pojęcie polityki jest w nich zniwelowane. Chodzi mi o to, że oglądając na przykład Andrzeja Wróblewskiego w Kassel, oglądając szereg prac artystów z Europy Środkowej, które powstały w podobnym kontekście, to są one dla nas dzisiaj bardzo ważnym punktem odniesienia. Natomiast Świdziński z pewnych względów nie stał się tym punktem odniesienia. Być może to się stanie i może warto wziąć to pod rozwagę, bo rzeczywiście lata 70. są istotnym punktem odniesienia, zarówno dla kuratorów, jak i artystów na różnym poziomie. Jednak te wystawy, o których rozmawiamy, one absolutnie nie są kontekstualne i nie są też relacyjne. W mojej opinii Adama Szymczyka nie interesuje w ogóle ten rodzaj dyskursu, bo to, co robi jako kurator, jest bardziej estetyką relacyjną niż sztuką relacyjną. Uważam, że to, o czym mówiła Anna Markowska, o rozszczelnieniu świata sztuki, jest świetne, ale nie jest to do końca pochodna teorii Świdzińskiego.

Konieczne jest więc zlokalizowanie tych kontekstów, żeby się diametralnie nie pomylić, bo równie dobrze możemy mylić impresjonizm z postimpresjonizmem. Moim zdaniem, bardzo ciekawy, ciągle aktualny i bardziej przetłumaczalny jest Świdziński w ujęciu Zbigniewa Libery; Libery, który swoimi *Mistrzami* wyznaczył pewien kierunek rozwoju tej teorii, co jest bardzo ważne, bo jego katalog – *Mistrzowie* – zawiera pewną narrację dotyczącą przepisania historii sztuki. Świdziński podczas jego powstawania jeszcze żył i się pod tym podpisał. Taka interpretacja jego sztuki bardzo mu się podobała, ponieważ ustawiała go w pozycji, w jakiej się chciał zawsze znaleźć – ojca założyciela dla nurtu, który się nigdy nie wydarzył.

Izabela Kowalczyk: Podchwytując to, co powiedział Adam Mazur, chciałybym złożyć podziękowania Ani Tyczyńskiej, za to, że uchwyciła ten niesamowity moment, proponując, że to artyści powinni przepisywać historię sztuki, bo robią to często w sposób dużo ciekawszy, bardziej orzeźwiający niż teoretycy. Mnie jako historyczce sztuki, mimo że pracującej na UAP, ale jednak obracającej się głównie w hermetycznym środowisku naukowym, nie zdarza się tak naprawdę, abyśmy na konferencjach czy seminariach, rozmawiali w takim gronie – artystów i teoretyków. Uważam, że mogłoby to otworzyć zupełnie nowy obszar dyskusji i myślenia o sztuce, bo daje nam możliwość wspólnego porozumienia i inspirowania się. Takie więc spotkania mogą okazać się dużo bardziej płodne dla naszego myślenia o sztuce.

Anna Tyczyńska: Odpowiadając Adamowi Mazurowi i jednocześnie precyzując moje stanowisko – zgadzam się, że musimy uznać teorię Świdzińskiego, jego manifest za element historii sztuki... Ale... Moje „ale” dotyczy tego, że w moim przekonaniu teoria Świdzińskiego bardziej przystaje do współczesności, tego, co aktualnie w sztuce się dzieje, niż do tego, co było... I nie jest tematem zamkniętym! Tak naprawdę, w latach 70. sztuka kontekstualna właściwie nie zaistniała. Funkcjonowała jako teoria, ale bez większego wpływu na działania artystów – i bardzo niewielu artystów by się pod tym podpisało czy określiło siebie jako artystów kontekstualnych, oczywiście, pomijając samego Świdzińskiego albo Kuterów... Dzisiaj sytuacja przedstawia się odmiennie i myślę, że wielu artystów można by uznać za artystów kontekstualnych, choć być może nie są tego świadomi. Czy nie możemy więc spojrzeć na teorię kontekstualizmu jako pewną koncepcję z przeszłości, przewidującą to, jak sztuka będzie wyglądać w przyszłości? I zastanawiać się, na ile jest ona aktualna dzisiaj? To jest pytanie, które sobie stawiam i które jest punktem wyjścia naszej dzisiejszej rozmowy. W moim odczuciu, to, o czym mówił Jan Świdziński – o sztuce lokalnej, publicznej, zaangażowanej, sztuce w przestrzeni społecznej – tak naprawdę dzisiaj ma miejsce. Bo dziś ten kontekst, kontekst, o którym przed chwilą

wspominałam, ale też pojęcie kontekstu jako takiego, szeroko rozumianego... jest wszechobecne, a wcześniej w dyskursie dotyczącym sztuki – zwyczajnie nie istniało.

Izabela Kowalczyk: Zdecydowanie się nie zgadzam. Szkoła amerykańska nowej historii sztuki już od lat 70. mówi o sztuce w kontekście. Na grunt polski przeniósł to myślenie Piotr Piotrowski. Choć faktycznie w samej sztuce polskiej bardziej istniało nastawienie na jej autonomię, a nie na kontekst, co było, jak już mówiłam, pokłosiem specyficznego miejsca zajmowanego przez sztukę w okresie PRL-u.

Adam Mazur: Przyznam się, że nie rozumiem powodów, i może jest to takie zboczenie historyczno-artystyczne, dlatego koniecznie chcesz pokazać, że kontekstualizm musi teraz się manifestować w Kassel i Wenecji. Świdziński miał kilkadziesiąt wystaw, miał oddanych wyznawców w różnych miejscach Europy i świata i to miało skutek w postaci wspólnych katalogów, manifestacji, książek, co można prześledzić. Na przykład bardzo ciekawy dyskurs wokół kontekstualizmu w Szwecji, w Kanadzie. Nie rozumiem, dlaczego nie jest to wystarczające uznanie pewnej autonomii tego zjawiska. Musisz uważać, żeby nie stać się osobą, która wszędzie widzi kontekstualizm.

Anna Tyczyńska: Och, mam nadzieję, że mi to nie grozi! Wydaje mi się po prostu, że taka rozmowa, taka jak nasza dzisiaj, na temat sztuki kontekstualnej – kontekstualizmu jako kontekstualizmu, jako nośnej teorii opisującej współczesną sztukę, nigdy wcześniej nie miała miejsca. Było wiele spotkań, konferencji, seminariów, ale dyskusja skupiała się właśnie na aspekcie historycznym, a nie dotykała współczesności, przystawalności tej teorii do najnowszych zjawisk w sztuce. Dlatego właśnie teoria kontekstualizmu wydaje mi się warta zainteresowania, warta tego, by ją wprowadzić na szersze wody, spopularyzować... Bo to, że ona funkcjonuje w pewnych kręgach, i że nadal jest nią zainteresowanie – mam świadomość, jednak nadal jest to bardzo niszowe. A to zwyczajnie wydaje mi się niesprawiedliwe.

Adam Mazur: Mówienie w ogóle o kontekstualizmie jako o nurcie polskim uważam za prowincjonalne. Wydaje mi się, że Świdzińskiemu zależało na tym, aby to było zjawisko międzynarodowe i to właśnie mu imponowało. Widziałem jego performance w Nowym Jorku bodaj w 2005 roku, gdy w Polsce niemal nikt o nim nie pamiętał, a tam cieszył się bardzo dużym zainteresowaniem, co przyznam się, że wówczas mnie zszokowało. Świdziński w tych warunkach czuł się jak ryba w wodzie. On sam siebie nie klasyfikował jako reprezentanta polskiego nurtu, tylko raczej jako współczesnego, światowego artystę.

Anna Tyczyńska: Cóż... to, że kontekstualizm powstał na gruncie polskim, bynajmniej nie wyklucza, że Świdziński nie chciał być klasyfikowany jako współczesny, światowy artysta.

Izabela Kowalczyk: W kontekście polskim w ogóle bardzo ciekawy jest element gry pomiędzy konceptualizmem a kontekstualizmem – ta chęć wyodrębnienia się, myślenie o stworzeniu prawdziwie polskiego kierunku, bo konceptualizm był przecież międzynarodowy.

Anna Markowska: Czy w takim razie nie należałoby zrobić w Polsce, szczególnie, że tak jak mówiłaś w swoim wprowadzeniu, jest to jedyny polski kierunek, jakiegoś wydarzenia? Być może należałoby pójść tropem wszystkich kontaktów i je zebrać, dostać grant i pokazać ten międzynarodowy kontekst. To, co było absolutnie niezwykle u Świdzińskiego, to fakt, że on w PRL-u straswestował te wszystkie granice, co nie było takie proste, dostał się do bardzo ciekawych miejsc. Oczywiście, my mamy tego świadomość, ale jakby zobaczyć to wszystko razem i zrobić z tego wystawę, dodając jeszcze wątek Libery, który jest arcyciekawy, to mogłaby być bomba. Być może po zebraniu tego wszystkiego w jedno miejsce, okazałoby się, że na przykład wątek paryski jest kompletnie inny od wątku Toronto, gdzie był szal na Świdzińskiego. Mówimy teraz, że jest to zamknięty temat, a może dzięki temu zobaczylibyśmy, że ci ludzie wciąż żyją, że być może oni w to ciągle wierzą, że to było najfajniejsze, co ich w życiu spotkało. Może jakaś super wystawa?

Anna Tyczyńska: Tak. Myślę, że warto zrobić coś na większą skalę. Początkiem tych działań będzie wydanie „Zeszytów Artystycznych” z tekstami teoretyków – w głównej mierze osób, które do tej pory nie zajmowały się tym tematem, a które poprosiłam o zabranie głosu z innego i nowego punktu widzenia. Mam nadzieję, że wydaniu numeru towarzyszyć będą spotkania promocyjne w różnych miastach: Warszawie, Gdańsku, Krakowie, Lublinie... Ważne jest też to, że będzie to wydanie dwujęzyczne: polsko-angielskie. Kolejnym krokiem – bardzo według mnie istotnym – będzie wystawa kuratorowana przez Izabelę Kowalczyk w Galerii Miejskiej Arsenał w 2018 lub 2019 roku, co da tym samym możliwość podjęcia dyskusji na płaszczyźnie sztuki. Może warto będzie przy tej okazji powrócić do rozmów, zorganizować konferencję, która podjęłaby temat w szerszym ujęciu. I na większą skalę... ●

