

OBSZARY SZTUKI

Przez cały XX wiek sztuka łączyła różne przestrzenie medialne w obrębie własnej aktywności, jak i anektowała inne obszary życia społecznego (politykę, naukę, edukację). Wielokierunkowe dyskusje uwzględniające problemy bieżące, zbliżały sztukę do codzienności, oddalając ją tym samym od elitarności¹ i ekskluzywności. Zjawisko profesjonalizacji sztuki² paradoksalnie skutkuje tym, że szanowane jest jedynie przez niewielką grupę osób zainteresowanych wyłącznie to, co sami tworzą. Silnie kształtująca się kultura masowa, na którą szczególny wpływ miał rozwój przemysłowy, spowodowała odpływ ludności do miast. Wykształciła się średnia klasa społeczna, która charakteryzowała się przeciętnością, a czas wolny³ od pracy wypełniała łatwą i powszechnie dostępną kulturą. Rozwój technologiczny wymuszał odpowiednią organizację pracy i rzutował na nowe zachowania społeczne. Rozwijająca się kultura industrialna wspomagała system ekonomiczny narzucając społeczeństwu wartości, które wywodziły się nie tylko z samej organizacji pracy (taylorizm), ale z faworyzowania kultury praktyczności, wydajności oraz systematyzacji i specyfiki poszczególnych aktywności, w tym również sztuki. Klasyfikowanie społecznych aktywności tłumaczyło profesjonalizację dziedzin i miało oparcie w racjonalizmie światopoglądowym, który kierował się tym co prawdziwe, dobre i słusze. Teoria społeczna „zgodna z rozumem” „... jest z istoty <krytyczna> : podporządkowuje społeczeństwo idei krytyki teoretycznej i praktycznej, pozytywnej i negatywnej”⁴. Stymulowana jest przez jednostkę, na którą wpływ wywiera m.in. sytuacja bytowa i grupę społeczną podporządkowaną produkcji i aktualnemu stanowi sił wytwórczych. Z tego względu „nigdy z samego faktu czy celu nie wynika konieczność ich uznania, gdyż wszelkie uznanie musi być poprzedzone przez swobodne rozpoznanie obiektu

¹ W XX wieku duża liczba artystów przyczyniła się do mieszania kultury wysokiej i niskiej, najbardziej znaczącą rolę odegrał Marcel Duchamp.

² Sztuka jako wyspecjalizowana dziedzina traktowana jest jako element rozczłonkowanej rzeczywistości. Obejmuje ściśle określony fragment aktywności ludzkiej, o mniejszym znaczeniu niż nauka. W konsekwencji sprowadzona zostaje do rozrywki, dodatku lub zbytku.

³ „Po 1919 roku w większości krajów europejskich, przy aktywnym udziale Międzynarodowego Biura Pracy, ośmiogodzinny dzień pracy wprowadzono na mocy prawa, zapisując to w umowach o pracę(…) Problem wolnego czasu został naprawdę stworzony dopiero przez fakt, że wielka warstwa robotników, głównie przemysłowych, otrzymała do dyspozycji pewną ilość wolnych godzin”. Andries Sternheim, *Przyczynek do problemu organizacji czasu wolnego*, [w:] *Szkoła Frankfurcka*, tom I, Kolegium Otryckie, Warszawa 1985, str. 181.

⁴ Herbert Marcuse, *Totalitarna koncepcja państwa*, [w:] *Szkoła Frankfurcka*, tom I, część druga, Kolegium Otryckie, Warszawa 1985, str. 389.

uznanego jako zgodnego z rozumem”⁵. Ogromny wpływ na poszczególne dziedziny życia wywierała ekonomia wspierana przez system gospodarczy oparty na akumulacji kapitału. Rozwarstwienie w obrębie kultury podzieliło ją na wysoką i niską, ale nie utrudniało rozwijania się każdej z niej osobno, w granicach zaakceptowanego porządku społecznego.

W obszarze kultury popularnej (w XIX i XX wieku) wykształciły się łatwe w odbiorze gatunki literackie, muzyczne, plastyczne, które początkowo uznawane były za bezwartościowe - pozbawione głębszych treści. Sensację, romans, wodewil, jazz, komiks, charakteryzowała transparentność i prostota przekazu z powodu komercyjnych pobudek. W tym czasie sztuka stojąc w opozycji do kultury masowej skupiała się na własnym świecie (Artworld). Skoncentrowana na problemach „wewnętrznych” (sztuka dla sztuki) sprzeciwiała się infantyilizacji, uważając tę cechę za degradującą pozytywne wartości. Zjawisko „deartyzacji sztuki” rozpoczęło się w czasach awangardy i miało „obudzić widza z estetycznej drzemki, którą utożsamia [się] z postawą konformistyczną”⁶ i konsumpcyjną. Sztuka jednak wciąż wtapiała się w rynek w inny sposób, wytwarzając przedmioty artystyczne dedykowane osobom zamożnym, które mają potrzebę posiadania rzeczy wyjątkowych, wykraczających poza przeciętność. „Nie stoi przy tym na przeszkodzie to, że sztuka zdeartyzowana, inaczej niż gładkie, ładne i przyjemne produkty przemysłu kulturowego, nie daje się po prostu konsumować. W myśl zasady, że <cokolwiek stawia opór, może przeżyć wyłącznie pod warunkiem, że stanie się elementem systemu>, zostaje ona do niego włączona określoną drogą”⁷. Sztukę XX wieku traktowano „jako odrębną <ezoteryczną> dziedzinę, która nie posiadała żadnych związków z uwarunkowaniami społecznymi i do której dostęp mają jedynie osoby dysponujące wystarczająco dużą ilością czasu wolnego i otwartą, niezaprzątniętą sprawami życia doczesnego głową”⁸. Prezentowana była tylko w miejscach do tego przeznaczonych (galerie, muzea, miejsca prezentacji-targi, sale wystawowe). Stąd też w sztuce awangardowej dążenie do zrealizowania utopijnej idei wolności, związanej z likwidacją bariery oddzielającej sztukę od życia, uważa się za „niezrealizowany do końca projekt”.

⁵ Ibidem, str.389

⁶ Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, UNIVERSITAS, Kraków 2006, str. 62.

⁷ Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, UNIVERSITAS, Kraków 2006. Cyt. wew. Theodor W. Adorno i M. Horkheimer *Dialektyka oświecenia*, s.150.

⁸ Sebastian Stankiewicz, *Estetyka pragmatyczna – projekt otwarty*, UNIVERSITAS, Kraków 2012, str.54.

Obecnie sztuka w kontekście codzienności realnie oddziałuje na kulturę oraz występuje przeciw scjentystycznej wizji pokawałkowanego świata. Partycypacja sztuki w życiu nie wpływa na zanikanie najważniejszych cech emancypacyjnych (wyzwalających społeczeństwo ze stereotypów funkcjonowania) odpowiedzialnych za tworzenie nowych wzorców kultury, ale umożliwia wpisanie sztuki w codzienność i przeciwstawienie się kulturze masowej, która bazuje na standardach, schematach i grach utartymi kliszami. Realizacje artystyczne, które uczestniczą w rzeczywistości są najczęściej zaangażowane społecznie. Wytwarzają nowe sytuacje i modelują progresywne wzorce. Dzięki nim można doświadczyć „przekroczenia” schematów, które odpowiedzialne są za blokowanie rozwoju i ograniczają twórcze myślenie. Umiejscawianie sztuki bliżej życia czy też traktowanie rzeczywistości jako formy sztuki⁹ nie zawsze ma oddźwięk pozytywny. Przykładowo, artyści chcąc być blisko polityki (zwłaszcza w czasie totalitaryzmów: stalinizm, faszyzm) manifestowali często swoje ideologiczne zaangażowanie¹⁰, a ich prace nabierały wartości propagandowej. Artystyczność w tym wypadku była wtórna i podporządkowana sposobom artykulacji odpowiedzialnym za przekazywanie treści. Niejednokrotnie sztuka włączając się w dyskusję z innymi dziedzinami stawiała się wyłącznie dekoracją (rozrywką) uatrakcyjniającą rozważania czy teorie badawcze.

Istotnym zagadnieniem wynikającym z połączenia sztuki i życia jest uczestnictwo bądź anektowanie obszarów należących do kultury masowej. Język komunikacji wizualnej współtworzy tę powszechność. Charakteryzuje się uproszczeniami, skondensowanym przekazem i dąży do jak największej transparentności zawartych treści. Z jednej strony, transparentny przekaz jest łatwy i czytelny w odbiorze, z drugiej tworzy reżim ważności¹¹ wytwarzając presję na odbiorcy. Konstruowany przez twórcę przekaz o konkretnej treści w sposób jak najbardziej transparentny zakłada układ, który sprowadza odbiorcę do roli podporządkowanej – aktywność polega wyłącznie na przyswajaniu treści. W tego rodzaju

⁹ Dotyczy to realizacji wywodzących się z estetyki J. Deweya, w której jedna z zasadniczych tez mówi, że sztuka jest związana nie tyle z przedmiotem, ale z doświadczeniem (m.in.: sztuka 1:1 przedstawiona przez Stephana Wrighta w: Stephen Wright, *W stronę leksykonu użytkownika*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013, realizm materialny – opracowanie w przygotowaniu red. Maciej Kurak).

¹⁰ Wg np. Theodora W. Adorna nie ma sztuki, która byłaby pozbawiona ideologii. Nawet tzw. „sztuka dla sztuki”, która sytuuje się w opozycji do społeczeństwa i tak uczestniczy w rynkowym obiegu – funkcjonuje zgodnie z pewną ideologią.

¹¹ Reżim ważności polega na faworyzowaniu twórcy i podporządkowywaniu odbiorcy: „Widza lekceważy się zwykle dlatego, że nic nie robi, podczas gdy aktorzy na scenie - lub robotnicy na zewnątrz – robią coś przy użyciu swych ciał”. Jacques Rancière, *Wyemancypowany widz*, [w:] kwartalnik *Krytyka Polityczna nr 13*, Warszawa 2007, str. 316.

komunikacji funkcjonują postawy aktywne (twórca) i pasywne (odbiorca). Układ „transparentnego komunikatu” faworyzuje nadawcę wymuszając na odbiorcy rozumienie i ogranicza jego udział w doświadczaniu¹². Taka forma komunikacji pozwala dystrybuować informację, a transparentność w niej zawarta sprzyja uprzedmiotawianiu odbiorcy i traktowaniu go standardowo, a nie indywidualnie. „Komunikacja wydarza się dzięki temu, że używa zamkniętych pojęć i do nich się tylko sprowadza. W ten sposób (...)nie można powiedzieć niczego doniosłego, niczego czego byśmy już nie wiedzieli (...) można powiedzieć, że poprzez komunikację niczego się nie komunikuje”¹³. Odbiorca przyjmując postawę aktywną uzmysławia, że patrzenie jest formą działania, a interpretacja umożliwia zaistnienie zmian i rekonfiguracje. „Emancypacja zaczyna się od przeciwnej zasady, od zasady równości. Zaczyna się, kiedy odrzucimy przeciwieństwo patrzenia i działania, rozumiejąc, że dystrybucja tego, co widziane, sama jest częścią konfiguracji panowania i poddaństwa. Zaczyna się, kiedy uświadomimy sobie, że patrzenie także jest formą działania...”¹⁴. Sztuka chcąc uczestniczyć w życiu publicznym, wchodzi w interakcję z otoczeniem i wykorzystuje dyskusję z kulturą masową, jednak nie podporządkowuje się regułom kultury popularnej. Konstruując nowe wzorce nie jest do końca czytelna dla odbiorcy, gdyż zaprzecza standardom widzenia. Próba wprowadzenia alternatywnych twórczych myśli często rodzi konflikt społeczny, gdyż zaprzecza powszechnemu przekonaniu, że „wolno pokazywać cokolwiek, byle nie przygnębiało to i nie urażało odbiorców i nic poza tym. Poprawne standardy życia wyłączają sztukę(...) Bo sztuka musi odbiegać od przyjętych tj. obiegowych poglądów moralnych i estetycznych, w każdym razie takich, jakie istnieją w umyśle odbiorców”¹⁵. Właściwym celem sztuki jest wspomaganie komunikacji i umożliwienie zaistnienia nowym formom przekazu. Chroni społeczeństwo przed popadaniem w nawyki i uprzedzenia. Prace prezentowane na wystawie *Obszary sztuki* nawiązują do komunikacji wizualnej i wykorzystują język kultury masowej. Wchodzą w relacje z powszechnymi środkami przekazu, odnosząc się do codzienności, również sztuki

¹² W opozycji do komunikatu w sztuce odbiorca jest aktywny. „Wytwory sztuki – świątynie, obrazy, rzeźby, wiersze – to jeszcze nie dzieła sztuki. Dzieła powstaje, kiedy człowiek współdziała z wytworem w taki sposób, że prowadzi to do doświadczenia...” John Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, Ossolineum, Warszawa 1975, str. 261.

¹³ Rafał Czekaj *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, UNIVERSITAS, Kraków 2013, str.77.

¹⁴ Jacques Rancière, *Wyemancypowany widz*, [w:] kwartalnik *Krytyka Polityczna nr 13*, Warszawa 2007, str. 316.

¹⁵ Ernest van den Haag, *Szczęścia i nieszczęścia nie umiemy mierzyć*, [w:] *Kultura masowa*, wydanie drugie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, str.86.

1:1 czy realizmu materialnego¹⁶. Korzystają z języka kultury masowej dekonstruując przekaz i przesuują

„ punkt ciężkości, który zawiera się w nich samych, a nie w relacji do tego, co obrazowane”.

¹⁷ Powiązane z kulturą popularną nie są nastawione na proste komunikowanie, ale koncentrują się na wieloaspektowym przekazie. Prace odsyłają nas do języka komunikacji i kultury mass mediów. W oparciu o te wartości dokonują rewizji zasad tworzenia przekazu w sztuce, ujawniając często niedostrzegalne mechanizmy działania systemów. Pełniąc rolę medium, pośrednika zwracają uwagę na problemy współczesnego funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Twórcy prac wykorzystują elementy przeniesione z kultury popularnej, które następnie subtelnie modyfikują, dodają nowe elementy, tworząc alternatywne układy i przestrzenie. Są w opozycji do kultury opresyjnej, usystematyzowanej, jednorodnej opartej na komercyjnym podejściu. Prezentowane prace to kompozycje wieloelementowe, a każdy element współtworzy całość w kontekście przestrzennym, znaczeniowym i kulturowym.¹⁸

W nawiązaniu do deweyowskiej teorii autorzy prac skupiają się na jakości *postrzegania*, co charakterystyczne jest w doświadczaniu sztuki. Dystansują się wobec *rozpoznania* charakterystycznego dla komunikatu funkcjonującego w kulturze masowej. *Rozpoznanie* to identyfikacja rzeczy, która bazuje na powierzchniowym doświadczaniu (po rozpoznaniu proces identyfikowania zostaje przerwany). *Rozpoznanie*, ze względu swoją pobieżność, pomija istotne elementy przedmiotu (dzieła sztuki), które współtworzą treść np. sposób ekspozycji, materiały z których wykonane są prace, kontekst przestrzenny. W sytuacji, gdy przedstawiana rzecz jest uproszczona, sprowadzona do abstrakcji, bez szczegółów np. znak drogowy *rozpoznanie* zachodzi najsilniej. Komunikat bazujący na *rozpoznaniu* dostarcza informację umasowioną, łatwą w odbiorze.

Postrzeganie w stosunku do *rozpoznania* umożliwia uzyskanie większego bogactwa jakościowo-znaczeniowego dzieła, co pozwala wydobyć jego cechy jednostkowe. W konsekwencji postrzeganie umożliwia odbiorcy nabrać dystansu do rzeczywistości, wyzwala alternatywne refleksje. Pozwala „ <myśleniem jakościowym> charakterystycznym dla estetycznej percepcji”¹⁹ przewyciężyć współczesną dominację abstrakcyjnego myślenia,

¹⁶ Sztuka 1:1 definiowana przez Stephana Wrighta i realizm materialny według mojej teorii opierają się na kreowaniu rzeczywistości, niwelując w ten sposób opozycję między sztuką a życiem.

¹⁷ Rafał Czekaj, *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorno*, UNIVERSITAS, Kraków 2013, str.47.

¹⁸ Nawiązanie do Johna Deweya, *Sztuka jako doświadczenie*, Ossolineum, Kraków 2016.

¹⁹ Krystyna Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, UNIVERSITAS, Kraków 2003, str. 168.

które wykorzystywane jest w procesie pomnażania kapitału i w tej formie współtworzy kulturę masową.

Wystawa *Obszary sztuki* towarzyszy 39. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz organizowanej w 2019 roku przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.