



CO WIDAĆ POLSKA SZTUKA DZISIAJ

15 lutego – 1 czerwca 2014

Interaktywny przewodnik po wystawie: artmuseum.pl/cowidac

„Co widać. Polska sztuka dzisiaj” to pierwsza od ponad dekady tak obszerna prezentacja aktualnej sztuki polskiej, zbudowana wokół istotnych prac, postaw oraz tematów podejmowanych przez artystów wizualnych w ostatnich latach. Celowo sięgamy po konserwatywny format salonu artystycznego, przesuając punkt ciężkości z eksperymentów wystawienniczych na same dzieła sztuki. Jest to jednak dość osobliwy salon: krytyczny, emancypacyjny, psychodeliczny, nieraz brutalny i perwersyjny, gęsty, wieloznaczny.

Wystawa jest pomyślana jako przewodnik ułatwiający poruszanie się po terytorium aktualnych zjawisk artystycznych, stworzyliśmy go z myślą o szerokim kręgu odbiorców zainteresowanych współczesną kulturą. Dotyczy konkretnego czasu i miejsca i pojawia się w specyficznym momencie: w kilka lat po ustabilizowaniu się pozycji polskiej sztuki na arenie międzynarodowej, a zarazem w czasie widocznego sprofesjonalizowania się (a także zradykalizowania) polskich instytucji sztuki. Obecna sytuacja wydaje się być spełnieniem marzeń poprzednich pokoleń artystów, dla których obecność w polu sztuki wiązała się często z walką o kształt instytucji i o pozycję artysty w społeczeństwie.

Sytuacja ta nie rozwiązuje jednak wszystkich problemów; paradoksalnie, prowadzi do powstania nowych napięć na linii instytucja-artysta i artysta-publiczność. Na przykład młode pokolenie artystów wchodzi w świat sztuki już bardzo zdefiniowany, sprofesjonalizowany, z wyraźnie ustanowionymi hierarchiami i precyzyjnymi zasadami funkcjonowania. Powoduje to zupełnie inne decyzje i pozycje względem tego świata.

Skrajnie różne od tych jakie zajmowali poprzednicy decydując się zostać artystami w trudniejszych warunkach.

Wystawa koncentruje się na tym, jak artyści definiują swoją rolę społeczną, jak określają swoje powinności wobec widza oraz negocjują relacje z instytucjami. „Co widać. Polska sztuka dzisiaj” to przegląd sposobów widzenia i postrzegania, pożądania, bycia razem i bycia samemu, rozumienia rzeczywistości, relacji do przeszłości i przyszłości. Wystawa dotyczy zarówno przestrzeni prywatnej artystów, budowania relacji z obiektami codziennego użytku czy architekturą, jak i – wciąż niepoddanego – terytorium zmiany społecznej, prób modyfikacji świata za pomocą narzędzi sztuki.

Wystawa „Co widać. Polska sztuka dzisiaj” pokazuje to, co aktualne na polskiej scenie artystycznej, grupując prace i zjawiska artystyczne w szereg narracji. Jednym z wyraźnie rysujących się wątków jest wyczerpanie strategii awangardowych oraz poszukiwanie inspiracji w obszarach, które mogłyby uchodzić wcześniej za „skompromitowane”, na przykład w sztuce nieprofesjonalnej, w rzemiośle, w akademizmie. Nowych sprzymierzeńców zyskuje sztuka „mieszkańska”, współczesna plastyka czy też sztuka tworzona poza miastem (nowoczesny folklor), powstająca wbrew głośzonym niedawno opiniom, że sztuka współczesna to zjawisko wyłącznie miejskie. Pokazujemy współczesne odsłony sztuki krytycznej, feministycznej i nowomediowej.

Podczas wystawy pawilon Emilia spoglądać będzie na miasto poprzez wielkie, szeroko otwarte oczy, ulegając specyficznej antropomorfizacji (malarstwo na szkle Pauliny Ołowskiej wzorowane na plakacie Jerzego Krolewicza). Wystawa koncentruje się nie tylko na tym, co widać, ale i *jak* widać oraz co poprzez sztukę staje się *widzialne*.

Awangardowe wyczerpanie

Rewitalizacja i „przepisywanie” historii sztuki, opowiadanie jej w inny sposób, było bardzo charakterystyczne dla poprzednich pokoleń artystów, którzy walczyli o miejsce w kanonie dla swoich awangardowych mistrzów. Pod ich presją nadrabiane były lata instytucjonalnego bezwładu i ignorancji. Instytucje na fali tzw. "zwrotu historiograficznego" zaczęły wypełniać luki w kolekcjach, publikacjach i badaniach. Historia awangardy wreszcie przestała być przechowywana w prywatnych archiwach artystów i zinstytucjonalizowała się tworząc nowy kanon współczesności. Oprócz tych przewartościowań związanych z bezpośrednimi relacjami pomiędzy artystami lat 60/70 a współczesnymi pojawił się proces Romansowania z Awangardą zapoczątkowany przez

Paulinę Ołowską na jej legendarnej już wystawie w PGS w Sopotcie. Proces ten (w przeciwieństwie od powyższego) mniej się skupiał na zastąpieniu jednej wielkiej narracji drugą. Nie były tutaj ważne bezpośrednie osobiste relacje artysty z jego awangardowym poprzednikiem. Awangarda była dalekim już ale koniecznym punktem odniesienia dla współczesnego artysty. Stała się zestawem kodów, rezerwuarem form, idei i narracji, którymi należało operować dzisiaj próbując rozpalić na nowo zawartą w nich kiedyś obietnicę nowego świata.

Strategie związane z rewitalizacją modernizmu i awangardy, z operowaniem archiwami, związane z odniesieniami do przeszłości stały się bardzo silnie obecne w głównym nurcie polskiego życia artystycznego. Wręcz stały się jedną z ulubionych przez instytucje rodzajów działalności. Specyficzna moda na estetykę lat 60 i 70, aplikowana często w bezrefleksyjny sposób przyćmiewała często to co najbardziej aktualne w sztuce. Warto również wymienić w tym kontekście pojawienie się sztuki neoawangardowej na rynku.

Najnowsze realizacje odnoszące się do tradycji awangardowej i modernistycznej podkreślają znużenie i wyczerpanie przeszłością. Są ironiczne i perwersyjne. Konkretnie odniesienia historyczne schodzą na drugi plan. Następuje przeniesienie ich w sferę fantazji, fikcji. Następuje koniec "zwrotu historiograficznego" czyli odejście od historycznych solidnych badań i referencji, od walki o przypomnienie zmarginalizowanych artystów/artystek czy też chęci przedłużenia ich projektu artystycznego lub nadania mu innego nowego wymiaru. Raczej podkreślane jest ironiczny stosunek do celebracji nowych wielkich mistrzów. W tych obecnych odwołaniach do poprzedników nie ma romantyzmu charakterystycznego jeszcze dla wcześniejszych odwołań. Jest natomiast podkreślanie ważności i prymatu swojego doświadczenia i czasu, nawet jeżeli miałby to być czas marny a doświadczenie efemeryczne. Liczy się przede wszystkim percypowanie rzeczywistości poprzez własną biografię. Widzenie rzeczywistości (w tym artystycznej) nie jest tylko sprawą teorii, partycypacji w wielkiej artystycznej tradycji, historii czy przeżycia estetycznego - chodzi o osobistą przygodę.

Następuje demonstracyjne zawieszenie ciągłego zastanawiania się nad tym co zostało nam z modernistycznych i awangardowych idei. Jeszcze 10 lat temu artyści tęsknili za wielką przemianą, szukając recept w projektach wielkich poprzedników. Obecnie powołując się w perwersyjny sposób na awangardę nie tęsknią już za wielkimi narracjami, ideami. Tęsknota ta została zastąpiona pragmatyzmem, poczuciem że trzeba

skupić się na tym co jest w zasięgu ręki, w mniejszej skali, we własnym obszarze. Jeżeli już istnieje jakaś możliwość zmiany szerszej to zawsze musi się ona zaczynać od zmiany jednostki, od jej indywidualnej pracy nad sobą, nad własnym doświadczeniem, którego ważnym wymiarem jest uwolnienie się od ciężaru sztuki poprzedników, od leku przed wpływem. Chęć walki z przekonaniem, że sztuka współczesna tworzona aktualnie jest tylko przypisem do swojej własnej historii.

Następuje przeniesienie awangardowych narracji w sferę fantazji, fikcji jak w halucynacyjnych filmach i kolażach Agnieszki Polskiej oraz Jakuba Woynarowskiego. Tomasz Kowalski widzi historię awangardy poprzez pryzmat osobistego doświadczenia. Dla Oskara Dawickiego igrającego ze swoim mistrzem Zbigniewem Warpechowskim, odniesienia do przeszłości są ironiczne i perwersyjne. Podobnie postępuje Piotr Uklański w cyklu Neoawangarda zestawionym z serią plac plastycznych artysty.

Współczesna plastyka

Przez kilka ostatnich dekad artyści związani z tendencjami awangardowymi w sztuce, głównie konceptualizmem walczyli z mocno osadzonym w powszechnej świadomości terminem plastyka / artysta plastyk na określenie własnej aktywności. Chodziło o zdefiniowanie sztuki współczesnej (opartej na ideach, postawach i nowych mediach) jako nowoczesnej działalności artystycznej w sztukach wizualnych w opozycji do tradycyjnych środków wyrazu plastycznego znajdującego się w asortymencie artysty plastyka. Oprócz mediów plastycznych porzucona miała być również ideologia twórczości plastycznej opartej na bardzo esencjalistycznych założeniach (natchnienie, ważność manualnego gestu artysty etc.) Obecnie po wywalczeniu przez poprzednie pokolenia artystów awangardowych wymienionego celu, następuje powrót, oczywiście na innych zasadach, do plastyki. Obserwujemy próbę odzyskania obszaru, który kiedyś został utracony przez sztukę współczesną, odzyskania nie tylko mediów plastycznych ale też dalekiego od awangardowego podejścia do twórczości artystycznej. Wyprawa na ten zakazany do niedawna obszar plastyki ma również posmak transgresji i prowokacji względem dominacji racjonalnych, po modernistycznych tendencji w sztuce. Naczelną emocją fundująca nową plastykę jest przyjemność tworzenia plastycznego bez konieczności nadmiernych uzasadnień i intelektualizowania swojej twórczości. Nie bez znaczenia jest również fakt (wciąż się utrzymującego) szerszego społecznego niezrozumienia dla sztuki współczesnej oraz oczekiwania względem twórczości z pola sztuk wizualnych aby była to twórczość plastyczna właśnie. Nowa Plastyka odpowiada na

odstawowy zarzut względem sztuki współczesnej jakim jest porzucenie własnych mediów, co nie zdarzyło się w żadnym innym polu kultury. Po nowofalowych rewolucjach lat 60 i 70 w polu literatury, teatru, filmu w kinie wciąż zobaczymy film, w teatrze spektakl a literatura wciąż najlepiej się realizuje w książce. Nowa plastyka powraca do porzuconych podstawowych mediów sztuk plastycznych do malarstwa, rzeźby, rysunku. Sięga po metaloplastykę, ceramikę, tkaninę artystyczną. W tym kontekście możemy ten powrót do plastyki traktować jako rodzaj zemsty na awangardowych poprzednikach, którzy walcząc o nowe rozumienie sztuki w obrębie instytucji nie zdołali wywalczyć dla niego szerszego społecznego zrozumienia. Być może również awangardowi poprzednicy zbyt idealistycznie ustanawiali cele dla sztuki, które obecnie wydają się młodszym artystom naiwne i fałszywe. Dlatego również nowa plastyka sięga po inne punkty odniesienia z przeszłości niż awangarda. Ciekawsze dla niej wydaje się odnośnienie do autorów kompozycji ściennych, metaloplastyk i grafik z lat 60 i 70.

Polska Plastyka Współczesna jest pragmatyczną odpowiedzią na „nieznośną” permanentność awangardowego myślenia w sztuce polskiej. Jest reakcją przeciw chęci ekspansji sztuk plastycznych na nowe obszary: na pole społeczne, polityczne, na inne obszary działalności artystycznej: film, muzykę, literaturę. To pragmatyczny postulat zajęcia się swoimi sprawami, uczciwego wycucia i szanowania własnych ograniczeń, nie udawania że się jest kimś innym.

Nowa plastyka realizuje się w malarstwie (Krzysztof Mężyk), rzeźbie (Olaf Brzeski) sięga po metaloplastykę (Tomasz Kowalski), ceramikę czy tkaninę artystyczną (Piotr Uklański).

Sztuka krytyczna dzisiaj

Społeczne i polityczne zaangażowanie artystów, będące kontynuacją sztuki krytycznej lat 90., nie jest nurtem dominującym (warto dodać też, że nigdy nie było – mieliśmy do czynienia jedynie z intensywniejszą obecnością medialną i instytucjonalną artystów krytycznych). Można zaryzykować tezę, że ogłoszenie manifestu Artura Żmijewskiego *Stosowane sztuki społeczne* sprawiło, że jakakolwiek manifestacja sztuki zaangażowanej u innego artysty jest postrzegana jako część projektu artystycznego Żmijewskiego. Tego typu „paradoks króla Midasa” można było zaobserwować również na organizowanym przez niego 7. Berlin Biennale (2012), które interpretowane bywało jako jego duża wystawa indywidualna. Niestety zaangażowanie społeczne i polityczne stało się częścią rozpoznawalnego stylu Żmijewskiego i każdy kto je praktykuje jest skazany na rolę podążającego śladami mistrza i de facto wzmacnia nie swoją a jego pozycję. Tak działa

pole sztuki, gdzie kapitałem jest różnica i oryginalność a nie podobieństwo i naśladownictwo.

Przyglądamy się doświadczeniu tego Biennale, które dość szybko i pochopnie zostało zakwestionowane przez krytykę artystyczną i publiczność. Archiwum Berlin Biennale jest udostępnione na stronach internetowych Muzeum od dnia otwarcia wystawy „Co widać. Sztuka polska dzisiaj”.

Zakładamy, że awangardowy impet poszukiwania nowych obszarów dla sztuki, tak silnie związany ze sztuką krytyczną, wciąż istnieje, ale realizuje się dziś w nieco innym obszarze. Projektowany przez sztukę krytyczną kierunek ekspansji: sztuka – rzeczywistość został zastąpiony bardziej „horyzontalnym” modelem relacji: sztuka – inne dziedziny kultury (film, muzyka, dźwięk). Manifest Żmijewskiego realizuje się najpełniej nie w środowisku artystów, ale w instytucjach sztuki, które w ostatnich latach znacznie się wzmocniły i zradykalizowały. Wiele instytucji świadczy różnego rodzaju usługi na rzecz środowisk lokalnych, zajmuje się produkcją wiedzy, współpracuje z aktywistami miejskimi, stanowi miejsce debat i negocjacji między mieszkańcami a urzędnikami, itd. To tutaj wdrażany jest (oczywiście w ograniczonej skali) konsekwentny program modernizacji społecznej. Sam Żmijewski zresztą podjął ostatnio badania nad instytucjami artystycznymi w Polsce, traktując je jak współczesne zjawiska awangardowe, wehikuły kształtowania wyobraźni społecznej.

Istotny punkt widzenia wnosi również prezentowana na wystawie praca Zbigniewa Libery *Wolny strzelec*, gorzki komentarz do sytuacji artysty, który często staje się wykluczonym i zmarginalizowanym „klientem” instytucji sztuki, choć sam przecież walczy o poprawę sytuacji zmarginalizowanych grup. Ostatnie ataki na sztukę współczesną pokazały, iż w gruncie rzeczy od lat 90. niewiele się zmieniło, gdy chodzi o recepcję współczesnej kultury wizualnej – artysta łatwo może stać się kozłem ofiarnym konserwatywnych mediów i publiczności. Rozumienie sztuki współczesnej w Polsce jest przecież znikome, edukacja w tym zakresie dopiero raczkuje.

W sekcji tej prezentujemy prace: Piotra Wysockiego/Dominika Jałowińskiego, Joanny Rajkowskiej i Łukasza Surowca.

Plastyka polityczna

W dziale tym interesują nas realizacje, które na różne sposoby próbują upolitycznić tradycyjną działalność plastyczną. Punktem wyjścia jest wspólna praca Artura Żmijewskiego i więźniarek z jednego z warszawskich zakładów karnych. Wspólnie z

artystą stworzyły one cykl abstrakcyjnych akwarel. Każda z akwarel jest świadectwem spotkania dwojga ludzi: artysty i osadzonej, dokumentacją więzi i empatii. Najważniejsze jest tu właśnie spotkanie i wzajemny plastyczny dialog, a nie protekcyjna misja artysty krytycznego, wzmacniającego kreatywność osób, które znalazły się na marginesie społeczeństwa. Plastyka staje się tutaj najbardziej przystępnym językiem komunikacji międzyludzkiej. Żmijewski, a także Paweł Althamer – obaj artyści często podejmują wspólne działania – łączą tradycyjne techniki z awangardowym z ducha programem sztuki krytycznej, proponując nowe rozumienie działalności plastycznej (warto zaznaczyć, iż ich zainteresowanie plastyką wyewoluowało z ćwiczenia Obszar wspólny / Obszar własny). Dla tej „politycznej plastyki” ważne są postulaty powrotu do akademickiego studium z modelem, ale też pokazywania studentom opartego na humanizmie i empatii związku sztuki z rzeczywistością. Althamer powraca do tradycyjnych technik, do figuratywności i duchowości, charakterystycznych dla sztuki dawnej. Ten duchowy, metafizyczny komponent zdaje się być w twórczości tego artysty silniejszy niż pierwiastek awangardowy, związany z tradycją hansenowską, z której Althamer się wywodzi. Ponadto polityczna plastyka manifestuje się np. w pracach Katarzyny Przewańskiej (nowy projekt kolorystyczny dla Sejmu, mający na celu zwiększenie komfortu pracy polskich polityków), Jadwigi Sawickiej (serie obrazów-tekstów opartych na retoryce politycznych sporów) oraz Wilhelma Sasnała.

Surrealizm i feminizm

Połączenie surrealizmu i feminizmu to krytyczna odpowiedź na apolityczny, wspierający patriarchalne status-quo nurt surrealistyczny w polskim malarstwie, przeżywający rozkwit kilka lat temu. Wydaje się, że tendencja ta jest obecnie najciekawszą manifestacją sztuki feministycznej w Polsce. Warto zwrócić uwagę, że zaangażowana i emancypacyjna sztuka kobiet, promowana m. in. przez Paulinę Ołowską i Ewę Juszkiewicz (zbiorowe wystawy „Bрудna woda” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie i „Ładna pogoda” w Fundacji Galerii Foksal, których autorkami były obie artystki), sięga po tradycyjne media, takie jak malarstwo.

Artystki, które pokazujemy na wystawie, proponują inne rozumienie kobiecości niż to, do którego przyzwyczała nas historia sztuki i popkultura. W ich twórczości pojawia się „pociągająca potworność” (Ewa Juszkiewicz, Magdalena Moskwa czy Agnieszka Brzeżańska), będąca antidotum na narzucany współczesnym kobietom przymus podobania się, dbania o własny wizerunek. Artystki zajmują się nie tylko teraźniejszością, ale i przeszłością sztuki, która jest tutaj wymyślana od nowa. Surrealistyczna fikcja i zmyślenie służą próbie pisania nowej historii sztuki, takiej, która nie mogła zaistnieć w

czasach, kiedy kobieta całkowicie podlegała męskiemu spojrzeniu. Mamy zatem do czynienia z krytyczną reakcją wobec przeszłości sztuki, represyjnie wpływającej na terażniejszość. Widać też tutaj zerwanie z obsesyjnym dążeniem do ideału, do teoretyzowania i całościowego, systemowego ujmowania zjawisk. W centrum uwagi są zjawiska dziwne i powodujące uczucie dyskomfortu (np. w pracach Bianki Rolando).

„Robienie nowych światów”

Sztuka współczesna, po latach dominacji awangardowych i modernistycznych strategii, cierpi na chroniczną nieumiejętność budowania narracji, fabuły, tworzenia bohatera, opowiadania fikcyjnych historii. Paradoksalnie, niektóre z tych jakości odnaleźć można było w realizmie sztuki krytycznej lat 90., którą cechowała narracyjność i skupienie się na prawdziwym bohaterze, empatia wobec niego, opowiadanie o jego możliwej emancypacji, itp. Niektórzy ze współczesnych artystów radykalnie zrywają i z awangardową redukcją, i z realizmem sztuki krytycznej, czerpią za to ze sztuki dawnej, z jej figuratywności, anegdotyczności i literackości. Sztuka takich twórców jak Aleksandra Waliszewska, Jakub Julian Ziółkowski czy Maciej Sieńczyk bliższa jest takim obszarom kultury jak teatr, literatura czy film, w których najważniejszy jest bohater, jego historia, dramat jego egzystencji. Artyści ci wykorzystują swoją wyobraźnię do tworzenia niezwykłych światów, bohaterów i historii, posługując się uniwersalnym językiem, co przekłada się na ich sukces poza polem sztuki współczesnej (prace Waliszewskiej trafiają na okładki płyt czy magazynów nieartystycznych, Sieńczyk ilustruje powieści i publikuje rysunki w prasie). „Robienie nowych światów”, przywołując tytuł filmu Wojciecha Bąkowskiego, odnajduje się z powodzeniem w popkulturowym mainstreamie. Warto również zaznaczyć, iż w przypadku tych artystów mamy do czynienia z zupełnie innymi niż awangardowe punktami historycznych odniesień. Przede wszystkim jest to malarstwo i rysunek dawnych mistrzów, klasyków sztuki. Ziółkowski podejmuje dialog z najlepszymi tradycjami malarstwa europejskiego (od Boscha do Ensora), a Waliszewska w cyklu prezentowanym na wystawie przywołuje postać żyjącego na przełomie XVI i XVII wieku grafika Jana Ziarnki.

Nowoczesny folklor

W ostatnich latach mogliśmy zaobserwować pojawienie się sztuki współczesnej rozwijanej w kontekście nie-miejskim, na wsi. Artyści pochodzący ze wsi po ukończeniu studiów często wracają w swoje rodzinne strony i prowadzą tam działalność artystyczną, czasem na różne sposoby zmagając się z wiejskim kontekstem. W swojej twórczości

podkreślają związek z konkretną wiejską społecznością, starają się animować jej życie kulturalne (Daniel Rycharski) lub splatają swoją sztukę z rytmem natury, który wyznacza w znacznej mierze życie na wsi (Krzysztof Maniak). Zafascynowani są wiejską oddolną kreatywnością (Robert Kuśmirowski), podważającą stereotyp polskiej wsi jako zacofanej i nierozwojowej. Wykorzystują materiały organiczne dostępne na wsi i odnoszą się do ich specyficznej metafizyki (Iza Tarasewicz). Krytycznie przepracowują konserwatywną wizję miejsca i roli kobiet (Michał Łagowski).

Wypowiedzi te, które według nas można określić mianem „nowoczesnego folkloru”, są reperkusją ostatnich dyskusji o chłopskim rodowodzie polskiego społeczeństwa. Po kontrowersjach wokół realizacji odkłamujących przeszłość oraz sielankowy obraz polskiej wsi (*Z daleka widok jest piękny* Anki i Wilhelma Sasnalów czy *Polak w szafie* Artura Żmijewskiego), prace, które prezentujemy na wystawie, pokazują terażniejszość i realne wyzwania związane z jej modernizacją, w którą włączają się artyści. „Nowoczesny folklor”, odrzucając protekcjonalne i elitarne strategie sztuki awangardowej, stara się wypracować współczesną formułę działalności artystycznej na wsi. Artyści podkreślają swój związek z ziemią, naturą i konkretną społecznością, z rytmem pór roku – w tym sensie ich działalność jest alternatywą dla twórców bliskich tzw. nowej sztuce narodowej. Nowoczesny folklor to artystyczna reakcja na naturę polskiej nowoczesności, która nigdy nie została zaakceptowana w stanie czystym, i jest przyswajana tylko w powiązaniu z tradycją, etnicznością i swojskością.

Artysta lokalny

Artysta lokalny to znacząca modyfikacja figury artysty sztuki krytycznej, z jego postulatem walki o zmianę społeczną w skali makro. To artysta ściśle związany z działalnością w obrębie i na rzecz lokalnej społeczności, której jest częścią. Nie zwraca się do abstrakcyjnego „społeczeństwa”, a pracuje z kimś konkretnym, kogo dobrze zna, kto jest zazwyczaj jego sąsiadem. Konsekwentnie przez lata włącza się w budowę tożsamości, a wręcz mitu danego miejsca i społeczności, na bieżąco śledzi i wprowadza zmiany. Jest pełną polotu współczesną wersją artystycznego pozytywisty, skupiającego się raczej na zmianach w mniejszej skali niż na próbie zmiany całego świata. Artysta lokalny działa zazwyczaj w kontekście nie-miejskim, peryferyjnym. Według nas taki charakter ma działalność Pauliny Ołowskiej w Rabie Niżnej, zwłaszcza jej projekty związane z tamtejszym teatrem lalkowym. Podobnie pracuje ze swoim lokalnym kontekstem Daniel Rycharski w Kurówku i sąsiednich wioskach, organizując różnego

rodzaju wystawy. Warto również wspomnieć w tym miejscu twórczość Pawła Althamera, od wielu lat pracującego ze swoim macierzystym blokowiskiem na warszawskim Bródnie.

Inni mistrzowie

Po odrzuceniu sztuki awangardowej jako głównego punktu referencji dla sztuki współczesnej, artyści szukają nowych odniesień nie tylko w sztuce dawnych mistrzów, w akademizmie czy plastyce lat 60. i 70., ale również w sztuce naiwnej, nieprofesjonalnej. Artystów współczesnych fascynuje w ich nowych patronach radykalne zerwanie ze schematami estetycznymi i artystycznymi związanymi z nowoczesnym myśleniem o sztuce, ich skrajnie subiektywny punkt widzenia, niezdeterminowany przez istniejące kody kultury. Prace „innych mistrzów” przypominają o pozaintytucjonalnych źródłach twórczości artystycznej, o bezinteresowności sztuki i entuzjazmie tworzenia, autentyczności. Fascynacje te ściśle związane są z „nowoczesnym folklorem” i sztuką rozwijającą się w kontekście lokalnym, nie-miejskim. Świat artysty naiwnego kieruje naszą uwagę na zjawiska niedostrzegane w profesjonalnym świecie sztuki, w nieustannym zalewie coraz to nowych i coraz bardziej podobnych do siebie wydarzeń artystycznych. W tej części wystawy Łukasz Jastrubczak prezentuje rysunki Edmunda Monsiela, Paulina Ołowska – plakaty Jana Koleckiego, a Jan Gryka – malarstwo na obiektach tworzone przez Zenka (Iłariona Daniluka).

Globalny artysta

Pod takim hasłem prezentujemy prace artystów zainteresowanych zderzaniem lokalnego kontekstu, z którego się wywodzą i który niosą w sobie, z innymi kontekstami zglobalizowanego, usieciowionego i coraz bardziej postnarodowego świata. Artyści ci reprezentują nowe myślenie o tożsamości, w ich projektach polskość widziana jest z dystansu, poprzez nieoczekiwane połączenia i referencje. Prace te uznać można za reakcję na tzw. nową sztukę narodową i na definiowanie polskości jedynie poprzez kategorie religii i narodu. Artyści, których nazwalibyśmy globalnymi, starają się pytać o nią szerzej, ukazując jej nieoczekiwane rewersy i uwalniając od permanentnego ciężaru. Można to rozumieć jako próbę znalezienia nowej formy polskiej, uwolnionej od ciągłego wysiłku modernizacyjnego, od doganiania cywilizacyjnego centrum. Relację centrum – peryferia zastępuje relacja między marginesami a peryferiami, ciekawsza i więcej nam mówiąca o nas samych. W sekcji tej prezentujemy m.in. pracę Jana Simona polegającą na próbie zrealizowania remake’u filmu Andrzeja Wajdy *Popiół i diament* w nigeryjskim

Nollywood oraz realizację Slavs and Tatars zestawiającą irańską rewolucję 1979 roku z rewolucją Solidarnościową.

Pamięć i emocje przedmiotów

Wielu artystów interesuje się obecnie przedmiotami codziennego użytku, „biednymi rzeczami”, łatwo dostępnymi nieartystycznymi materiałami. Tendencja ta nasila się w sztuce polskiej od ponad dekady, obecnie obserwujemy jednak przesunięcie punktu ciężkości z badań nad modernistycznymi „resztkami” (co wiązało się ze wzmożonym zainteresowaniem dziedzictwem lokalnych wariacji stylu międzynarodowego w architekturze) na rzecz przedmiotów znajdujących się na wyciągnięcie ręki: mebli, tapet, materiałów biurowych. Wzmożone zainteresowanie „bieda-przedmiotem”, który „pamięta”, „mówi”, „zmusza” nas do działania czy wchodzi w emocjonalną relację, związane jest niewątpliwie z działalnością pedagogiczną Mirosława Bałki (którego prace odnoszące się do domu rodzinnego w Otwocku można uznać za klasyczne realizacje w tym duchu) i Leszka Knaflewskiego. Jak i ze środowiskiem artystów skupionych wokół galerii Stereo (założonej w Poznaniu, obecnie funkcjonującej w Warszawie). W odróżnieniu od podobnych formalnie dzieł opartych na zmodyfikowanym przedmiocie znalezionym, wszechobecnych w galeriach Berlina czy Londynu, polscy artyści tworzą prace „cieplejsze”, bardziej emocjonalne, dotyczące ich własnych biografii. Szukając odniesień w historii sztuki, należałoby powiązać je z tradycją ready-made i asamblażu oraz z surrealizmem – w większym nawet stopniu niż z minimalizmem. W szerszym polu zagadnienie to można byłoby ulokować jako „ilustrację” zainteresowania materią w naukach społecznych: badań nad rzeczami, które nie pozostają w biernej relacji z człowiekiem, ale modelują nasze zachowania, mają swoje biografie i strategie przetrwania.

Co widać

Jednym z ciekawszych rysów artystycznych prac fotograficznych ostatniego czasu była niezgoda na gotowe, dość ograniczone formaty tworzenia i odbierania obrazów, oferowane przez współczesną infrastrukturę technologiczno-medialną. Artyści tworzący w tym nurcie próbują powrócić do fundamentów, do podstawowych pytań, analizy bazowych, psychofizjologicznych ram, w jakich w ogóle jesteśmy w stanie percypować obraz. Ich prace to swoiste testy, próby zastawienia pułapki na naszą percepcję – podejmują z nią grę, uświadamiają jej ograniczenie i kreacyjność (Witek Orski, Igor

Omulecki, Attila Csörgő). Badają możliwości bezpośredniego dotarcia do rzeczywistości istniejącej poza naszymi projekcjami i technologicznymi formatami obrazowania (Jan Smaga). Oprócz zadawania podstawowych pytań epistemologicznych artyści wykorzystują w niekonwencjonalny sposób media, by podjąć podstawowe kwestie egzystencjalne (Aneta Grzeszykowska, Wojciech Puś).

Dźwięk w sztuce

Mimo że sztuka dźwięku (sound art) na świecie doczekała się już obszernych monografii, ma swoich klasyków i reformatorów gatunku, w programach polskich instytucji sztuki istniała raczej marginalnie. Dźwięk pojawiał się w przestrzeni muzealnej najwyżej przy okazji koncertów na wernisażach. Obecnie to się zmienia. Sprawilo to kilka czynników: krzyżujące się zainteresowania badawcze różnych dyscyplin (casus Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia, interesujący nie tylko muzyków i muzykologów, ale – ze względu na działalność Oskara Hansena – także kuratorów i artystów), zainteresowanie kompozytorów nową publicznością oraz nowymi przestrzeniami produkcji artystycznej (Anna Zaradny czy Paweł Mykietyn), czy wreszcie włączanie artystów wizualnych do programów dużych festiwali muzycznych (jak Open'er i Off Festival) – co już zaowocowało kilkoma wystawami na temat relacji między muzyką a sztukami wizualnymi. Wielu artystów podejmuje także próby funkcjonowania w obiegu muzycznym, czemu sprzyja intensyfikacja działań niszowych wydawnictw skoncentrowanych na eksperymentach dźwiękowych, jak Mik Musik!, Artbazaar czy Bôtt Records. Polska sztuka dźwięku zmanifestowała się najdobitniej poprzez dwie ostatnie realizacje w pawilonie Polonia w Wenecji. Na Biennale Architektury w 2012 roku Katarzyna Krakowiak zaprezentowała instalację polegającą na udźwiękowieniu bryły samego budynku, a rok później na Biennale Sztuki zrealizowano dźwiękową rzeźbę Konrada Smoleńskiego.

Między dyscyplinami

Ostatnie lata w polskiej sztuce współczesnej to czas ekspansji sztuki na inne obszary: nie tyle na teren życia społecznego czy politycznego, ale w bardziej horyzontalny sposób – na inne sfery działalności artystycznej. Doświadczamy kolejnych „zwrotów” w sztuce: zwrotu performatywnego, dźwiękowego czy kinematograficznego. Interdyscyplinarność pojawiła się jako ważny czynnik charakteryzujący sztukę współczesną. Uznani artyści wizualni (Robert Rumas, Anna Zaradny, Wojciech Puś, Aleksandra Wasilkowska, Mikołaj Groszperre czy Olga Mokrzycka) na stałe zaczęli współpracować z reżyserami teatralnymi

jako scenografowie, stając się integralną częścią środowiska teatralnego. Twórcy wizualni funkcjonują też z powodzeniem na polu literatury i poezji (Bianka Rolando, Norman Leto, Wojciech Bąkowski), muzyki (zjawisko to doczekało się nawet zorganizowanego w 2013 roku przez Zachętę festiwalu The Artists), jak i grafiki użytkowej (wielu artystów wizualnych jest grafikami, a jednocześnie wielu grafików realizuje projekty o zdecydowanie artystycznym charakterze). Najczęściej powtarzanym hasłem-kluczem w sztukach wizualnych ostatnich lat była jednak performatywność; relacje z teatrem, operą i tańcem współczesnym, ale także z modą, były mocno widoczne w programach instytucji sztuki oraz w interesujących nowych produkcjach artystycznych (Zorka Wollny, Wojciech Ziemiński, Bracia czy Wojciech Kosma). Należy przy tym zwrócić uwagę na brak dialogu i współpracy między instytucjami sztuki a tradycyjnymi ośrodkami, festiwalami i teoretykami „klasycznego” polskiego performansu, funkcjonującymi niemalże jako nieakceptowana przez mainstream subkultura, docierającymi do niewielkiej grupy fanów gatunku.

Coraz silniejszy staje się nurt kinematograficzny, tzw. Kino Sztuka, na który składają się pełnometrażowe filmy fabularne artystów z pola sztuk wizualnych, przeznaczone do dystrybucji w profesjonalnym obiegu kinowym. Od czasów *Summer Love* Uklańskiego na czołowego polskiego artystę-filmowca wyrósł Wilhelm Sasnal, którego film *Z daleka widok jest piękny* (zrobiony wspólnie z Anką Sasnal) był jak dotąd największym sukcesem nowego nurtu. Na premierę czekają najnowszy film Zbigniewa Libery *Walser* oraz film poświęcony twórczości Oskara Dawickiego *Performer*.

Warto podkreślić że kryterium sukcesu takich interdyscyplinarnych przedsięwzięć nie jest ich przynależność do obszaru sztuk wizualnych, ale siła poszczególnych projektów (filmu fabularnego, tomiku poezji, komiksu, spektaklu teatralnego), weryfikowana przez nieartystyczną publiczność.

Sztuka po nowych mediach

W tej sekcji wystawy pokazujemy artystów, którzy używają nowych mediów komputerowych, nie skupiając się na nich samych (na technologii), ale widząc je w znacznie szerszym kontekście przemian kulturowych i naukowych. To sztuka społeczeństwa informacyjnego, usieciowionego, opartego na przetwarzaniu danych. Kluczowe dla niej pojęcia to kapitalizm kognitywny, posthumanizm, nauki o złożoności. Tacy artyści jak Norman Leto czy Tymek Borowski starają się łączyć refleksję nad nowymi mediami z zadawaniem najbardziej podstawowych filozoficznych pytań o człowieka, życie, wolną wolę. Następuje tutaj odejście do wielkich teorii nauk humanistycznych -

motywowane ich relatywizmem, małym wpływem na rzeczywistość i oldskulowym językiem opisu świata. Następuje odrzucenie roli sztuki jako czynnika dającego pasję dyskursowi humanistycznemu do czerpania energii artystycznej z przemian w technologii i nauce. Jako wyjątek należy tu wymienić feminizm, który jak jedyna ideologia/teoria jest współcześnie aktualny i znacząco wpływa na praktykę artystyczną. Sztuka w tym postteoretycznym pejzażu staje się uważnym ale i krytycznym towarzyszem naukowych koncepcji i technologicznych zmian w naszym życiu. Artyści tego nurtu inicjują wiele interdyscyplinarnych przedsięwzięć na styku sztuki i nauki, korzystają z nowych narzędzi i sposobów ekspresji, które ten styk generuje: naukowych wizualizacji danych, symulacji układów złożonych. Pogrobowcy nooawangardy również odnoszą się do technologicznych przemian w zwykłym życiu: pojawienie się estetyki HD, 3D, rozwoju internetu i mediów społecznościowych jako platformy dystrybucji wiedzy i obrazów. Przekraczają jednakże fenomen postinternetowej sztuki (post net aesthetics) wynikającej głównie z kompulsywnego serwowania, tworzenia własnych archiwów na dyskach, tworzeniu nowych połączeń pomiędzy zhakowanymi znaczeniami. Wszystko to wiąże się, ze współczesnym życiem bardzo połączonym z mediami społecznościowymi. Sztuka postinternetowa jest w Polsce wciąż jeszcze bardzo hipsterska i trudną ją odróżnić od zwyczajnego, codziennego (ale i barwnego) tworzenia memów, przesyłania ich i hakowania w celu zwiększenia własnego kapitału społecznego. Janek Simon (Goldex Poldex) i Tymek Borowski jako artyści postinternetowi, zdają się zdecydowanie przekraczać powierzchowność tej sztuki, polegającej na szukaniu nowych połączeń i kreatywnej redystrybucji materiałów cyrkulujących w sieci. Wymienieni artyści przetwarzają znaczenia i dane z internetu, tworząc własne zwarte systemy i programy artystyczne.

Obecnie żyjemy w momencie kryzysu reprezentacji rzeczywistości współczesnego stadium kapitalizmu, która jest zbyt złożona, usieciowiona i zdeterminowana szeregiem niematerialnych procesów (ekonomicznych, społecznych, politycznych) aby tradycyjne sposoby opowiadania o świecie mogły ją wyrazić. Artyści postnowomediálni proponują nową formułę reprezentacji tych niematerialnych i niewidzialnych procesów (Kurant, Simon, Wasilkowska), z którymi mają problem inne obszary działalności artystycznej oparte o tradycyjne mimesis i opowiadanie o rzeczywistości poprzez bohatera i poprzez identyfikację z nim.

To w środowisku artystów postnowomedialnych mamy do czynienia z powstaniem nowych instytucji niezależnych, których tak brakuje w pejzażu polskiego życia

artystycznego, w którym wzorcowym modelem postępowania instytucjonalnego jest zakładanie galerii komercyjnej. Goldex Poldex i Billy Gallery to przedsięwzięcia, które proponują nowe modele wymiany i samoorganizacji, budowy kapitału społecznego i artystycznego, działają w nowym środowisku i wyznaczają wg nas nowe perspektywy rozwoju świata sztuki w Polsce. Starają się też budować nowe modele finansowania działalności artystycznej. To specyficzny powrót do lat 70 i 80 (czy też jeszcze 90) gdzie naturalnym modelem działalności instytucjonalnej były galerie autorskie i stowarzyszenia artystów nie mające celów komercyjnych. Ostatnio przez fetyszyzację rozwoju rynku sztuki w Polsce zapomnieliśmy o tym jak ważna jest ta sfera bezinteresownego działania artystycznego.

Artystów postnowomiedialnych (pogrobowcy nooawangardy i jej niegdysiejsi członkowie) można podobnie jak artystów Sztuki krytycznej odnieść do awangardy. Jest to wyjątek na tle innych nurtów prezentowanych na wystawie. Kontynuują oni bowiem w pewnym sensie eksperymenty awangardowe na styku sztuki i technologii z lat 60 i 70 oraz sztukę konceptualną.

Sebastian Cichocki & Łukasz Ronduda

Adres: pawilon Emilia, ul. Emilii Plater 51

Wystawa czynna: wtorek – niedziela, 12.00-20.00

Wstęp wolny.

Organizator: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
ul. Pańska 3
00-124 Warszawa
tel. +48 22 596 40 10
fax +48 22 596 40 22

info@artmuseum.pl

www.artmuseum.pl

www.facebook.com/MuzeumSztukiNowoczesnej