

Tomasz Załuski

Wstęp

Sztuka i Dokumentacja nr 14, 114-116

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

red. Tomasz ZAŁUSKI

Uniwersytet Łódzki, Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej

Wstęp

W ostatnich latach w polskiej kulturze coraz silniej dają o sobie znać tendencje transdyscyplinarne. Nie chodzi tu już wyłącznie o intermedialne czy transmedialne praktyki w obrębie pola sztuk wizualnych lecz raczej o przekraczanie i poszerzanie granic poszczególnych pól produkcji kulturowej wraz z przynależnymi im obiegami instytucjonalnymi. Artystki i artyści wizualni starają się wkraczać na pole produkcji filmowej i konfrontować istniejące tam profesjonalne warunki pracy z charakterystyczną dla siebie wrażliwością, sposobami myślenia i nawykami działania. Istotny jest także wymiar dystrybucji związany z polem filmowym – możliwość dotarcia do odmiennej i potencjalnie liczniejszej publiczności niż ta, która zagląda do galerii i muzeów. Trend ten, określane – nieco zbyt szumnie – jako „zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej”, jest w istocie przejawem szerszego zjawiska. Kilka lat temu mówiono o dokonującym się w polskim polu sztuki „zwrocie performatywnym”, nieco później „zwrocie dźwiękowym”, dziś można by też zapewne zacząć dyskusję o analogicznym zwrocie „teatralnym” czy „choreograficznym”. Rzecz w tym, że dziś wszystkie te „zwroty” w sztukach wizualnych wchodzą w skład ogólniejszej konfiguracji i podlegają podobnym mechanizmom rozwojowym.

Transdyscyplinarny ruch dokonuje się także w obrębie innych pól produkcji kulturowej. Odnajdziemy go w polu literatury, teatru, muzyki czy tańca, które nie tylko czerpią określone elementy z pola sztuk wizualnych – materialność, obrazowość, performance, instalacje multimedialne, aspekt konceptualny i dokumentacyjny, praktyki poznawcze i generatywne, akcje artystyczno-społeczne itd. – ale też coraz śmielej wkraczają w jego instytucjonalne przestrzenie i obiegi. Na rozwój transdyscyplinarnych tendencji wpływa – na różnych poziomach – cały szereg czynników: od cechującej poszczególne pola logiki ekspansji, samoredefinicji i zawłaszczania swojego zewnątrz jako rezerwuaru nowych możliwości działania, przez autorskie transdyscyplinarne pracownie w szkołach artystycznych, przemiany tożsamości i misji poszczególnych instytucji kultury czy kryteria programów grantowych, aż po ogólne przemiany współczesnych form pracy i produkcji kapitalistycznej.

Tego rodzaju wymiany mają już oczywiście swoją historię – swoje wielorakie historie – i nie są czymś absolutnie nowym czy bezprecedensowym. Nowym zjawiskiem, przynajmniej w Polsce, wydaje się być natomiast współwystępowanie na różnych polach produkcji kulturowej i rosnące natężenie

działań transdyscyplinarnych, a także – „transinstytucjonalnych”. Mogą one być zarówno głównym celem konkretnych projektów, jak i bazą dla podejmowania innych zagadnień – dla działań mających tworzyć relacje między całym zbiorem elementów: ciałem, ruchem, czasem, przestrzenią, nawykiem, afektem, wzrokiem, słuchem, umysłem, przedmiotem, znakiem, dyskursem, historią, kulturą, produkcją i polityką.

Motyw tworzenia czy też „performowania” relacji jest właśnie punktem stycznym tekstów zebranych w tej sekcji. Zbiór ten nie wyczerpuje sygnalizowanej tu tematyki ani nawet nie prezentuje całej jej złożoności. Dostarcza raczej szeregu studiów przypadku, w których można dojrzeć ogólniejsze zarysy transdyscyplinarnej i transinstytucjonalnej logiki współczesnego pola produkcji kulturowej. Liczymy na to, że zebrane teksty przyczynią się do zainicjowania szerszej dyskusji nad tym zagadnieniem.

Ula Zerek charakteryzuje taniec jako „sztukę relacji” i pokazuje, w jaki sposób praca choreograficzna wykracza dziś poza „czysty taniec”, zbliżając się do pola sztuk wizualnych i sztuki performance. W oparciu o fenomenologiczne i estetyczne koncepcje cielesnej intencjonalności oraz myśląco-czującej somy, a także coraz szerzej obecną w Polsce teoretyczną refleksję nad tańcem, autorka analizuje szereg projektów opartych na improwizacji – głównej metodzie działań eksperymentalno-poznawczych we współczesnym tańcu. Wskazuje też, że transdyscyplinarne działania czerpią zarówno z pola „sztuk performatywnych”, opisywanych dziś często za pomocą spolszczonego określenia „performans”, jak i z tradycji „sztuki performance”, na gruncie której zachowuje się oryginalny anglojęzyczny zapis tego kluczowego terminu.

Zbliżoną problematykę porusza Katarzyna Słoboda, która z perspektywy kuratorki i badaczki praktyk choreograficznych w polu sztuki współczesnej przedstawia założenia i przebieg projektu *Układy odniesienia. Choreografia w muzeum*. Studium przypadku staje się tu okazją do szerszych rozważań nad tańcem jako sposobem eksplorowania afektywnych relacji – istotnego aspektu współczesnego kapitalizmu i związanej z nim kultury produkcji. Punktami orientacyjnymi analiz są zagadnienia notacji choreograficznej, improwizacji jako aktu wchodzenia w relację z kontekstem, a także obecność widza-uczestnika w miejscu procesu twórczego: w przestrzeni pracy i produkcji choreograficznej, w której granica między zwykłym ruchem a tańcem staje się wysoce niepewna.

Piotr Olkusz prezentuje projekt *Awangarda i socrealizm*, powstały w wyniku współpracy instytucjonalnej Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka i Muzeum Sztuki w Łodzi. Wspólne przedsięwzięcie miało na celu ponowne zbadanie relacji między wybranymi aspektami socjalistycznego realizmu a ideami oraz praktykami awangardowymi. Obejmowało ono transdyscyplinarne działania prowadzące do płynnego przenikania się teatru i sztuk wizualnych, a niekiedy wytwarzające wręcz „performans totalny i pozagatunkowy”. Nie skupiały się one jednak na przeszłości. Chodziło raczej o próbę sprawdzenia, co z dziedzictwa awangardy i socrealizmu pozostaje żywe i warte aktualizacji. Było to więc nade wszystko pytanie o współczesne miejsce, rolę oraz wzajemną relację sztuki eksperymentalnej i zaangażowanej społecznie.

Obecność problematyki oraz praktyk sztuk wizualnych w polu teatru stanowi osnowę tekstu Katarzyny Urbaniak. Autorka sięga po współczesne dyskursy o rzeczach i przedmiotach, by za ich pomocą zbadać status obiektów scenograficznych Jerzego Grzegorzewskiego. Z jednej strony, skupia się na przeszłej sprawczości i performatywności elementów rzeczywistości „gotowej”, współdziałających na scenie z aktorami ludzkimi, z drugiej – na miejscu tych obiektów w teatrze przeobrażającym się w kolekcję i archiwum. Dwa różne projekty z ostatnich lat – książkowy i hipertekstowy – mające na celu prezentację tego archiwum, zmieniają status zgromadzonych w nim materiałów: przenoszą je poza kontekst spektaklu i gry aktorskiej w przestrzeń bliską obiektom artystycznym lub biograficzno-kulturowym śladom. W obu przypadkach obiekty scenograficzne stają się pamięciowymi „powidokami” teatru Grzegorzewskiego.

„Zwrot ku rzeczom” buduje także teoretyczną ramę tekstu Joanny Glinkowskiej, która przygląda się wystawie *Rzeczy*, zorganizowanej jako projekt artystyczny w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi. Zgodnie z koncepcją Agnieszki Chojnackiej, odgrywającej tu rolę artystki-jako-kuratorki, uczestnicy i uczestniczki projektu prezentowali lub tworzyli swoje realizacje w relacji do przestrzeni ekspozycyjnej i narracji porządkującej stałą wystawę muzeum. Glinkowska stara się pokazać, jak obiekty artystyczne wstawione do muzeum zadziały w nowych relacjach. Zastanawia się też, czy *Rzeczy* są przejawem szerszej tendencji do wkraczania sztuki współczesnej na pole etnografii.