

Łukasz Guzek

Global Communication Festival 2011 - Radom

Sztuka i Dokumentacja nr 5, 127-129

2011

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.

GLOBAL COMMUNICATION FESTIVAL 2011 – RADOM

Globalność to słowo – klucz (a także wytrych) do współczesności (sztuki, ale i generalnie – kultury). Dziś ze zjawiskami globalizacji stykamy się w każdym aspekcie naszego życia – tu odnosi się ono do „globalnej komunikacji”. „Globalność” funkcjonuje zarówno w języku dziennikarskim, jak i w metodologii historii sztuki.

Jednak każda rozmowa o globalności odbywa się zawsze w jakimś miejscu, pewnym kontekście, „tu i teraz”. Znaczy to, że jest ostatecznie zakorzeniona w lokalności. Globalność i lokalność są ze sobą powiązane.

Festiwal Global Communication jest organizowany od dwóch lat w Radomiu, w centrum sztuki „Elektrownia”, mieszczącym się w budynkach pofabrycznych. Tegoroczna edycja była współorganizowana przez ośrodek sztuki w Brnie.

Festiwal jest oparty głównie na sztuce efemerycznej, formach performance. To w nich tytułowa „globalność” znajduje wyraz. Takie połączenie sztuki uprawianej na żywo ze spojrzeniem na świat i kulturę jako zunifikowaną całość, wywodzi się z kontekstualizmu (teorii i praktyki, teoriopraktyki, czy *theoria cum praxis*) Jana Świdzińskiego, który w radomskiej „Elektrowni” jest znany i ceniony (była ona współwydawcą jego ostatniej książki *Sztuka i jej kontekst*, dotyczącej m.in. tej właśnie kwestii). Także kurator festiwalu, Bartosz Łukasiewicz, należy do grona „Świdzińskologów”. Nie jest więc przypadkiem, że kontekstualne rozumienie sztuki performance jest rozwijane właśnie tu.

Przypomnijmy formułę sztuki kontekstualnej: „Przedmiot »O« przyjmuje znaczenie »m« w czasie »t«,

w miejscu »p«, w sytuacji »s«, w stosunku do osoby/osób »o« wtedy i tylko wtedy.” Mówi ona, że dzieło sztuki ma charakter *par excellence* lokalny (co najlepiej ilustruje performance czy festiwal performance, poprzez ich bezpośredni związek z człowiekiem, życiem, rzeczywistością). Dlatego też Świdziński ostatecznie wybrał performance jako „swoją” formę artystycznej wypowiedzi. Ale jednocześnie owo „tu i teraz” performance (performera) jest włączone w globalny świat, co jest tu szczególnie dobrze widoczne, zwłaszcza poprzez funkcjonowanie globalnej sieci festiwalu performance (znaczenie wcześniejszej zresztą od współczesnej sieci biennale, która jest modelowym przykładem globalności sztuki).

1. Piątek, 23.09.2011.

Pierwszy dzień festiwalu rozpoczęły performance dwóch studentów z krakowskiej ASP, Krzysztofa Kaczmaro i Adama Gruby. Pierwszy używał żywej ryby – rekwizytu który ma długą tradycję w historii sztuki performance; drugi postawił na wysiłek fizyczny – przerzucił sporą ilość drewnianych belek.

Następnie udaliśmy się do pustej hali fabrycznej na performance Marcela Sparmanna (Niemcy). Artysta starannie przygotował przestrzeń do performance. Cała podłoga dużej hali została pokryta napisanymi kredą zdaniem informującym o osobistych, często intymnych, ale zawsze odnoszących się do funkcjonowania ciała, faktach z życia. Dotyczyły one artysty, ale zapisane były w trzeciej osobie. Dla publiczności ich odczytywanie stanowiło wprowadzenie w performance. Po chwili w hali pojawił się artysta. Akcja składała się z kilku epizodów o podobnej konstrukcji formalnej. Każdy epizod

składał się z dwóch części. Głównym rekwizytem było krzesło. Najpierw – siedząc na nim, artysta wykonał kilka specjalnie opracowanych gestów, jak gdyby „wypowiadanych” w języku migowym (choć nie był to dokładnie język migowy), podczas gdy jednocześnie wypowiadał głośno niektóre ze zdań napisane na podłodze. Wykonywane gesty i wypowiadane słowa były ze sobą skorelowane tak, iż stanowiły jedną formę „języka ciała”. Następnie w grze pozostało już tylko ciało – artysta jak gdyby bezwładnie zsuwał się z krzesła. Wydawało się, że nie kontroluje już swojego ciała, które nie jest już „jego” ciałem, ale funkcjonującym niezależnie organizmem. Ten sposób użycia ciała w powiązaniu z narracją był zaskakujący i w żadnym razie nie-ilustracyjny. Po wykonaniu kilku takich epizodów (każdy w trochę zmiennej formule), artysta zakończył akcję zdjęciem ubrania i zamoczeniem go w wanience z wodą oraz ukryciem twarzy w cienkich jak pergamin arkuszach drewna (materiał używany w fabryce na terenie której odbywał się performance).

Następnie przeszliśmy pod inny budynek, gdzie na piętrze, w galerii, odbywały się kolejne performance. Tu w drzwiach na parterze witała nas Martyna Wolna. Artystka, ubrana na biało, trzymała karteczkę z prośbą, by wylać na nią kubek wody (które były przygotowane na stole obok). W sposób chyba nie do końca zamierzony, artystka wystawiła się na test ludzkich reakcji na takie zaproszenie do działania. Sposoby oblewania wodą artystki były bardzo różne – łagodne, agresywne, nieśmiałe, dwuznaczne. Jednak performance był zbudowany z dwóch części, z wykorzystaniem układu budynku. Gdy wszyscy widzowie wyszli już na piętro i zgromadzili się w galerii, pojawiła się w niej artystka ubrana „nor-

malnie” i rozwiesiła na sznurach swoje mokre ubranie z performance.

Wieczór zakończył BBB Johannes Deimling. Jego performance był zbudowany z całego zestawu pojedynczych gestów, jak gdyby „małych performance” wykonywanych z użyciem rozmaitych rekwizytów. Klamrą kompozycyjną spajającą w całość formę performance były pojęcia – zdawałoby się – pozostające wobec siebie w stanie nieusuwalnej opozycji – iluzji i prawdy.

Tego dnia miała miejsce także prezentacja wideo *Rahova Rudolfin* autorstwa Davida Moznyego (Czechy).

2. Sobota, 24.09.2011.

Dzień drugi zaczął się od prezentacji performance w przestrzeni publicznej, na ulicy Żeromskiego, głównym deptaku miasta. Dodatkowy kontekst stanowił tu, przypadkowo, czas przedwyborczy. W performance udział brali Lenka Klodová, František Kowolowski, Jiří Surůvka (Czechy) i Jozsef R. Juhász (Słowacja). Wszystkie performance działy się równocześnie, w różnych miejscach na deptaku.

Performance Lenki Klodovej mógł być zaskakujący. Artystka wydobyła się z kartonowego pudła stojącego na środku deptaku (jednak wcześniejsza obecność kamer zwróciła uwagę na pudło). František Kowolowski wykorzystał panującą na deptaku atmosferę kampanii wyborczej i zgromadził małą grupkę wolontariuszy, która sformowała pochód niosąc tabliczki całkowicie białe, bez żadnych haseł czy napisów. Taka „manifestacja” maszerowała przez miasto zatrzymując się w jego „ważnych”

punktach – pod ratuszem, pomnikiem Kochanowskiego i miejscem pamięci ofiar czerwca '76. Przypadkowi przechodnie wykazali zrozumienie dla tego komentarza do „gorączki wyborczej”. Tym bardziej, że manifestacji towarzyszył „Batman” biegający po przedwyborczym deptaku, czyli Jiří Surůvka. Jozsef R. Juhász przygotował innego typu akcję. Ubrany w strój wieczorowy przechadzał się po deptaku ciągnąc za sobą wózek – skrzyneczkę z napisem „URBAN MEMORY”, w której gromadził przedmioty znalezione po drodze, a które w jego spojrzeniu przybysza uchodziły za reprezentatywne dla obrazu miasta.

Druga, wieczorna część pokazu tych samych artystów, miała miejsce w galerii. Jozsef R. Juhász zaprezentował tam efekty swoich poszukiwań (skrzyneczka, pudełko, walizka z zestawem przedmiotów to forma często spotykana w sztuce, zwłaszcza wśród artystów grup Fluxus czy Black Market). Natomiast Jiří Surůvka i František Kowolowski przeprowadzili akcję która – jak wyjaśnili – nawiązywała do „olimpiady”, czyli nieustannego współzawodnictwa, także widocznego na polu sztuki. Tu „zawody” polegały na kwalifikacjach do festiwalu performance Malamut, który odbywa się co dwa lata w Ostrawie, a którego kuratorem jest Jiří Surůvka. Artyści zaproponowali publiczności przygotowanie swoich performance. Dwa najlepsze, wybrane przez odpowiednie jury-sędziów, miały zostać zakwalifikowane do udziału w festiwalu. Zwycięzcami okazała się Martyna Wolna oraz duet studentek z Radomia.

Na zakończenie odbył się finał akcji Arka Pasożyta pt. *Malarstwo Pasożytnicze*, czyli wystawa prac malarskich wykonanych przez osoby bezrobotne. Sam pomysł aktywizowania ludzi wykluczonych jest oczywiście go-

dzien pochwały. Wprowadzanie do świata sztuki osób pozostających z dala od niego w celu budowania form sztuki miał miejsce już wielokrotnie. Tu bezrobotni zostali użyci w cyklu akcji „pasożytniczych” tego artysty. Polegają one na zasiedlaniu galerii przez artystę, ale też uprawianiu, tak jak tu, innych form „pasożytowania”. Niezależnie od tego, na ile sam artysta jest świadom rozlicznych konsekwencji swojego działania, zwraca ono uwagę na relacje instytucja – artysta panujące w świecie sztuki, czy świat sztuki – świat zewnętrzny (wobec sztuki), czyli ma ono wymiar polityczny. Szkoda, że mało mówi o tym sam artysta, licząc może iż wyręczą go w tym krytycy, kuratorzy i inni interpretatorzy sztuki. Ale to artysta przede wszystkim powinien brać odpowiedzialność za swoją pracę.

Festiwal zakończył Koncert/Live-act wykonany przez DJ Teielte z wytwórni You know My Records (Polska).

Łukasz GUZEK