

Katarzyna Tłuczek

Gdzie się kończy sztuka? - rozważania nad etycznym i estetycznym wymiarem sztuki współczesnej

Civitas Hominibus : rocznik filozoficzno-społeczny 3, 149-158

2008

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.

Katarzyna Tłuczek

Gdzie się kończy sztuka? – rozważania nad etycznym i estetycznym wymiarem sztuki współczesnej

Życ to przekształcać siebie w dzieło sztuki.
Fiodor Dostojewski

Impulsem do moich rozważań na temat sztuki współczesnej i kierunku, w którym zmierza, była książka Erica-Emmanuela Schmitta *Kiedy byłem dziełem sztuki*. Opowiada ona o przeistaczaniu się głównego bohatera z niedowartościowanego człowieka w dzieło sztuki – żywą rzeźbę. Na oczach czytelników następuje powolny proces odczłowieczania. Zniekształcone ciało bohatera zostaje sprowadzone do rangi „produktu artystycznego”. Schmitt, zestawiając sztukę tradycyjną ze współczesną, zwraca szczególną uwagę na cienką granicę dzielącą działania artystyczne od pseudosztuki. Pokazuje proces przekraczania tej granicy, w którym twórca za pomocą skandalu i szoku, chcąc zrealizować wyłącznie swoje artystyczne ambicje, posuwa się do tego, aby z żywego człowieka stworzyć dzieło artystyczne.

Lektura książki skłania mnie do refleksji nad etycznym i estetycznym wymiarem sztuki współczesnej. Patrząc na dzisiejsze przedsięwzięcia artystyczne obserwujemy, jak ciało artysty staje się produktem i jest wykorzystywane w happeningach artystycznych. Snując swoje rozważania, nie neguję współczesnej formy wyrazu artystycznego (proszę mnie dobrze zrozumieć), chcę jedynie dotrzeć do granic obecnej sztuki. Moim celem jest pokazanie kierunku, w którym zmierza dzisiejsza sztuka poprzez działania, jakie podejmowane są przez współczesnych artystów. Analiza ponowoczesnych aktów artystycznych skłoniła mnie do postawienia kilku nurtujących pytań, które na razie po-

zostawię bez odpowiedzi: Czym jest sztuka? Jak daleko może się posunąć? Kiedy sztuka przestaje być sztuką? Gdzie znajdują się jej granice? Czy etyczny wymiar sztuki kończy się tam, gdzie zaczyna się prowokacja? Kim jest współczesny artysta? Jaki wymiar ma współczesna sztuka? Co chce przekazać?

Jak zdefiniować sztukę? Czym jest sztuka dziś?

Każda próba określenia tego pojęcia może okazać się fiaskiem, gdyż nie istnieje jedna, spójna, ogólnie przyjęta definicja sztuki. Jej granice są redefiniowane w sposób ciągły. W każdej chwili może pojawić się dzieło, które w arbitralnie przyjętej, domkniętej definicji się nie zmieści. Sztuka z założenia powinna wychodzić poza ustalone formy i konwencje, aby nie powielala tego, co już istnieje. Jest powoływana po to, by przekraczać istniejące granice. Jednak czy to przekraczanie jest niczym nieograniczone?

Chcąc zdefiniować sztukę, już na samym początku tworzymy w jej obrębie pewne granice. Każda próba uchwycenia jej w pewne ramy powoduje ograniczenia w podejmowanych działaniach artystycznych. Jednak istnieje konieczność wypracowania ogólnej definicji sztuki, chociażby w celu ustanowienia pewnego punktu odniesienia i rozgraniczenia, co jest sztuką, a co nią już nie jest. Możemy przyjąć ogólnie, że sztuka to działanie, dzięki któremu artysta wciela w materię swoje doświadczenia i refleksje odnośnie świata zewnętrznego. Poza tym czerpie inspirację z otaczającej ją rzeczywistości, co ma odzwierciedlenie w niepowtarzalnej reakcji osobistej artysty, w której uwidaczniają się obecne sposoby myślenia i odczuwania całej epoki, interpretacja rzeczywistości, postawa wobec życia, ideały, tradycje, nadzieje i spory określonego okresu historycznego. Umberto Eco podkreśla, iż ogólna definicja sztuki jest świadoma swych ograniczeń, które przybierają formę niedającego się zweryfikować uogólnienia o jedynie próbnym charakterze. Granice definicyjne uogólniają pewne zjawiska. Są jednak stosowane dla wygody dyskursu szeregu zjawisk artystycznych, które ulegają zmianie w danym kontekście historycznym i społecznym.

Z jednej strony sztuka jest odzwierciedleniem zastanej rzeczywistości. Z drugiej jej obecnym założeniem jest szokowanie, prowokowanie odbiorcy, przełamywanie wszelkich stereotypów. Prowokacja artystyczna, tak obecnie popularna, może mieć kilka wymiarów. Jest narzędziem, które zostało powołane w celu budzenia świadomości odbiorców, skłonienia ich do refleksji, przemyśleń. Przyczynia się również do zrywania pewnych schematów, nawyków. Celem prowokacji artystycznej jest także ujawnienie poprzez kontrast lub/i przejawienie danego zjawiska ważnych problemów społecznych. Często jest przez to niezrozumiała. Z całą pewnością prowokacja narusza, a czasem nawet przesuwa granice etyczne i estetyczne we współczesnej sztuce. Drugim wymiarem prowokacji jest chęć zaistnienia artysty poprzez wywołanie skandalu. Wówczas na plan drugi schodzi realizacja wyższej idei, a liczy się chęć bycia zauważonym.

Warto zaznaczyć, że sztuka nigdy nie jest mechanicznym odwzorowaniem pozytywnych bądź negatywnych warunków panujących na świecie. Jest raczej jego spotęgowanym zwierciadłem. Aby mogła być zrozumiała i aby dotarła do odbiorcy, powinna przejawiać to, co chce wydać na świat.

Ortega y Gasset w sposób dosadny przedstawił prawo rządzące rozwojem sztuki. Początkowo, jak pisze, artysta koncentrował się na odwzorowaniu rzeczy. Następnie prezentował swoje wrażenia i w końcu przyszedł czas na ujawnienie idei. Cała uwaga twórcy, sięgając wstecz, skupiona była na odwzorowaniu zewnętrznej rzeczywistości. Dalej na tym, co było dla niego subiektywnym odczuciem, wrażeniem (impresją). Kolejnym krokiem są odczucia intrasubiektywne (to, co jest wewnątrz, w głowie artysty). Wszystkie nowe kierunki w sztuce choćby najbardziej sprzeczne mają jedną wspólną cechę – zrywają całkowicie ze sztuką przeszłości, przekraczając przy tym nowe granice. Często są niezrozumiałe i w związku z tym poddawane ostrej krytyce. Od zawsze każde dzieło sztuki dzieliło odbiorców na jej zwolenników i przeciwników. Jak podkreśla Ortega y Gasset, charakterystyczną cechą nowej sztuki jest właśnie podział publiczności na dwie grupy: tych, którzy ją rozumieją, i tych, którzy jej nie rozumieją. Tu może tkwić podstawowy problem związany z brakiem zrozumienia współczesnych działań artystycznych. Autor *Dehumanizacji sztuki* przyznaje, że nowa sztuka nie jest przeznaczona dla każdego. Zmusza ona bowiem:

....przeciętnego obywatela do zdania sobie sprawy z tego, kim jest – prostym zjadaczem chleba, ślepy i głuchy na czyste piękno, niezdolny do przyjęcia sakramentu nowej sztuki (s. 281).

Proces interpretacji dzieła sztuki, jak możemy się przekonać, jest bardzo ważną kwestią, którą nie sposób pominąć. Polega na opozycji pomiędzy perspektywą indywidualną a rzeczywistością dzieła. Interakcję sztuki z widzem doskonale prezentuje obraz Hundertwassera (1966) – *Das ist der Weg zu dir!* [Droga do ciebie]. Widzimy na nim przednią szybę samochodu, rękę na kierownicy, a przed nami jawi się krajobraz z szosą. Droga ta prowadzi od artysty do odbiorcy. Sztuka przekształca pasję artysty w pewną formę dzięki, której może on wysłać swoje przesłanie dla świata. Z tego względu jest ona z założenia tworzona dla pewnej grupy odbiorców. Ważne, aby widz odczytał, odkodował i zrozumiał przesłanie artysty, które nie jest wprost prezentowane. Aby sztuka mogła przetrwać, musi mieć publiczność, która ją zrozumie. Jak podkreśla Kuryluk:

Brak konkretnego adresata i nadziei na jego znalezienie bądź zastąpienie adresata nadzieją, spłaszczą i umartwią sztukę (s. 82).

Adresując swoje dzieło, twórca podkreśla dwa punkty na drodze, które dzieło posiada: swoją własną pozycję i nieobecny obiekt pożądania. Pierwszym krokiem w interpretowaniu dzieła jest więc poszukiwanie pierwotnej intencji. Natomiast pierwszym krokiem w tworzeniu dzieła jest ustanowienie intencji formatywnej.

Sztuka często definiowana jest jako sygnał alarmowy nadawany przez artystę, który odnosi się do aktualnego stanu bądź wybiega w przyszłość. Takie pojmowanie sztuki nie jest już jedynie formą ekspresji. Współczesna sztuka zmusza nas do nadawania jej znaczenia i darzenia zaufaniem, pomimo często niezrozumiałej formy przekazu. Część współczesnych działań artystycznych jest pozbawiona estetycznej przyjemności obcowania z nią, a także obdarta z etycznego jej wymiaru. Estetyka w sztuce to tyle, co teoria smaku, czyli możliwość wydania sądu o tym, co piękne. W ocenie piękna podstawą jest wyobrażenie przedmiotu w kategoriach upodobania lub jego braku, niezależne od

realnego istnienia. To co piękne jest wyrażalne tylko w oglądzie zmysłowym i odnosi się jedynie do formy, a nie do treści przedmiotu. Z pięknem łączy się uczucie wzniosłości jako wrażenia czegoś nieograniczonego i nieskończonego, niezwykle potężnego i nadludzkiego. Estetyka od czasów Kanta nie ustala już kanonu piękna, lecz formalne wymogi oceny estetycznej.

Warto podkreślić, iż sztuka współczesna jest niezrozumiała dla odbiorcy nie tylko ze względu na to, że nic nie przekazuje i raczej widza uderzającą formą, ale także ze względu na swój szokujący i ukryty przekaz, który dla konsumpcyjnego widza może okazać się zbyt trudny do odczytania. Nasze społeczeństwo nastawione jest na przekaz dosłowny, zrozumiały, bezrefleksyjny, a przede wszystkim gotowy do natychmiastowej konsumpcji w postaci skondensowanej papki. Upatruję tu właśnie przyczynę braku zrozumienia współczesnej sztuki. Ponowoczesny odbiorca nastawiony jest na skonsumowanie wizualne i bezrefleksyjne oraz czerpanie z tego przekazu jedynie przyjemności. Współczesna sztuka już nie tylko wywołuje pozytywne odczucia, wywołuje też lęk, obrzydzenie, niepokój, złość. Przestaje być romantyczną drogą do odbiorcy. Za cel stawia sobie dotarcie do niego poprzez prowokację, szok, ironię w celu zwrócenia uwagi na pewne problemy społeczne i polityczne. Staje się bodźcem do swobodnej interpretacji ukierunkowanej tylko w swych podstawowych zarysach.

Podsumowując oraz próbując odpowiedzieć na postawione pytanie, *czym jest sztuka dziś*, postanowiłam wypisać charakterystyczne jej cechy, takie jak: nieokreśloność, ironia, zrywanie z tematami tabu, fragmentacja, konstrukcjonizm, dekanonizacja (odrzucając współczesnych założeń tego, czym jest arcydzieło), prowokacja, szokowanie, przekraczanie barier cielesności i cierpienia, wyzbycie się warstwy etycznej i estetycznej, nastawienie na intensyfikację wrażeń, bezpośrednie doświadczanie sytuacji twórczej razem z artystą, integracja, czyli łączenie różnych form artystycznych i środków wyrazu. Wszystko to składa się na obraz współczesnej sztuki – nieuchwytej i trudnej do zdefiniowania, przekraczającej wszelkie możliwe granice.

Ponowoczesna krytyka sztuki

Współczesnej sztuce zarzuca się wiele – że nie reprezentuje sobą wielkich wartości estetycznych, że jest tylko kaprysem mody oraz chęcią zwrócenia uwagi na artystę, a także, że nie ma żadnego transcendentalnego znaczenia i przez to zanika pewna jej forma duchowości i piękna. Poza tym, jak pisze Ortega y Gasset, sztuka dąży jedynie do dehumanizacji, unika form mających odbicie w życiu, jest tylko zabawą i ironią. Artysta coraz częściej decyduje się na deformacje rzeczywistości, na zniszczenie jej aspektów ludzkich.

Krytycznie do współczesnej sztuki odnosi się także Jean Boudrillard, który podkreśla, że jest ona pozbawiona racji bytu, znaczenia, jest niczym. Według niego sztuka zajmuje się przywłaszczaniem banalności, odpadów, miernoty jako wartości i ideologii. Zatraciła już to, co najistotniejsze ze swej jednostkowości i nieprzewidywalnego charakteru. Nie ma w niej miejsca na niespodziankę. Sztuka utraciła pragnienie złudzenia na rzecz przedmio-

tów podniesionych do rangi estetycznego banału. Jak dodaje Boudrillard, wszystkiemu, co nadeszło później, nie pozostało nic innego prócz ponownej banalizacji banalności, rozpaczliwego przypisywania celowości celowi, który zniknął nam już z oczu. Pozostająca w miejscu sztuka zastygła w bezruchu. Unosi się gdzieś w próżni bez celu w stanie anemicznej i zagubionej euforii, przeszywana bolesnymi przeblyskami jasnowiedzenia, nie do końca martwa, lecz pozbawiona już życia.

Nieliczone ilości instalacji i performansów artystycznych często stają się świadectwem dziwaczności pozbawionej sensu, wyniesionej do rangi wartości, a nawet perwersyjnej rozkoszy estetycznej. Dziś, jak zaznacza Boudrillard, sztuka wytwarza jedynie sukcesy, zawodowe kariery, zyski z inwestycji, przydające prestiżu przedmioty konsumpcji, podobnie jak pozostała działalność handlowa. Możemy zaobserwować, że następuje perfidne wykorzystywanie sztuki w celach pozaartystycznych. Co ważne, wszystko to, co nie było sztuką, obecnie się nią staje. Sztuka przenika do wszystkich dziedzin życia. Staje się poza tym ogromnym i dochodowym biznesem, w którym wielkie korporacje dzięki wystawom, gwiazdom mogą ubić dobry interes. Sztukę obecnie narzuca nam komercja. A to, co jest komercyjne, traci swoją wartość. Autor teorii *Spisku sztuki* odwołuje się do faktu, że w obrębie dzisiejszej kultury nie istnieje żaden oryginał, a jedynie kolejne kopie kopii. Mnożone są obrazy, w których nie ma nic do zobaczenia, ponieważ nie kryją już w sobie żadnej tajemnicy. Są powieleniem tego, co już istnieje. Jak pisze Boudrillard:

Mamy zatem do czynienia z kresem estetyki samego obrazu w powierzchniowej i powierzchniowej wirtualności ekranów (s. 55).

Dzieło sztuki powinno wzbudzać pewne emocje, nawet te negatywne, a także angażować widza do przemyśleń i wywoływać u niego pewien oddźwięk (określoną reakcję). Warto zdać sobie sprawę, że nowa sztuka często nie ma nic wspólnego z prawdziwą przyjemnością estetyczną. Działa ona na widza innymi środkami – prowokacją, szokiem, brzydotą, okrucieństwem, cierpieniem, nie przekazując przy tym żadnej idei. Obecnie do obcowania z dziełem nie jest konieczna wrażliwość artystyczna, ale wrażliwość ludzka i gotowość wczuwania się zarówno w radości, jak i smutki, cierpienie innych. Gasset konkludując stwierdza, że: „Nowa sztuka jest sztuką dla artystów” (s. 286), a nie dla przeciętnego widza.

Sztuka współczesna bardzo przenika do naszego życia. Intermedia stały się powszechnymi środkami wyrazu. Obecnie każdy może stać się „artystą” i zaprezentować swoje wytwory artystyczne szerszej publiczności poprzez internet. Ze względu na otwartość postrzegania dzieła i jego nieuchwytność ramową, twórca taki często nie prezentuje nic poza czystą formą prowokacji, uderzając przy tym w ogólnie przyjęte wartości etyczne, chcąc zostać jedynie zauważonym i wywołać szum wokół własnej osoby. Internet jest obecnie jednym z najbardziej popularnych miejsc zaprezentowania siebie jako „artysty”. Dzięki niemu nieznanymi twórcy mają szansę pokazać swoje dokonania na forum i być zauważonym i docenionym przez znawców. Jednak internet zalewa falą artystów amatorów, liczących na szybki poklask, sukces i sławę. Uderzając w pewne doznania estetyczne czy etyczne oraz prezentując obsceniczne idee, chcą, aby o nich mówiono, choćby nawet mieli mówić źle. Czy tędy droga do uznania i sukcesu...?

Przekraczanie granic sztuki ponowoczesnej

Przekraczanie granic w sztuce nie pojawiło się dzisiaj. Wraz z powstawaniem nowych idei, które burzą dotychczasowy porządek rzeczywistości, następuje nieustanny proces rozszerzania się granic. Nowość, oryginalność, pomysłowość, odmienność, nieznanie – wszystko to przyczynia się do poszerzania granic w sztuce. Już samo wystawienie w galerii „fontanny” (pisuaru) było całkowicie nowym przedsięwzięciem artystycznym i wywołało sporo dyskusji. Niewątpliwie Duchamp chciał wstrząsnąć instytucją artystyczną, ale uważa się, że osiągnął coś więcej – pokazał nadciągający kres jej historii i banalność jej statusu, a przy tym otworzył nowy rozdział w dziejach sztuki i bez wątpienia naruszył dotychczasowe jej granice. Również Andy Warhol zastępując sztukę mechaniczną reprodukcją i ideom banalności, przyczynił się do burzenia zastałych granic. Słynne zupy Cambella w latach sześćdziesiątych były rozbłyskiem nowoczesnej sztuki. Przeniesienie w sposób ironiczny codzienności do sztuki okazało się kolejnym krokiem prowadzącym do nowego jej rozumienia. Niespodziewanie towar stał się obiektem artystycznym, co spowodowało wyście poza tradycyjne rozumienie dzieła i naruszyło granice etyczne i estetyczne.

Obecnie przekraczanie granic w sztuce jest związane z ogólnym zjawiskiem „odtabulniania życia ludzkiego”, czyli zrywaniem z wszelkim tematem tabu. Pojawiły się przy tym nowe formy wyrazu artystycznego, jak happeningi, performance, gdzie artysta sam staje się dziełem – żywym dziełem sztuki, prowokując swoim działaniem i ciałem. Wszystko to w celu zwielokrotnienia i doświadczenia własnych emocji oraz wrażeń w danym momencie. Jednak niektóre akcje artystyczne przekraczają poczucie dobrego smaku, w konsekwencji przybierając formę absurdu. Przykładów można przytoczyć wiele. Acconci masturbował się w galerii, Stelarc zawieszał się na wiele godzin na haczykach wbijanych bezpośrednio w ciało, Chris Burden zamykał się na całe dni w pudełkach, Gina Pane okaleczała sobie twarz i ręce, twierdząc, że ból ten ma charakter kataraktyczny, Gilbert i George eksponowali siebie jako żywe rzeźby, a Marina Abramović i Ulay policzkowali się nawzajem, aż do całkowitego wyczerpania. Wszystkie te przykłady pokazują, jak sztuka wkracza w intymne życie i łamie wszelkie tematy tabu.

Podczas interpretacji działań współczesnych artystów, którzy cierpienie, rozkład i śmierć przedstawiają w rytualnych spektaklach prezentowanych na własnym ciele, pojawia się trudność związana z dookreśleniem wymiaru etycznego i estetycznego. Czy podobne działania artystyczne są awangardą obnażającą patologię tego świata? A może ich ekscesy to wyraz zwyrodnienia, obłędu, chęci zwrócenia uwagi wyłącznie na samego siebie? Jak daleko może posunąć się artysta w kreacji swojego dzieła?

Potrzeba samozagłady, cierpienia towarzyszy artystom od dawien dawna. Dziś po raz pierwszy jednak decydują się zademonstrować to wprost. Rudolf Schwarzkogler swoje studium okrucieństwa nad ciałem zakończył samobójstwem. W latach 1965–1966 zorganizował w Wiedniu kilka akcji, których celem było oswobodzenie astralnej istoty z cielesnej powłoki (odwołanie do filozofii Dalekiego Wschodu). Postulował wówczas destrukcję ciała. Sam zasłynął z brutalnych zdjęć, pokazujących go krojącego na plasterki własnego penisa.

Współcześni artyści dokonują przedziwnych eksperymentów i działań na własnym ciele. Stają się sami dziełem sztuki, przekraczając granice etyczne i estetyczne. Kolejnym przykładem jest Hermann Nitsch, którego akcje artystyczne, otoczone aurą skandalu, przerywane były interwencją policji. Artysta zabijał zwierzęta, głównie świnie i owce (chore lub przeznaczone do uboju), ćwiartował je i wieszał, deptał i rozlewał kubły krwi. Obrzucał przy tym mięsem siebie i pomocników oraz publiczność. W czasie jego przedstawień artystycznych powstawały relikwie: zakrwawione prześcieradła, monstrancje i krzyże. Wszystko to ewokuje rytuał katolicki. Taka forma przekazu może dotyczyć w najczulsze wartości nie tylko religijne. Nitsch tłumaczy, że człowiek jest w stanie zaakceptować świat ze wszystkimi skrajnościami jedynie przeżywając ekstazę i okrucieństwo śmierci w scenach mordowanych zwierząt. Za pomocą surowego mięsa, zakrwawionych narządów pragnie on przywrócić człowiekowi utraconą cielesność. Oddać go na łono natury i pojednać z samym sobą. Niech każdy czytelnik sam sobie odpowie, czy osiągnął zamierzony cel?

Wyżej wspomniane wydarzenia to przykłady sztuki spektaklu – *performance art* zyskującej od lat 70. coraz większy rozgłos i popularność wśród artystów. Performance to stosunkowo młoda forma sztuki. Jej cechy charakterystyczne to: jednorazowość, niepowtarzalność, ekspresja, autentyczność oraz osobisty udział artysty w strukturze dzieła. Twórca jest nie tylko autorem pracy, ale stanowi także podstawowy materiał twórczy. Istotą jego działania jest budowanie formy poprzez własne doświadczenia cielesne. Warto dodać, iż sztuka ta dotyka gorących tematów interesujących nie tylko środowiska artystyczne. Swoją formą performance jest zbliżony do sztuki teatralnej. Częste użycie w nich wideo i innych rekwizytów wzbogacone jest elementem ruchu i narracji scenicznej. Dodatkowo pojawia się jeszcze możliwość aktywnego uczestnictwa widza w spektaklu, co sprzyja intensyfikacji wrażeń. Elementem wspólnym wszystkich performance'ów jest ich trwanie w określonym czasie – każdy ma swój początek i koniec.

Akcji artystycznych i pokazów niemieszczących się w tradycyjnie przyjętych ramach sztuki odbywa się coraz więcej. W tej sytuacji zaośniają się spory o granice sztuki oraz wolność tworzenia. Od występów dadaistów na początku XX wieku sztuką jest to, co za sztukę zostanie uznane. Dzieła są wypierane przez działania metaforyczne, a artysta przeobraża się z producenta w aktora, reżysera, inscenizatora. Poniżej zaprezentuję działania najbardziej znamiennych artystów *performance art*, którzy odcisnęli swoje piętno w tej dziedzinie sztuki.

Karen Finley jest uważana za jedną z najbardziej gniewnych, prowokujących i skandalizujących performerek. Obnaża ona swoje ciało, smaruje je czekoladą, psim jedzeniem, kremem, nawet załatwiała potrzeby fizjologiczne na scenie. Najważniejszym jednak elementem jej wystąpień jest słowo i prowokacja. Działania wyrażone poprzez ciało są jedynie formą aktorskiej ekspresji. Artystka porusza obecne problemy społeczne jak np. obojętność wobec AIDS. Sama Finley przyznaje, iż *performance art* służy podważaniu ustalonych granic w sztuce. Statyczne dzieło jest obiektem sprzedaży i kupna. Natomiast performance art to rytuał.

Kolejnym przykładem obrazującym przekraczanie granic w sztuce są działania artystki Orlan, która za cel stawia sobie zaszokować, wstrząsnąć widza tak silnie, jak to jest tylko

możliwe. Medium do jej występów jest podobnie jak w przypadku Finley ciało. Orlan, jak przyznaje Krawczyk, posuwa się dalej, wkraczając w obiekt ciała bezpośrednio, modelując je zgodnie z własnym życzeniem i nadaje tym działaniom miano sztuki. Wykorzystuje przy tym różne rodzaje mediów, jak np. włączenie do działań artystycznych chirurgii plastycznej. To wszystko stanowi trudność w zaklasyfikowaniu tej działalności do jakiegokolwiek kategorii sztuki. Artystka prowadzi perwersyjną grę z publicznością, sprawdzając wytrzymałość i odporność widza. Jej przedstawienia koncentrują się na operacjach plastycznych, którym sama się poddaje. Mają one na celu stworzenie nowej osoby. Każda z operacji jest nagrywana lub transmitowana na żywo w galerii, przypominając rozgrywający się na oczach widzów spektakl. Co ważne, w czasie zabiegu Orlan jest przytomna. Wystrój sal chirurgicznych niczym scena teatralna jest znamieny. Pojawiają się rekwizyty, słychać muzykę. Artystka, jak i lekarze, ubrani są w kreacje stworzone przez czołowych projektantów mody. Pozostające po operacji tkanki i materiały chirurgiczne sprzedawane są jako relikwie. Operacje, którym poddaje się Orlan, nie mają na celu upiększenia jej wizerunku, wyglądu, ale wyrażenie pewnej idei, dotyczącej buntu przeciwko zachodniemu kanonowi piękna, któremu kobiety pragną się podporządkować poprzez właśnie operacje plastyczne. Jej praca zmierza do wywołania zmiany w percepcji kultury, która gloryfikuje chirurgię jako sposób na osiągnięcie perfekcji, poprawiając przy tym dzieło boskie. W kręgu zainteresowań Orlan jest uprzedmiotowione przez męską wizję doskonałości ciało kobiece. Pomimo że artystka narusza tabu nietykalności sal operacyjnych oraz cielesności, nie można przejść obojętnie wobec jej działań. Mogę stwierdzić, iż Orlan realizując pewną idee wykracza poza ogólnie przyjęte „normy” postrzegania sztuki, a dzięki temu przyczynia się do ustanawiania nowych granic w jej obrębie. Czy Orlan przekracza granice cielesności? Czy dokonuje graniczącego z obłędem gwałtu na sobie? Niech każdy czytelnik odpowie już sobie indywidualnie.

Prekursorem sztuki performance w Polsce, o którym warto w tym miejscu wspomnieć, jest Zbigniew Warpechowski. Ważnym elementem jego przedstawień artystycznych jest prawda pokazywana publiczności. Artysta ten zawsze swoje działania wykonuje na żywo, włączając w nie element improwizacji i ryzyka. Główną materią dzieła jest ciało oraz myśli. W jego dorobku pojawiają się performance, w których w imię autentyzmu i ekspresji męczy on swoje ciało, kaleczy i biczuje. W przedstawieniu zatytułowanym *Polonez* Warpechowski przeistoczył się na oczach widzów w auto. Śpiewając przy tym Poloneza Chopina nabijał swoje stopy i dłonie na szpikulce wystające z dwóch osiek, do których doczepiono fotografie z kół samochodu. Wszystkie jego performance osadzone są w aktualnym czasie i mają charakter krytyczny wobec współczesnej kultury konsumpcyjnej, dominacji mediów, postmodernizmu i liberalizmu obyczajowego. Działania Warpechowskiego z całą pewnością wywołują silne emocje. Są kontrowersyjne, a przez to wykraczają poza granice sztuki.

W tym miejscu warto wspomnieć także o bardzo głośnej instalacji Doroty Nieznalskiej, która zestawiała krzyż równoramienny z fotografią męskich genitaliów. W tle pojawił się film pokazujący w zbliżeniu twarz mężczyzny w trakcie ćwiczeń na siłowni. Po głębszej analizie dzieła możemy dostrzec nie tylko prowokacyjną jego formę, ale ukrytą ideę pokazania ciała mężczyzny jako produktu kultury masowej. *Pasja* to cierpienie mężczy-

zny – ofiary. Instalacja ta wywołała dyskusję na temat wykorzystywania świętych relikwii do celów artystycznych. Artystka realizując swoją ideę uderzyła w wartości etyczne widza, co wywołało ogromną krytykę.

Wiele dyskusji wywołała również słynna *Piramida zwierząt* stworzona przez Katarzynę Kozyrę. Praca składa się z estetycznego obiektu oraz drastycznego filmu wideo rejestrującego zabijanie konia. Artystka dzięki temu zestawieniu wydoobyła paradoksalną rozbieżność między osiągniętym efektem a procesem realizacji. W tym miejscu jestem winna dokładniejszych wyjaśnień odnośnie samego dzieła. Zostało ono złożone z ustawionych na sobie martwych i wypchanych zwierząt. Nie było by w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że Kozyra zleciła zabicie dwóch z nich. To wywołało ogromne kontrowersje odnośnie granic, do jakich może posunąć się artysta w realizacji swoich działań.

Nie sposób pominąć także działań Gutnera von Hagensa, znanego nam bardziej jako Doktor Śmierć. Zainicjował on szereg wystaw pod nazwą *Cielesne światy*, na której zaprezentował zwłoki ludzkie oraz ich fragmenty poddane plastynacji. Najbardziej szokujące było jednak wystawienie jako eksponatu – ciała kobiety w ciąży z rozciętym brzuchem i ukazaniem kilkumiesięcznym płodem. Wystawa wywołała wiele kontrowersji i podzieliła widzów na zwolenników i przeciwników. Jedni byli zbulwersowani faktem robienia ze śmierci *show*, inni uznali wystawę jako pewną formę nauki. Tu także pojawia się pytanie o granice działań artysty. Czy może on wykorzystywać do realizacji własnej idei ciało ludzkie w postaci eksponatu?

Kilka słów na zakończenie...

Podobnych akcji jest bardzo dużo i nie sposób je wszystkie opisać. Jednak większość z nich w jakimś stopniu przyczynia się do przekraczania dotychczasowego rozumienia i pojmowania sztuki. Realizując pewną ideę, naruszają ogólnie przyjęte wartości. Chcąc wywołać silne emocje, epatują brzydotą, perwersyjnością, cierpieniem. Są często niezrozumiałe ze względu na ukrytą w nich metaforę. Działania współczesnych artystów, jak mogliśmy się przekonać, mogą wydawać się śmieszne i żalodne, absurdalne i szalone. Z pewnością są wśród nich wariaci chcący jedynie, aby o nich usłyszano. Jednak pojawiają się i tacy, którzy poprzez autentyczne doświadczenia cielesne prowokują widza do głębszej refleksji nad danym zjawiskiem kulturowo-społecznym. Demonstrują oni paradoksalność ludzkiej natury, która nie da się ująć w sztywne ramy rozumu i nauki. Trudno by sztuka nadal tkwiła w raju dawnego piękna w czasach tak niepewnych, zróżnicowanych i niesprecyzowanych. Jest więc dziełem współczesnego człowieka i dlatego nosi wszelkie jego skazy. Każdy na swój sposób odbiera sztukę. Dla jednych będzie ona pozbawiona wymiaru etycznego oraz estetycznego, dla innych skłaniająca do najgłębszych refleksji. Głównym jednak przesłaniem sztuki powinna być chęć zmiany świata na lepszy, a nie chęć zaistnienia artysty poprzez zaprezentowanie obscenicznych treści, które poza prowokacyjną formą nic nie wnoszą do naszego życia.

Sztuka nowoczesna często nie ma nic wspólnego z tym, co zwykle przez nią rozumiemy. Zmieniła swoje miejsce w hierarchii ludzkich zainteresowań i działań. Zmieniło się

także jej oblicze etyczne i estetyczne. Współczesne działania silnie oddziałują na nasze emocje, często uderzają w wyznawane przez nas wartości, prowokując tym samym do głębszej refleksji. Jak mogliśmy się przekonać, współczesna sztuka zrywa z ideą pięknego dzieła. Pozostaje jednak do końca niezdefiniowana, a także staje się nierozwiązanym problemem, który przekazemy kolejnym pokoleniom. Jej granice ciągle się przesuują, aby nie tworzyć następnych kopii. Każde przekraczanie granic wywołuje wiele dyskusji i kontrowersji, ale także staje się pewnym aktem wyzwolenia artysty, przekroczenia samego siebie, chęcią dotarcia do czegoś nowego, tajemniczego i nieznanego. Jednak czy wszystkie działania współczesnych artystów zasługują na miano sztuki?

Bibliografia

- Baudrillard J., *Spisek sztuki*, przekł. S. Królak, Warszawa: Sic!, 2006.
- Eco U., *Sztuka*, przekł. P. Salwa, M. Salwa, Kraków: Wydawnictwo M, 2008.
- Gasset y J.O., *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przekł. P. Niklewicz, Warszawa: Czytelnik 1980.
- Giżycki M., *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001.
- Higgins D., *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, przekł. M. Mosakowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.
- Krawczyk J., *Całe życie sceną – rozważania nad przypadkiem Orlan*, [w:] K. Kuropatwa, D. Rode, *(Nie)obecne granice: szkice o obliczach transgresji*, Kraków: Rabid, 2003.
- Kuryluk E., *Podróż do granic sztuki*, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 2005.
- Schmitt E.-E., *Kiedy byłem dziełem sztuki*, przekł. M. Braunstein, Kraków: Znak, 2007.