

Kalina Kukielko- Rogozińska

Wszyscy jesteśmy artystami? : Marshall McLuhan i Joseph Beuys o społecznej roli sztuki

Panoptikum nr 11 (18), 141-152

2012

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.

Kalina Kukiełko- Rogozińska

(Wyższa Szkoła Humanistyczna TWP w Szczecinie)

Wszyscy jesteśmy artystami? Marshall McLuhan i Joseph Beuys o społecznej roli sztuki

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie i porównanie dwóch koncepcji sztuki, w których pojawia się idea „każdy jest artystą”. Mam tu na myśli dokonania kanadyjskiego medioznawcy, Marshalla McLuhana i niemieckiego artysty neoawangardowego, Josepha Beuysa. Poglądy McLuhana wyrażone zostały w jego teorii mediów, zaś Beuys zawarł swoje refleksje na ten temat w autorskiej teorii sztuki, którą określił mianem „rzeźby społecznej”. Obie koncepcje są wynikiem namysłu ich autorów nad sytuacją sztuki w 2. połowie XX wieku oraz ciekawym przykładem próby przeniesienia teorii artystycznej na grunt społeczny i użycia jej przy tworzeniu wizji nowego ładu. Społeczeństwo jawi się w nich bowiem jako dzieło sztuki, które każdy z jego członków nie tylko może, ale jest wręcz zobowiązany współtworzyć.

McLuhan i teoria mediów

Marshall McLuhan, ulubiony filozof popkultury, wyznaczający nowe sposoby myślenia w nauce drugiej połowy minionego stulecia, zasłynął przede wszystkim z powodu zaproponowanej przez siebie, niezwykle jak na owe czasy oryginalnej teorii mediów. Najogólniej rzecz ujmując, podjęte przez niego rozważania odnosiły się do różnych aspektów komunikowania oraz jego wpływu na życie ludzi. Takie ujęcie problematyki zogniskowanej wokół tematu mediów samo w sobie nie jest niczym zaskakującym. Wprawdzie podjęte przez McLuhana analizy i wnioski, jakie z nich wyprowadził, można przypisać do nurtu tzw. determinizmu technologicznego, jednak wymykają się one obowiązującym wówczas standardom akademickim.

Zdaniem tego autora upowszechnianie nowych, zazwyczaj coraz bardziej zaawansowanych i skomplikowanych technik porozumiewania się, powoduje nie

tylko kolejne zmiany rzeczywistości, w której żyjemy oraz sposobu, w jaki ją odbieramy, ale dotyka również najgłębszych warstw naszej osobowości. Dominujący w danym czasie sposób komunikowania określa zatem nie tylko kształt całego społeczeństwa i związanej z nim kultury, ale także sposób odczuwania i działania poszczególnych jednostek. Siłą rzeczy, zmiany wywołane przez pojawienie się nowego środka przekazu dotyczą również danej dziedziny sztuki oraz roli, jaką w określonym typie społeczeństwa pełni artysta. Są to zagadnienia, które w teorii mediów McLuhana zajmują bardzo ważne miejsce.

Autor podzielił dzieje ludzkości na cztery podstawowe etapy. Pierwszy z nich to okres społeczności przedpiśmiennej, w której dominującym sposobem komunikacji jest słowo mówione, kontakty międzyludzkie są bezpośrednie, a życie jednostek opiera się na równowadze zmysłów i bogactwie emocjonalnym¹. Według McLuhana w epoce plemiennej artystami są wszyscy członkowie społeczności, każdy jest bowiem jednakowo zaangażowany w wielozmysłowe i wielowymiarowe przedstawianie rzeczywistości, po prostu tak jak się ją widzi, słyszy i czuje. Istotą sztuki tego okresu jest przede wszystkim łączenie jednostki i jej otoczenia w jedno, wprowadzanie w Kosmos, scalanie z ukrytymi siłami wszechświata². Dlatego jest nierozzerwalnie związana z życiem codziennym, wypełnia każdą aktywność człowieka i wyraża się we wszystkich podejmowanych przez niego czynnościach. Ale ten idealny czas równowagi między życiem wewnętrznym jednostki a otaczającym ją światem zostaje zniszczony przez wynalezienie pisma, a następnie druku. Zdaniem McLuhana to właśnie pojawienie się tych wynalazków wyznacza dwa kolejne etapy rozwoju cywilizacyjnego: epokę alfabetu fonetycznego oraz epokę druku. Zdaniem autora od momentu pojawienia się pisma rozpoczęła się bolesna transformacja organizacji plemiennej w skomplikowane struktury społeczne, a tym samym zmiana w życiu duchowym i emocjonalnym człowieka: tłumienie uczuć, kierowanie się rozumem, zapośredniczone kontakty z innymi, a także utrata naturalnej więzi ze swoim otoczeniem. Człowiek przedpiśmienny w porównaniu z ludźmi kolejnych epok zdecydowanie wyróżnia się wielopoziomową sferą odczuć. Jego wewnętrzny świat to twórcze połączenie „(...) złożonych emocji i doznań, którym wykształcony człowiek świata zachodniego pozwolił się rozpieczęścić, albo które stłumił w imię efektywności i wartości praktycznych. Alfabet pozwolił na zneutralizowanie przebogatej różnorodności kultur plemiennych, przekładając ich złożoność na proste formy wizualne”³. Odejście od wielowymiarowego życia plemiennego powoduje również konieczność wyboru specjalizacji. Jedną z nich staje się także sztuka, oderwana już niestety od codzienności i zwykłego biegu życia, stanowiąca wręcz ich przeciwieństwo. W tych okolicznościach zmienia się również status artysty, który od tej pory jest szczególnym członkiem społeczeństwa, wykazującym się określonymi zdolnościami i umiejętnościami nabytymi najczęściej w wyniku odpowiedniej edukacji⁴. Następuje więc wyraźny podział na artystów i tych, którzy nimi nie są.

Nadzieję na odtworzenie istoty człowieczeństwa znanej z życia przedpiśmiennego niesie czwarty z wymienionych przez McLuhana etapów, a mianowicie epoka

elektryczności. W ujęciu autora jest to okres wyjątkowy z powodu sposobu, w jaki oddziałują „elektryczne” przekaźniki: telegraf, radio, film, telefon, komputer i telewizja⁵. Umożliwiają one bowiem odtworzenie procesu natychmiastowego przetwarzania informacji, który w naturze zachodzi w układzie nerwowym żywych istot. Dzięki tym właściwościom, wpływ techniki elektrycznej prowadzi do ujednolicenia doznań wszystkich ludzi, przez co mogą oni wspólnie reagować na świat odbierany jako jedna całość. Właśnie w tym mechanizmie autor widzi sposób realizacji zjawiska retribalizacji, czyli powrotu do życia w idealnej, ponadjednostkowej społeczności, tzw. „globalnej wiosce” przypominającej w swojej strukturze przedpiśmienne społeczeństwo plemienne.

Sztuka w globalnej wiosce

W opisie tej wspaniałej wspólnoty, jaką ludzki świat staje się w wyniku oddziaływania mediów elektronicznych, McLuhan wiele miejsca poświęca rolom, pełnionym przez sztukę w życiu człowieka. Jego zdaniem to właśnie ona, dzięki możliwości tworzenia licznych więzi między jednostką a jej otoczeniem oraz łączenia ich w harmonijną całość, jest jednym z głównych czynników prowadzących do powstania globalnej wioski. Jednak w tej nowej plemiennej rzeczywistości jej rola i miejsce poddane zostaną zasadniczym zmianom. W globalnej wiosce sztuka nie będzie już odrębnym elementem kultury, lecz zostanie na stałe wpisana w otoczenie człowieka. Oznacza to tym samym zniesienie zapoczątkowanego przez pojawienie się pisma fonetycznego podziału na dwie odrębne sfery: *sacrum* sztuki i *profanum* codzienności. W pewnym sensie wszystko stanie się dziełem sztuki, a jednocześnie czymś zupełnie zwyczajnym, codziennym. Wszystkie aktywności określane mianem „sztuki” będą miały na celu przede wszystkim pełne połączenie jednostki z jej środowiskiem, tak jak to miało miejsce w społecznościach plemiennych. Era elektroniczna zbliża nas zatem do warunków właściwych społeczeństwom przedpiśmiennym, w których całe otoczenie było przez nie traktowane jako dzieło sztuki. Musimy mieć na uwadze również i to, że w tego rodzaju wspólnotach sztuka nie służy już „dekorowaniu” ludzkiego otoczenia ani nie jest jego elementem składowym. McLuhan często ilustruje powyższe rozważania przytaczając swoje ulubione powiedzenie mieszkańców wyspy Bali. Twierdzą oni mianowicie (a przynajmniej McLuhan twierdzi, że twierdzą), iż nie mają „sztuki”, lecz starają się robić wszystko tak dobrze, jak to tylko możliwe. Takie postępowanie sprawia, że kształtują całe swoje środowisko, a nie jedynie jego wybrane części.⁶ Według kanadyjskiego autora we wszystkich społecznościach przypominających wspólnotę Balijszczyków główną funkcją sztuki (jakimkolwiek czynnościom przypiszemy tę nazwę), jest więc przede wszystkim działanie mające na celu pełną integrację jednostki ludzkiej ze światem natury. Nie ma tu miejsca dla sztuki ujmowanej tradycyjnie, nie są to bowiem czynności wyjątkowe, które mogą być wykonywane jedynie przez te osoby, które posiadają specjalne predyspozycje i umiejętności odpowiednio wykształcone podczas akademickiej nauki.⁷ Każdy z członków społeczeństwa w równym stopniu jest zaangażowany w kształtowanie swojego otoczenia. Każdy jest w tym przypadku artystą.

Beuys i teoria rzeźby społecznej

Joseph Beuys bez wątpienia należy do grona najciekawszych postaci europejskiej sztuki neoawangardowej. W przeciwieństwie do McLuhana, który w swojej działalności ograniczył się jedynie do sfery teorii, z równym zaangażowaniem poświęcił się praktyce artystycznej, jak i jej podstawom teoretycznym. W kontekście naszych rozważań szczególnie interesujące są sformułowane przez tego niemieckiego artystę założenia teorii rzeźby społecznej, będące naturalną konsekwencją – centralnego dla jego światopoglądu – poszerzonego pojęcia sztuki. Jednocześnie stanowią one punkt wyjścia dla rozbudowanego projektu artystyczno-społecznego, którego urzeczywistnienie mogłoby, zdaniem jego autora, polepszyć duchowe i materialne życie ludzi na całym świecie.

W ujęciu Beuysa pojęcie sztuki obejmuje swoim zakresem wszystkie rzeczywiście istniejące oraz te jedynie możliwe do zaistnienia formy. Jego zdaniem to właśnie tworzenie i przekształcanie form jest bowiem podstawową potencjalnością ludzkiego działania, która w żadnym razie nie może być ograniczona tylko do twórczości ujmowanej w tradycyjnym sensie. Sztuka jest więc przez niego traktowana jako pierwiastek stale obecny w każdej aktywności człowieka, a nie tylko to, co wydarza się jedynie w kontekście działalności artystycznej. Formy znajdują się przecież we wszystkich obszarach rzeczywistości: kulturowym, społecznym, politycznym czy gospodarczym, a zatem każdy z nich może być i, zdaniem Beuysa, jest sztuką.

Jednym z podstawowych elementów tej koncepcji jest teoria plastyczna. Bazuje ona na ogólnym schemacie odwracalnego i powtarzalnego procesu: od chaosu poprzez ruch do formy. Chaos to wszystkie stany, które charakteryzują się nieokreślonością, ciepłem i organicznością, natomiast forma jest czymś określonym, zimnym i krystalicznym. Takie procesy nieustannie zachodzą w świecie natury, a zdaniem Beuysa także wówczas, gdy człowiek przekształca jakikolwiek pierwotny materiał, nadając mu pewną formę. Teoria plastyczna stanowi, z kolei, podstawę idei rzeźby społecznej, która jest przede wszystkim sposobem, w jaki kształtujemy i modelujemy naszą zewnętrzną i wewnętrzną rzeczywistość. Według definicji podanej przez artystę: „*Teoria rzeźby* opisuje przechodzenie wszystkiego, co składa się na świat, tak o naturze fizycznej, jak psychologicznej, od nieokreślonego stanu chaosu do stanu uporządkowanego i określonego. Chaotycznym jest stan surowego materiału i nie podlegającej żadnym wyzwaniom siły woli; charakteryzowany jest on jako GORĄCY. Uporządkowanym jest stan materiału, który został poddany obróbce lub uformowany [...]. W idealnym przypadku winna zostać osiągnięta równowaga, mimo iż dominującą jest dzisiaj tendencja ku biegunowi intelektualnemu. Równowaga, powrót do integracji i łagodny przepływ pomiędzy sferami myślenia, odczuwania i woli, stanowią istotę, są przedmiotem *Teorii rzeźby*. Kształtujące się procesy w sztuce traktowane są jako metafora kształtowania społeczeństwa: stąd *Rzeźba społeczna*.”⁸ Rzeźbiarz, który wykonuje rzeźbę może wykorzystać na przykład kamień czy drzewo. Natomiast dla ludzi żyjących w społeczeństwie takim materiałem jest właśnie sfera społeczna, którą mogą twórczo przekształcać.

Spółczesność, zdaniem Beuysa, jest żywym, pulsującym, nieustannie zmieniającym się, a miejscami wysychającym i zamierającym organizmem, który należy poddawać odpowiedniej obróbce, tak by przekształcać go w dobrze funkcjonujący mechanizm.⁹

Przyjęte przez Beuysa założenia teoretyczne znalazły swoje odbicie w tworzonych przez niego dziełach, zwłaszcza zaś w materiałach, z których były wykonane. Wykorzystanie tłuszczu zwierzęcego, wosku pszczelego, filcu, wody czy drewna pozwalało mu na tworzenie rzeźb/installacji, w których pod wpływem czasu, temperatury i światła zachodziły naturalne reakcje: rozpuszczanie i wysychanie, fermentacja i gnicie, zmiana kolorów i zapachów. Artysta twierdził, że istotą jego dzieł jest ich otwartość, niesprecyzowany efekt końcowy, zależący od wielu współdziałających ze sobą czynników. Z tego powodu, ta sama instalacja rozstawiana w kilku miejscach, za każdym razem wyglądała inaczej. Tworzywa, z których korzystał Beuys, ukazywały zatem, czym jest sama rzeźba społeczna: dynamicznym procesem, który może być doświadczany jako pulsująca energia¹⁰. Jednym z przykładów takiej instalacji jest *Pompa miodowa (Honey Pump in the Workplace)*, przygotowana w 1977 roku na festiwal sztuki *documenta6*, odbywający się w niemieckim Kassel. Do jej wykonania artysta zużył około 2 ton miodu, które dzięki małym silnikom i zmyślnemu systemowi rurek natłuszczonych stoma kilogramami margaryny krążyły między garnkami z brązu, niczym krew w żywym organizmie, płynąca z serca i do serca. Działający przez sto dni mechanizm ukazywał, jak można kształtować i organizować przepływ pewnych sił w materii, symbolizując jednocześnie sposób, w jaki w tkance społeczeństwa mogą rozprzestrzeniać się słuszne idee. Płynący w rurkach miód jest metaforą energii generowanej dzięki organizowanym przez artystę seminariom, wykładom i happeningom, które z czasem (i już niezależnie od niego) dotrzeć miały do najdalszych zakamarków społecznego organizmu, i tym samym wywoływać w nim zmiany na lepsze.¹¹

Kreatywność

Co sprawia, że człowiek, niczym sama Natura, ma potencjał do okiełznania chaosu i nadania mu uporządkowanej formy? Zdaniem Beuysa owym ruchem, poprzez który możemy nadać kształt czemuś do tej pory nieokreślonemu, jest kreatywność, czyli najważniejsza siła tkwiąca w każdej jednostce ludzkiej. W tym kontekście termin „sztuka” odnosi się do uniwersalnych zdolności twórczych, które manifestują się zarówno w medycynie, jak i rolnictwie, edukacji i prawie. Każdy jest powołany do kreatywności w swoim obszarze działania i przekształcania świata zewnętrznego w codziennej pracy – niezależnie od tego, czy pracuje jako robotnik w fabryce, naukowiec czy gospodyni domowa. Koncept sztuki można odnieść zatem do każdej wykonywanej przez człowieka pracy. Co więcej, zasada kreatywności jest, zdaniem Beuysa, tożsama z zasadą wskrzeszania: stara forma zostaje zatrzymana, a następnie przekształcona w żywy, pulsujący kształt, który swoim jestestwem kultuwyje istotę życia, duszy i ducha. Według niego jest to podstawowa zasada egzystencji, obrazu-

jąca transformację wszystkiego, co istnieje na świecie.¹² Artysta był przekonany, że źródłem kreatywności, tej niezwyklej energii tkwiącej w każdym z nas, jest Chrystus. Nie jest to zaskakujące, ponieważ jego rodzice byli zagorzałymi katolikami i w tej wierze go wychowywali. Choć później świadomie odrzucił wszelkie zinstytucjonalizowane formy religii i tworzył własne teologiczne koncepty, które stałe pojawiały się w jego twórczości, wciąż głęboko wierzył w moc Jezusa, jego nauki i w zmartwychwstanie. To właśnie przeświadczenie o obecności boskiej substancji w świecie i człowieku stało się podstawą koncepcji kreatywności. W ujęciu artysty Jezus jest bowiem duchową esencją, która przenika cały świat, aż do wnętrza materii. Jest współpracownikiem człowieka, stale wspomagającym jego siły, ale wymagającym w zamian aktywnej postawy. W trakcie tej współpracy człowiek w pewnym sensie staje się podobny Bogu, jest twórcą, który może zmieniać postać świata.¹³ Według Beuysa na kreatywność można spojrzeć także z zupełnie innej perspektywy. Jego zdaniem jest ona bowiem również ważną wartością ekonomiczną. W tym ujęciu właściwym kapitałem każdego społeczeństwa stają się ludzkie zdolności, nie zaś pieniądze czy dobra materialne. Poza tym (poruszając się dalej w tematyce społeczno-politycznej) to właśnie kreatywność umożliwia każdemu człowiekowi przezwyciężenie zniewolenia, odzyskanie utraconej wolności i możliwości samostanowienia. A tylko dzięki wolnym jednostkom może się urzeczywistnić istnienie prawdziwie wolnego społeczeństwa. Kreatywność jest działaniem zakładającym odpowiedzialność za siebie i innych, a także przestrzeganie wartości moralnych.¹⁴

Koncepcja „każdy artystą”

McLuhan po raz pierwszy i ostatni bezpośrednio odnosi się do koncepcji „każdy artystą” w jednym z rozdziałów swojej sztandarowej książki *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Zauważa tam, że artystą jest każdy, kto – bez względu na to, jaką działalnością się zajmuje – w pełni rozumie skutki nie tylko własnych poczynań, ale także wiedzy, która pojawia się w jego czasach. „Jest to człowiek o integralnej świadomości”, podkreśla autor i nie ulega wątpliwości, że w tym momencie opisuje przede wszystkim samego siebie: specjalistę wiedzy ogólnej, którego spostrzeżenia i spekulacje są bliższe poezji niż weryfikowalnym empirycznie faktom.¹⁵ Idea ta pojawia się jednak w teorii McLuhana w kontekście sztuki społeczeństw przedsięwziętych oraz sztuki w globalnej wiosce. Są to bowiem społeczności (jedne należące już do przeszłości, drugie jeszcze niezaistniałe), w których członkowie są jednakowo zaangażowani w wykonywanie wszystkich czynności, w tworzenie sztuki.

Z kolei Beuys uczynił ideę „każdy człowiek jest artystą” podstawowym hasłem swojej teorii, które w tym przypadku oznacza, że wszyscy ludzie mają w sobie twórczy potencjał. Artysta założył, że każdy z nas może ten potencjał wzmacniać, rozwijać i wykorzystywać do zmian zastanej rzeczywistości. Koncepcja ta odnosi się przede wszystkim do przekształcenia ciała społecznego, w którym wszyscy jego członkowie muszą wziąć udział, by możliwie szybko dokonać oczekiwanej transformacji. Beuys zakłada więc obecność kreatywnego potencjału w każdym czło-

wieku, a tym samym możliwość kształtowania świata¹⁶. Według niego, być artystą oznacza życie w towarzystwie innych, poszukiwanie solidnych relacji i braterskiej współpracy, głębokie zrozumienie istoty życia na Ziemi. Istota artystyczności obejmuje zatem wszystkie sfery działalności człowieka.¹⁷

Kryzys zachodniego społeczeństwa

Obaj autorzy byli przekonani, że społeczeństwo Zachodu 2. połowy XX wieku boryka się z wewnętrznym kryzysem, choć inaczej interpretowali jego istotę. McLuhan wyszedł z założenia, że świat człowieka w niespotykanym dotąd stopniu został zdominowany przez rozwój i oddziaływanie nowych technologii. Autor, który założył, że ludzie w toku rozwoju cywilizacji, mniej lub bardziej świadomie, tworzą rozszerzenia wszystkiego do czego pierwotnie służyło im tylko ich własne ciało, uznał media elektroniczne za apogeum możliwości takich przedłużeń. Zdaniem kanadyjskiego myśliciela, nie ulega wątpliwości, że obcowanie z tego typu przekaznikami wpływa na rozwój tożsamości człowieka równie silnie, jak w społeczeństwie przedpiśmiennym wpływał na niego bezpośredni kontakt z innymi ludźmi. Poprzez ich oddziaływanie zmienia się bowiem zarówno sam proces kształtowania się „ja” jednostki, jak też dostępny repertuar jej interakcji. Właśnie z tego wypływa źródło siły nowych mediów, a zarazem i główne niebezpieczeństwo, jakie ze sobą niosą. Proces doświadczania świata ma przede wszystkim charakter zmysłowy, a elektroniczne przekazy, będąc bezpośrednim rozszerzeniem systemu nerwowego człowieka, nie tylko monopolizują repertuar dostarczanych mu bodźców, ale wpływają też na jego reakcje zmysłowe. Tym samym są więc przedłużeniami, które modyfikują nasze spojrzenie na rzeczywistość oraz narzucają sposoby jej doświadczania i interpretacji.¹⁸

Natomiast Beuys patrzył na ówczesną sytuację z nieco innej perspektywy i wyróżnił cztery podstawowe symptomy kryzysu. Pierwszym z nich było według niego zagrożenie militarne spowodowane niebezpieczeństwem zgładzenia ludzkości w wyniku użycia bomby atomowej. Rozwój technologii mających na celu tworzenie kolejnych form broni osiągnął, zdaniem artysty, absurdalne rozmiary, powodując utratę faktycznej kontroli człowieka nad jej prawdziwą mocą. Z drugiej strony, składy broni są bezsensowną stratą ogromnej ilości energii, materiałów oraz potencjału zaangażowanych w pracę przy nich ludzi, które powinny być wykorzystane w bardziej efektywny i pokojowy sposób. Drugi wymieniony przez Beuysa problem to kryzys ekologiczny, objawiający się destrukcyjną relacją między człowiekiem a naturą: niepohamowanym wykorzystywaniem jej zasobów bez ich uzupełnienia czy zaburzeniem naturalnego cyklu rozwoju roślin i zwierząt. Ludzie są skupieni tylko na tym, co dzieje się teraz, nie myśląc o przyszłych pokoleniach. I tym sposobem doprowadzają do powolnego unicestwienia naturalnej podstawy życia. Kolejnym dostrzeżonym przez artystę symptomem jest kryzys gospodarczy, który manifestuje się w szeregu zjawisk wypełniających strony codziennych gazet: masowych zwolnieniach, bezrobociu, strajkach i blokadach robotniczych, z drugiej

zaś strony nadprodukcji dóbr konsumpcyjnych, które ostatecznie, jako bezużyteczne, lądują na śmietniku. Ostatni z wymienianych przez artystę symptomów, to kryzys świadomości i uczuć, czyli niszczenie życia wewnętrznego przez alkohol, narkotyki czy sekty religijne. Są to niebezpieczne sposoby ucieczki od otaczającej rzeczywistości, która często jest źródłem duchowej i fizycznej udręki. Przyczyną tych wszystkich bolączek jest, według Beuysa, pieniądź i państwo, stanowiące najważniejsze elementy władzy. Władza należy do tego, kto kontroluje pieniądze (ustrój kapitalistyczny) i/albo państwo (ustrój socjalistyczny).¹⁹ Dla obu autorów sposobem na przezwycięzenie kryzysu społecznego staje się sztuka.

Sztuka i artyści w czasach kryzysu

Przeciwdziałanie zgubnemu wpływowi mediów elektronicznych na osobowość człowieka wymaga, zdaniem McLuhana, wyraźnego określenia funkcji, jaką sztuka powinna pełnić w społeczeństwie audiowizualnym. Według autora nim idea globalnej wioski zostanie całkowicie urzeczywistniona, działalność artystyczna w żadnym razie nie może prowadzić do umacniania więzi jednostki z jej otoczeniem (w przeciwieństwie do idealnych, w jego ujęciu, społeczności plemiennych). W istniałych warunkach, jak podkreśla kanadyjski myśliciel, celem sztuki powinno być dążenie do dostrzeżenia niezauważalnego, a wszechogarniającego środowiska, i tym samym podjęcie próby wyzwolenia się spod jego szkodliwego wpływu. Zgodnie z przyjętymi przez niego założeniami, wynalezienie pisma fonetycznego i wszystkie kolejne następstwa tego wynalazku doprowadziły do bardzo przykrego w skutkach rozstania człowieka i natury, którego konsekwencje ciążyą na kolejnych pokoleniach, aż do czasów obecnych. Media elektroniczne stanowią zaś kulminację tej dysharmonii między ludźmi a naturalnymi podstawami ich życia. Epoka elektryczności, charakteryzująca się ciągłą i szybką zmianą warunków, nie pozwala już bowiem na naturalne stapianie się ze środowiskiem, a jedyną reakcją, jaką jej oddziaływanie powoduje u człowieka, jest psychiczne i fizyczne odrętwienie. McLuhan dostrzega pewne próby wykształcenia odporności na oddziaływanie tej techniki, ale dotychczas nie zakończyły się one sukcesem. Jego zdaniem tego typu odporność może nam zapewnić tylko sztuka, która okazuje się szczegółową informacją o tym jak można przegotować ludzką psychikę, na pojawienie się kolejnej nowej techniki²⁰. Sztuka może być zatem najlepszym narzędziem do opisu i interpretacji kreowanej przez media rzeczywistości. Ale oczywiście nie mówimy w tym wypadku o każdym rodzaju sztuki, lecz o określonych działaniach wybranych artystów. Okazuje się, że w ujęciu McLuhana spełnienie idei „każdy artystą” jest raczej stanem idealnym, wyczekiwany, niż rzeczywiście realizowanym. Dopóki globalna wioska nie stanie się faktem, prawdziwymi artystami pozostaną tylko poszczególne, wyjątkowe jednostki, które charakteryzują się wyostrożonym zmysłem obserwacji i dostrzeganiem rzeczy niewidocznych dla innych. W koncepcji tego autora wciąż obowiązuje więc wyraźny podział na artystów i resztę społeczeństwa. Co więcej, jego zdaniem, artyści mają do spełnienia misję wobec nieświadomej niczego, nieartystycznej części ludzkości. Najogólniej mówiąc, ich głównym zada-

niem jest sprawianie, by niewidoczne stało się widocznym; ukazywanie prawdziwej rzeczywistości, a nie wzmacnianie tej tworzonej przez media. Zadanie to polega przede wszystkim na kreowaniu kontrastu, który, zdaniem McLuhana, pozwala zrozumieć istotę rzeczy nie tylko w sztuce, ale w każdej sferze ludzkiego życia. Z tego typu działaniem wiążą się też i inne konsekwencje. Artysta, który buntuje się przeciwko otepiałemu działaniu mediów i robi wszystko, by zwrócić się przeciw niemu i przekazać innym swoje spostrzeżenia, często narusza obowiązujące *status quo*, a przez to staje się wrogiem społeczeństwa. McLuhan zauważa, że artysta, który potrafi wyostrzać percepcję innych, rzadko wydaje się dobrze przystosowany do życia w społeczeństwie. Jednak zdaniem autora to właśnie takie „typy aspołeczne” mają zdolność do widzenia rzeczy takimi, jakie są naprawdę.²¹

Także dla Beuysa sztuka jest najważniejszym sposobem rozwiązania zdiagnozowanych przez niego kryzysów nękających społeczeństwo. Jego zdaniem powstanie i urzeczywistnienie przyjaznych ludziom koncepcji społecznych jest możliwe wyłącznie dzięki sile sztuki, która w tym ujęciu oznacza przede wszystkim twórcze podejście do rzeczywistości. Poza tym, można potraktować ją również jako modelowy przykład procesu kształtowania, bez którego nie jest możliwe jakiegokolwiek działanie. Zdaniem artysty, to właśnie w sferze sztuki dyskutowane są teraz pojęcia, umożliwiające zakwestionowanie zarówno niewłaściwej struktury państwowej, jak i materialistycznej kultury Zachodu. Dlatego to właśnie sztuka może pokazać właściwe rozumienie takich pojęć, jak „państwo” i „kultura”. „Do tego, aby wprowadzić nową kulturę, która przewycięży stosunki naszej cywilizacji znajdującej się w martwym punkcie”, twierdzi Beuys, „zdolna jest tylko sztuka. (...) Polityki nie powinno rozumieć się tak, jak ona dzisiaj wygląda. Ta polityka musi być zmieniona. Istniejące obecnie państwo musi być przewyciężone. W dziedzinie polityki należy wypracować coś, (...) co będzie bardziej pasowało do człowieka. Te pojęcia sztuka może pokazać człowiekowi.”²² Zdaniem Beuysa właśnie w tym kontekście najsilniej urzeczywistnić się może jego idea „każdy artystą”. Dążenie do zmian społeczno-politycznych wymaga bowiem współpracy wszystkich ludzi, jednoczących siłę swych kreatywności we wspólnym, wyraźnie określonym celu. Jego zdaniem traktowanie pracy każdego człowieka jako formy sztuki jest sposobem na przewyciężanie fragmentaryzacji i specjalizacji, którą ówczesnie dostrzegał. Spojrzenie na świat jako całość zespoloną przez kreatywność i możliwości każdego człowieka oznacza także powrót do wartości duchowych, od których świat Zachodu stara się odciąć w imię solidnej, empirycznej analizy warunków materialnych.²³ Autor podkreśla zatem, że dzięki sztuce można przewyciężyć zarówno duchowe, jak i społeczno-polityczne niedomagania współczesnego świata. Przekonanie to wynika z założenia, że sztuka jest również formą myślenia, która dotyczy przede wszystkim niematerialnej strony człowieczeństwa. O człowieku nie świadczy to, jaki posiada majątek, albo to, czy jest w stanie polecieć na księżyc, zaś to, kim jest, na czym polega jego istota. Zdaniem Beuysa ludzie mogą czuć się duchowo zagłodzeni, jeśli będą karmieni tylko fizycznie i dlatego coraz częściej sami intuicyjnie kierują się w stronę sztuki.²⁴ W swoim manifestie artysta zauważa: „Od demokratycznej twórczości jesteśmy w coraz wyższym stopniu odwodzeni przez

rozwój biurokracji, idący w parze z agresywnym rozrastaniem się kultury masowej o międzynarodowym charakterze. (...) W społeczeństwie konsumpcyjnym, gdzie twórczość, wyobraźnia oraz inteligencja nie są artykułowane i uniemożliwia się ich wyrażanie, stają się one ułomne, szkodliwe i zgubne (...). Przystępczość może wyrastać z nudy, z niewyrażonej kreatywności. (...) «Nie-artysty» winni być początkowo zachęceni do poszukiwania i eksplorowania swych twórczych zdolności przez artystów próbujących przekazać i wyjaśnić (...) składniki oraz zasady koordynujące w ich własnej twórczości”²⁵. Według Beuysa, każdy człowiek faktycznie jest artystą, ale nie każdy zdaje sobie z tego sprawę. Dopóki świadomość tego faktu nie stanie się powszechna, rola artystów polega więc na rozprzestrzenianiu tej wiedzy wśród „nie-artystów” i wskazywaniu im potencjału, jaki się z nią wiąże.

Zakończenie. Spotkanie (którego nie było)

W pewnym sensie zarówno Marshall McLuhan, jak i Joseph Beuys stali się swoistymi ikonami 2. połowy XX wieku. Obaj oddziaływali na społeczne wyobrażenia nie tylko poprzez swoją twórczość, ale także dzięki cechom swoich – wykreowanych i obecnych w mediach – osobowości. McLuhan, który niewątpliwie należy do grona najgorętszych nazwisk północnoamerykańskiej kultury lat 60. i 70. minionego wieku, nieustannie podkreślał, że jest przede wszystkim pisarzem. Ale jako sztandarowy „pop filozof” Ameryki chętnie wykorzystywał wszystkie okazje, by dzielić się swoimi koncepcjami: udzielał licznych wywiadów, pojawiał się w radiu i telewizji, często podróżował z wykładami. Beuys, jako jeden z najwybitniejszych artystów neoawangardy, podobną rolę odgrywał w Europie. Z rozmysłem kreował swój wizerunek artysty-działacza społecznego, a jego znakiem rozpoznawczym stał się filcowy kapelusz z którym praktycznie się nie rozstawał. „Królik nie jest królikiem bez swoich uszu, Beuys nie jest Beuysem bez kapelusza”, powiedział.²⁶

Jednakże McLuhan, odnosząc się do praktyki artystycznej, unikał w swojej teorii przykładów zaczerpniętych ze współczesnych mu kierunków sztuki, a więc także neoawangardy, z nostalgią poświęcając uwagę jedynie tym, które wówczas należały już do przeszłości. Przeglądając jego prace, natrafimy zatem na odwołania do Bauhausu, Mallarmégo czy Le Corbusiera, próżno szukać tam jednak Beuysa i jego koncepcji rzeźby społecznej. Podobnie jak w teoretycznych rozważaniach niemieckiego artysty nie pojawia się nazwisko McLuhana. Mimo interesujących zbieżności występujących między teoriami tych autorów niestety nigdy nie doszło między nimi do spotkania, ani w sensie dosłownym, ani na gruncie naukowym. Na pozór wiele ich różni: pochodzenie, wychowanie, sytuacja społeczno-polityczna w kraju, w którym żyli. Ale jak możemy zauważyć, ich podejście do istoty sztuki jest zaskakująco podobne. Według nich, jest ona bowiem podstawowym elementem postawy wobec rzeczywistości, niezbędnym do zrozumienia miejsca, jakie zajmujemy i będziemy zajmować w świecie. Każdy człowiek jako artysta, każde działanie jako rodzaj sztuki niezależnie od miejsca i czasu dostarcza niezbędnych do tego informacji. W tym kontekście wszyscy (przynajmniej potencjalnie) jesteśmy

artystami, mogącymi przekształcać rzeczywistość wedle swojej woli i w zgodzie ze swoimi, prawdziwie ludzkimi, potrzebami.

Przypisy

- ¹ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 135.
- ² M. McLuhan, W. Watson, *Od kliszy do archetypu*, [w:] *Wybór tekstów*, pod red. E. McLuhana i F. Zingrone'a, tłum. E. Różalska, J. Stokłosa, Poznań 2001, s. 484.
- ³ M. McLuhan, E. Norden, *Wywiad dla „Playboya”*. *Szczerza rozmowa z arcykapłanem popkultury i metafizykiem mediów*, [w:] *Wybór tekstów*, op. cit. s. 341-342.
- ⁴ M. McLuhan, Q. Fiore, *Medium is the Message*, New York 1967, s. 54.
- ⁵ M. McLuhan, E. Norden, op. cit. s. 346.
- ⁶ M. McLuhan, H. Parker, *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting*, New York 1968, s. 7.
- ⁷ M. McLuhan, H. Parker, *Counterblast*, New York 1969, s. 31-32.
- ⁸ J. Beuys, *Teksty, komentarze, wywiady*, tłum. J. Jedliński, Warszawa 1990, s. 44-49.
- ⁹ J. Kaczmarek, *Joseph Beuys – od sztuki do społecznej utopii*, Poznań 2001, s. 24-28.
- ¹⁰ H. Stachelhaus, *Joseph Beuys*, New York 1987, s. 71-72.
- ¹¹ A. Borer, *The Essential Joseph Beuys*, Cambridge 1997, s. 24.
- ¹² H. Stachelhaus, op. cit. s. 61-64.
- ¹³ A. Gotz, K. Winifried, T. Karin, *Joseph Beuys Life and Works*, Barron's, New York 1979, s. 43-44.
- ¹⁴ J. Kaczmarek, op. cit. s. 30-36.
- ¹⁵ M. McLuhan, *Zrozumieć media...*, op. cit., s. 112.
- ¹⁶ H. Stachelhaus, op. cit. s. 61-77.
- ¹⁷ L. De Domizio Durini, op. cit. s. 83.
- ¹⁸ E. McLuhan, W. Kuhns, *Poetics on the warpath*, [w:] *Marshall McLuhan: the book of probes*, pod red. M. McLuhana i D. Carsona, Corte Madera 2003, s. 419-421.
- ¹⁹ L. De Domizio Durini, *The Felt Hat. Joseph Beuys A Life Told*, Milano 1991, s. 168-170.
- ²⁰ M. McLuhan, *Zrozumieć media...*, op. cit., s. 414.
- ²¹ M. McLuhan, Q. Fiore, op. cit. s. 88.
- ²² J. Kaczmarek, op. cit. s. 47.
- ²³ J. Beuys, *Energy Plan for the Western Man*, New York 1990, s. 194.
- ²⁴ J. Kaczmarek, op. cit. s. 107.
- ²⁵ J. Beuys, *Teksty...*, op. cit., s. 22-23.
- ²⁶ L. De Domizio Durini, op. cit. s. 2.

Are we all artists? Marshall McLuhan and Joseph Beuys on social role of art

[Summary]

The objective of the article is to present and compare two concepts of art, both of which include the slogan 'everyone is an artist': one by the Canadian media expert Marshall McLuhan and the other by the avant-garde German artist Joseph Beuys. McLuhan addressed these issues in his theory of media, whereas Beuys included them in his theory of art, which he described as 'social sculpture'. Both concepts are the result of the authors' reflection on the situation of art in the second half of the twentieth century, and they provide an interesting example of an attempt to transfer artistic theory to social ground and to use it to create a vision of a new order. In both concepts, the society appears as a work of art, and each of its members is not only able but even obliged to co-create it.