

Grzegorz Sztabiński

Konceptualizm: historia czy współczesność?

Sztuka i Dokumentacja nr 6, 9-10

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.

Konceptualizm: historia czy współczesność?

Grzegorz Sztabiński

Konceptualizm jest szczególnym zjawiskiem artystycznym w sztuce dwudziestego wieku. Przede wszystkim nazwa ta funkcjonuje, co można dostrzec z dzisiejszej perspektywy, zarówno jako pojęcie odnoszące się do zjawiska zlokalizowanego czasowo, jak też używana jest w sposób szerszy, ponadhistoryczny. W pierwszym przypadku słowo „konceptualizm” oznacza międzynarodowy ruch neoawangardowy z późnych lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych. W drugim, termin ten służy do podkreślenia, że w twórczości jakiegoś artysty istotną rolę pełnią czynniki intelektualne, pomijana jest rola elementów formalno-stylistycznych, że nie przypisuje on istotnego znaczenia czynnikom ekspresyjno-emocjonalnym postępując się przedmiotami znalezionymi lub środkami fotograficzno-filmowymi dla ujawnienia swych idei. Cechy te występowały w historycznym konceptualizmie, ale w połączeniu z szeregiem innych założeń, np. dążeniem do dematerializacji dzieła sztuki, krytyką aspektu estetycznego, nastawieniem meta-artystycznym itp. Konceptualizm jako neoawangardowy kierunek zaczął zanikać albo ulegać istotnym mutacjom w połowie lat siedemdziesiątych. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych konceptualizm stał się przedmiotem ostrej krytyki ze strony zwolenników nowego malarstwa i rzeźby (Transawangarda, Neue Wilde Malerei), gdyż reprezentował w szczególnie jaskrawy sposób te cechy twórczości awangardowej, które ci chcieli odrzucić wracając, jak to określił Achille Bonito Oliva, na teren sztuki, czyli tradycyjnych środków wyrazu plastycznego i ekspresyjnej interpretacji przedstawianej rzeczywistości. Jednak już od połowy lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku dało się zauważyć zainteresowanie tymi sposobami uprawiania twórczości artystycznej, które były charakterystyczne dla konceptualizmu. Nie był to powrót do doktryny „sztuki jako idei”, ale swobodne wykorzystanie związanych z nią niegdyś metod postępowania dla innych celów. Nastawienie twórcze zmieniło się z analityczno-badawczego na krytyczno-ludyczne. W tekstach o sztuce słów „konceptualizm” czy „konceptualny” zaczęto używać w sposób swobodny, nie licząc się specjalnie z wcześniej wypracowywanym ich sensem.

Czy w związku z tym uzasadnione jest posługiwanie się takimi terminami jak „postkonceptualizm” lub „neokonceptualizm”? Pojęcia tego typu są używane przez historyków sztuki dla oznaczenia późnych faz stylów artystycznych lub ich nawrotów w innych czasach. Uważam jednak, że w przypadku konceptualizmu nie występują cechy charakterystyczne dla tego typu zjawisk. Nie mogę tu przeprowadzić szerszej analizy tego problemu, jednak ogólnie ujmując można powiedzieć, że w tym przypadku powrotowi do pewnych sposobów uprawiania twórczości nie towarzyszyła akceptacja zjawiska pierwotnego. Przeciwnie, artyści z lat dziewięćdziesiątych nawiązując do konceptualizmu jednocześnie odcinali się od niego, podkreślali różnice. Nie wykazywali szacunku dla jego reprezentantów. Można było zauważyć, iż to niektórzy konceptualiści działający już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych szukali kontaktu z młodymi artystami w latach dziewięćdziesiątych i późniejszych. Czym spowodowana była ta sytuacja? Sądzę, że konceptualizm od początku

różnił się nie tylko od historycznych stylów artystycznych, ale również od innych kierunków awangardowych i neoawangardowych. W jego ramach nie wypracowano tożsamości zjawiska, a jeżeli takie próby były podejmowane, to miały charakter propozycji indywidualnych, często zresztą modyfikowanych. Dlatego autorzy piszący o historycznym konceptualizmie albo podkreślają jego złożoność, niejednoznaczność, otwartość, albo na podstawie cech twórczości najbardziej znanych jego reprezentantów formułują koncepcję „uśrednioną”. Być może najwłaściwszym sposobem opisu byłoby potraktowanie go jako pola, w ramach którego można wyznaczyć bieguny, natomiast twórczość konkretnych artystów zbliżałaby się bardziej lub mniej do niektórych spośród nich. Bieguny te obejmowałyby także cechy sprzeczne. Twórczość konkretnych artystów można by przedstawić jako oscylowanie między nimi. Za przykłady takich biegunów można by uznać: badanie pojęcia „sztuka” (które Joseph Kosuth uważał za najczystsza odmianę konceptualizmu), zainteresowanie problemami społecznymi (koncepcja „rzeźby społecznej” Josepha Beuysa), intelektualną spekulację – zwrot ku życiu codziennemu, uznanie, że środki przekazu są nieistotne – dyskusowanie roli mediów, apersonalność – koncentracja na tym, co osobiste, prywatne, logika – świadomy paralogizm (czy nawet mistycyzm, o którym pisał Sol Le Witt) czy otwartość – zmierzanie ku precyzowaniu, definiowaniu. Wymienione tu cechy nie stanowią z pewnością kompletnego wyliczenia stanowisk, między którymi rozpięta była aktywność konceptualistów. Wymieniłem je, żeby zasugerować pewną możliwość rozważenia tego problemu, a jednocześnie uświadomić, dlaczego podejmowane próby opisu konceptualizmu wydają się mało satysfakcjonujące.

Także w Polsce konceptualizm stanowi szczególnie skomplikowany przedmiot badań. Z jednej strony zwraca się uwagę na występowanie istotnych rodzimych zjawisk artystycznych poprzedzających, w których wcześniej i w ujęciu oryginalnym wystąpiły pewne jego cechy, z drugiej zaś podkreśla, że ściśle pojętego ruchu konceptualnego właściwie u nas nie było. Pojawiły się natomiast w latach siedemdziesiątych ciekawe działania postkonceptualne, zakładające wiedzę twórców o konceptualizmie amerykańskim, ale w różny sposób przekraczające poziom tych osiągnięć. W związku z tym krytycy i historycy sztuki pisząc o polskim konceptualizmie na wiele sposobów unikali całościowego ujęcia zagadnienia, zmierzania się ze wspomnianymi wyżej problemami teoretyczno-metodologicznymi i poszukiwali drogi badań uzasadniającej wybór tylko niektórych zjawisk z sugestią, że są one dla badanego zjawiska najważniejsze. Być może powstaną kiedyś opracowania całościowe, choć można też w to wątpić. Zwracałem na początku uwagę na swoistość zjawiska konceptualizmu. Wiele wskazuje, że stanowi on objaw wyjścia poza historię tak pojętą, jak ma to miejsce od okresu Oświecenia. Nie mieści się w zakorzenionej w heglizmie, choć poddanej potem licznym modyfikacjom, koncepcji zakładającej, że kolejne style czy kierunki artystyczne są wyrazem odrębnych, właściwych dla danych czasów stanów świadomości, które można opisać ujmując je w ramach szerokiego, uniwersalnego procesu rozwoju sztuki. Z tego punktu widzenia konceptualizm okazuje się po-historyczny lub transhistoryczny. Jeśli tak jest rzeczywiście, to dyskusja o konceptualizmie, także polskim, stanowi próbę bardziej lub mniej udaną zbadania tego, co stwarza opór przy przejściu od kwestii szczegółowych, jednostkowych, do uogólnień. Nie jest to zresztą jedyna trudność. Inną jest kwestia uwzględnienia zjawisk częściowo konceptualnych, epizodycznie konceptualnych itp.

Konferencja, która miała miejsce w dniach 24-25 czerwca 2010 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi, a także niniejsza publikacja z pewnością nie rozwiązują trudnych zagadnień, jakie stają przed badaczami konceptualizmu, szczególnie zaś jego przejawów na gruncie polskim. Wpisują się jednak w nurt rosnącego zainteresowania tym kierunkiem. Cechą charakterystyczną twórczości niektórych artystów współczesnych, którzy nawiązują do konceptualizmu, jest czynienie tego w sposób jawny, choć nie pozbawiony licznym elementom polemicznym. Wzrasta też zainteresowanie konceptualizmem wśród badaczy sztuki. Publikacja niniejsza pomimo, że w sposób cząstkowy, mieści się w tym nurcie przynosząc wiedzę zarówno o problemach teoretycznych, jak i wiele informacji dotyczących konkretnych zjawisk artystycznych. Były one często pomijane w innych opracowaniach dotyczących konceptualizmu, choć wydają się istotne dla tego kierunku, który nie chce poddać się zabiegom porządkującym i hierarchizującym.