

Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku
Wydział Malarstwa i Grafiki

Agata Nowosielska

Twarze w tłumie. Esej o człowieku zbiorowym

Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
dr. Andrzeja C. Leszczyńskiego

G d a ń s k 2 0 0 6

Musimy zawsze pamiętać, że dzieło sztuki jest nieodmiennie kreacją nowego świata, a zatem przede wszystkim należy przyjrzeć się temu światu tak uważnie, jak to tylko możliwe, podchodząc do niego jako do całkiem nowej jakości, nie mającej żadnego oczywistego związku ze światami, które już znamy. Dopiero wtedy i tylko wtedy, kiedy przyjrzymy się dokładnie temu nowemu światu, możemy przystąpić do badania jego związków z innymi światami i z innymi dziedzinami wiedzy.

Przytoczyłam słowa Vladimira Nabokova, gdyż mogą być wskazówką niezbędną do uporania się z często stawianymi pytaniami o sens sztuki i możliwość jej odbioru. Słowa te mogą okazać się szczególnie ważne dla tych, którzy wciąż bardzo pragną kontaktu ze sztuką, lecz można zaadresować je i do ludzi, którzy nie obiecali sobie jeszcze omijać szerokim łukiem wystawy.

Hermetyczny krąg ludzi służących sztuce skutecznie broni dostępu do samej sztuki szerszej rzeszy odbiorcom. Nie dlatego, że poddaje rozbiórce muzea albo galerie; ani dlatego, że selekcionuje przy wejściu spragnionych i wygłodniałych od lat entuzjastów, tudzież patriotów torujących sobie drogę szablą. Byłoby zwykłą niesprawiedliwością obwiniać artystów i krytyków za niechęć lub obojętność w stosunku do sztuki. To nie ich wina – raczej samego współczesnego świata, którego sztuka stanowi, często niezrozumiałe lub odrzucające, odbicie. Dramatyczną tę sytuację próbuje wyjaśnić Jeanette Winterson: *Jestem pewna, że gdybyśmy jako społeczeństwo traktowali sztukę poważnie, nie tylko jako dekoracyjny lub rozrywkowy dodatek, ale jako żywą wartość duchową, szybko nauczylibyśmy się odróżniać to, co jest sztuką, od tego, co sztuką nie jest.*

Amerykańska poetka, Muriel Rukeyser, jest autorką słów, które warto zapamiętać: *Jest tylko sztuka i nie-sztuka. Są to dwa wykluczające się universa (w sensie algebraicznym)...* Wydaje mi się, że nazywanie udanego dzieła sztuką „dobrą”, a dzieła nieudanego „złą”, to tak jak uznawanie jednego koloru za „dobrą czerwień”, a innego za „złą czerwień”, podczas gdy ten drugi jest w rzeczywistości zielenią.

Bardzo upraszczając: kto gniewa się na sztukę głupią, nihilistyczną, nudną, wtórną czy przypadkową - powinien odetchnąć z ulgą, ponieważ nic nie wskazuje na rewolucję. Chyba że przyjdzie nam przywdziać czador i problem wszelkich klasyfikacji i rozróżnień rozwiąże się sam. Korzystając jednak z historycznej wolności, zaglądam od jednego lustra świata do

drugiego. I wiele odbić, jakie czasem dostrzegam, na długo mnie nie opuszcza. Tak jest na przykład z fotografiami Andreasa Gurskiego, w których znajduję trafny komentarz do swojej obecności na tym dziwnym świecie. To, co przykuwa wzrok i niepokoi, to obraz mas. Tajga uniesionych rąk, czy rzędy papierowych głów, twarzy setek i tysięcy ludzi, istnień, które nieuchronnie zaczynają i kończą bezustanne funkcjonowanie w wielkiej fabryce życia i śmierci.

To właśnie pojęcie ludzkiej masy skłoniło mnie do próby jego zobrazowania. Jest w pojęciu masy jakaś prawda o nas, o ludziach. Że każdy jest niepowtarzalny i autentyczny - a zarazem ginie w tłumie podobnych do siebie z wyglądu, z zachowań i przekonań, z umiejętności i ze skłonności – innych równie niepowtarzalnych jednostek.

To opowieść o szczególnym paradoksie - o człowieku tracącym autonomię w zderzeniu z anonimowym zbiorom ludzi.

Interesuje mnie zagadnienie zbiorowości przeciwstawionej jednostce. Z racji szerokiego pola kontekstowego, jakie rodzi ten temat, chcę mówić o warstwach znaczeniowych wybranych tylko zjawisk czy rzeczy, dzięki którym buduję swoją plastyczną wypowiedź.

Postać ludzka, która pełni funkcję nadrzędną i jednocześnie spajającą kształt moich prac, sąsiaduje z formami sugerującymi określoną przestrzeń semantyczną.

Moim zamiarem nie jest ilustrowanie zagadnień, które dotyczą człowieka dosłownie. Chcę te zagadnienia za pomocą rozmaitych form tylko zasugerować - tak, aby sugerowały, budziły po stronie odbiorcy stosowne skojarzenia; by - sprzyjając moim jako autorki intencjom - prowokowały go do formułowania interpretacji dotyczących również jego samego.

Zbiorowość jako masa

Codzienna obserwacja rzeczywistości, w której – jak wszyscy - jestem jakoś zatopiona, skłoniła mnie do interpretowania jej jako pola, gdzie kontrastują ze sobą znaki indywidualności i ogólności; wartości jednostkowych przeciwstawiających się bezosobowym cechom mas, liczb, ilości.

Dzięki takiej interpretacji czytam pojęcie wielości i masowości poprzez obserwację przedmiotów, zjawisk, podczas śledzenia biegu różnych wydarzeń. Zaczynam – przykładowo - od przeglądania zwykłej krzyżówki panoramicznej, gdzie pola i hasła zbiegają się dla mnie

w pojęciu masy i wielości haseł oraz znaczeń. Posuwam się w ten sposób dalej w interpretacji związanej ze zwykłą obserwacją, na przykład architektury - ujmę to ogólnie - krajów byłego bloku komunistycznego, gdzie charakterystyczne „mrówkowce” uderzają oglądającego swym bezosobowym charakterem. Jednocześnie, pozostając przy przykładzie architektury, widzę dwie warstwy znaczeniowe mas. Pierwsza, to samo wizualne oddziaływanie, czyli konstrukcja, kształt, forma, wielość - np. okien, balkonów, które multiplikują się w oczach obserwatora podczas banalnej wycieczki przez miasto i wywołują wrażenie obiektów masowych, pozbawionych indywidualnego, oryginalnego charakteru. Druga warstwa dotyczy już ludzi bezpośrednio. Kiedy mówię (trochę z przymrużeniem oka) znajomej: - „Słuchaj, ten twój falowiec jest w jakimś sensie wspaniały. Jeśli chodzi o sam kształt, to w żadnym innym polskim mieście takiego nie znajdziesz.” - słyszę odpowiedź: - „Tak, tylko mieszkanie w nim jest pomyłką.” Obie warstwy – martwo wizualna, oraz żywa socjologicznie - stanowią silny bodziec dla mnie do interpretacji pojęcia mas, które zderzone z pojęciem indywiduum tworzy najważniejszy dla mnie kontekst znaczeniowy.

W przypadku poszukiwania rozwiązania malarskiego poruszonych znaczeń, skłoniłam się ku przedstawieniu figury ludzkiej, która pozostawałaby w relacji przestrzennej z zasugerowanymi formami np. wspomnianymi przed chwilą falowcami. Ich intencjonalnie zaznaczona obecność działałaby odniesienie dla skojarzeń z rzeczywistymi budynkami, oraz budowałaby nowy kontekst znaczeniowy mieszczący się w warstwie socjologicznej - to, że mieszkańcy są dla siebie obcy, że każdy na dobrą sprawę został „uwięziony” w klatce swojego mieszkania.

Przypominam sobie filmowy obraz pt. *Koyaanisqatsi* Godfreya Reggio, gdzie życie poszczególnych jednostek zostało „skadrowane” i wyłonię z wibrujących mas wielkich miast. Sądzę, że stosuję chyba podobny zabieg - ustawiam człowieka w czasoprzestrzeni, którą mogą stanowić krajobrazy budynków, czy innych form, przez które można czytać mój własny temat. Standardowy kadr z większości filmów, kiedy oko widza nakierowywane jest na tłum ludzi spieszących się do codziennych zajęć, stanowi już ikonę zbiorowości, przywołuje proste skojarzenie z kopcem mrówek, na którym toczy się życie; pewnie dlatego niespodziewane uderzenie w ten kopiec i nieprzewidziana destrukcja jego struktury wywołuje przejściową dezintegrację. Tragedia krajów azjatyckich po uderzeniu fal *tsunami* stanowi przykład zderzenia się znaków mas - tysiący ludzkich istnień – oraz jednostek, czyli historii ludzi, którzy przeżyli kataklizm, jednostek, do których świat zdążył podejść już z kamerą.

Pojęcie zbiorowości odnajduję w twórczości innych jako ciąg znaków, samych plam, kropek ułożonych horyzontalnie, jak u Pierrette Bloch, czy prostokątów tworzących iluzyjne

miasto w obrazach Marii Vieiry da Silvy. Właśnie dzięki twórczości tej ostatniej, z większym przekonaniem buduję swoją wypowiedź; sugestie architektury, które nanoszę na obraz, są potrzebną mi formą mówienia o świecie, na który skazani są ludzie.

Nie ma już jasnego odróżnienia w życiu politycznym, między wojną a pokojem, między suwerennością i niewolą, między inwazją a wyzwoleniem, między równością a despotyzmem...między sztuką a błazeństwem, między wiedzą a ignorancją. Ze świata, w którym te wszystkie słowa ujawniały i identyfikowały określone przedmioty, jakości i sytuacje, ułożone w opozycyjne pary, przeszliśmy do świata, gdzie opozycje i klasyfikacje nawet te najbardziej podstawowe, wycofane są z obiegu. Przytaczając ten fragment wypowiedzi Leszka Kołakowskiego tłumaczę w pewien sposób dobór motywów, którymi żongluję na moich obiektach. Stanowią one dodatkowy komentarz; budowane są na marginesie wypowiedzi malarskiej. Ich „odpustowy” charakter wiąże się właściwie tylko z funkcją, jaką czasem spełniają - rolą upominków okazjonalnych. Dobór komunikatów przemieszanych z wizerunkami umieszczonymi na obiektach mówi o moim podejściu do zarówno historii, którą przytaczam, jak i o teraźniejszości, na którą składają się sprzeczne ze sobą elementy. Ze zbiorowego charakteru świata, jego złożoności i niemożliwości jego definicji, wybieram drobne epizody, zmysłowo postrzegalne konkrety, dzięki którym mogę go sobie owoić.

Nowy Renesans to wizja, która proponuje ponowne narodziny człowieka w ubezwłasnowolnionym społeczeństwie, powrót do antycznych ideałów prawdy i honoru i do refleksji na temat siły bezsilnych. Tak jak ich poprzednicy-pisarze wschodnioeuropejscy głoszą emancypację jednostki i uwolnienie od dogmatów w polityce, religii, historycznej świadomości, sposobach poznawania świata. Podobnie jak ojcowie założyciele, mówią oni o współczesności przez powrót do ideałów antyku, odkrywają na nowo pojęcie sacrum, przypominają o konieczności rozróżnienia między cywilizacją a barbarzyństwem. Ten krótki tekst Niny Witoszek – Fitzpatrick, który jest fragmentem z jej książki o Nowym Renesansie, opowiada się za wartościami, które przysługują jednostkom. Tworzy przestrzeń znaczeniową, w której odnajduję sensy zbliżone do podjętego przeze mnie tematu - zbiorowości *kontra* indywiduum. Wizja współczesności, w której jednostka wypracowuje wartości uniwersalne i walczy o nie, jest wizją rzeczywistości, w której proporcje są od dawna nierówne. Z drugiej strony należałoby przecież odnaleźć znaczenia, które obejmują relacje odwrotną – mówią o jednostkach kształtujących zbiorowość. Unaocniają się one wtedy, gdy się jednostce przypatrujemy z bliska. Stąd, być może, biorą się i uzasadniają poznawczo takie rozwiązania

w plastyce, w których mamy do czynienia z przybliżeniem figury i oddaleniem całej reszty znaczącej przestrzeni.

Jednostka versus tłum

W kulturze widoczne jest trwałe ścieranie się tendencji antropocentrycznych i socjocentrycznych. Potwierdzają to słowa Georga Simmela: *Cała historia społeczeństwa odbija się w uderzających konfliktach, kompromisach, powoli zdobywanych i szybko traconych, pomiędzy socjalizacyjną adaptacją do społeczeństwa i jednostkowym odbijaniem od jego roszczeń.(...)zawsze będziemy mieć do czynienia z tą samą podstawową formą dualizmu, która przejawia się biologicznie w przeciwstawieniu między dziedzicznością a mutacją. Ta pierwsza reprezentuje ideę generalizacji jednolitości, nieruchomego podobieństwa form i treści życia, druga- ruch, różnicowanie się oddzielnych czynników, wytwarzanie nieustannej zmienności życia jednostkowego.*

W kontekście XX-wiecznych totalizmów konflikt kolektywizmu i indywidualizmu jest czytany na nowo. Czasy, w jakich żyjemy, zdają się być rzeczywistością, w której spełnia się jednostka. Wydaje mi się jednak, że to tylko pozory. Konflikt, w następstwie którego został zburzony jeden świat, zapoczątkował nową rzeczywistość, zdeformowaną i chaotyczną, pełną nowych wojen, nieuchronnie zmierzającą ku upadkowi. Chcę powołać się na teksty Simone Weil, która - jako świadek narodzin idei marksizmu i wszelkich wynikających zeń totalitaryzmów - wyrażała swój niepokój o zagrożone wartości. *Nierównowaga jest zasadniczo kwestią ilościową. Ilość zmienia się w jakość, jak powiedział Hegel, a w szczególności zwykła różnica ilościowa wystarcza, aby przenieść z dziedziny tego, co ludzkie, w dziedzinę tego, co nieludzkie. Abstrakcyjnie ilości są obojętne, ponieważ można dowolnie zmienić jednostkę miary, ale w rzeczywistości pewne jednostki miary są dane i pozostały dotychczas niezmiennie, na przykład ludzkie ciało, ludzkie życie, rok, dzień, średnia szybkość ludzkiej myśli.*

Obecne życie nie jest zorganizowane na miarę tych wszystkich rzeczy. Przeniosło się ono do zupełnie innego rzędu wielkości, jak gdyby człowiek usiłował wznieść się na poziom sił natury zewnętrznej, nie zwracając uwagi na swoją własną naturę. Jeżeli dodamy, że według wszelkiego prawdopodobieństwa ustrój gospodarczy wyczerpał swoją zdolność konstrukcyjną

i zaczyna funkcjonować tylko dzięki stopniowemu podkopywaniu swoich materialnych podstaw, to dostrzeżemy w całej okazałości prawdziwą istotę niezglębionej nędzy, będącej udziałem obecnych pokoleń. Na pozór prawie wszystko dokonuje się dzisiaj metodycznie. Nauka króluje, mechanizacja ogarnia powoli cały obszar pracy, rośnie znaczenie statystyk, a na jednej szóstej kuli ziemskiej, władza próbuje układać całość społecznego życia według planów. Ale w rzeczywistości metodyczny duch stopniowo zanika, ponieważ myśl znajduje coraz mniej pokarmu. Matematyka stanowi sama dla siebie zbyt obszerny i zbyt złożony układ, aby mógł ją objąć jeden umysł. To samo dotyczy tym bardziej całości tworzonej przez matematykę i nauki przyrodnicze oraz całości tworzonej przez naukę i jej zastosowania. Z drugiej strony, wszystko jest zbyt ściśle powiązane, aby myśl mogła naprawdę uchwycić cząstkowe pojęcia. Wszystko, czym jednostka nie może już zawładnąć, opanowuje zbiorowość. W ten sposób nauka od dawna i w coraz szerszej mierze staje się dziełem zbiorowym. Co prawda nowe wyniki są zawsze w istocie dziełem określonych ludzi, ale oprócz być może rzadkich wyjątków wartość każdego wyniku zależy od tak złożonego układu związków z dawnymi odkryciami i ewentualnymi przyszłymi badaniami, że nawet umysł odkrywcy nie potrafi tego dokładnie poznać. Zatem nagromadzenie wyjaśnień przybiera kształt zagadki jak zbyt grube szkło, które przestaje być przezroczyste. Także praktyczne życie nabiera coraz bardziej zbiorowego charakteru, a jednostka jako taka jest w nim coraz bardziej bez znaczenia. Postępy techniki i seryjnej produkcji coraz bardziej zmuszają robotników do bierności. We wzrastającej liczbie i w coraz większym stopniu dochodzą oni do takiej formy pracy, która pozwala im na wykonywanie kolejnych kroków bez znajomości końcowego wyniku. Z drugiej strony przedsiębiorstwo stało się czymś zbyt obszernym i zbyt złożonym, aby jeden człowiek mógł się w nim całkowicie orientować. Poza tym we wszystkich dziedzinach wszyscy ludzie, którzy zajmują ważne dla społecznego życia stanowiska, są obarczeni znacznie przekraczającymi zasięg ludzkiego umysłu sprawami.

Jeżeli chodzi o całość społecznego życia, to zależy ono od tylu czynników, z których każdy jest bezdennie niejasny i które mieszają się ze sobą w zagmatwanych związkach, że nikomu nie przyszłoby nawet do głowy próba zrozumienia tego mechanizmu. Toteż najbardziej zasadniczo złączona z jednostką funkcja społeczna, która polega na koordynacji, kierowaniu i decydowaniu, przekraczając jednostkowe zdolności, staje się w pewnej mierze zbiorowa i niejako anonimowa.

To, o czym pisała Simone Weil sześćdziesiąt lat temu, już urzeczywistniło się. Mogę podać wiele potwierdzających to dowodów, ot, chociażby przykład hegemonii wszelkich sieci korporacji. Odczuwam, że nasza rzeczywistość będzie się jeszcze bardziej zmieniać i trudno

mieć nadzieję, że na korzyść jednostki, która postawiona została wobec nowego konfliktu współczesności.

Jak bardzo aktualnie w tym kontekście brzmią kolejne słowa Simone Weil: *Wyłącznie fanatycy mogą nie przywiązywać wagi do własnego istnienia tylko dlatego, że służy ono zbiorowej sprawie. Aby przeciwdziałać podporządkowaniu jednostki zbiorowości, należy najpierw odmówić podporządkowania własnego losu biegowi historii. Decydując się na tego rodzaju wysiłek krytycznej analizy, wystarczy zrozumieć, że pozwoliłby on podejmującemu go człowiekowi uniknąć skażenia głupotą i zbiorowym szaleństwem oraz odnowić na własną rękę, ponad społecznym bożyszcem, pierwotny układ między umysłem a wszechświatem.*

Uważam, że wyłącznie od poszczególnych ludzi będzie zależeć, czy zgodzą się na podporządkowanie własnego życia przemożnemu biegowi historii. Dzisiaj postawa nonkonformisty nie jest popularna, dlatego trudno bronić oficjalnie własnych racji. Oburzenie świata islamskiego po niedawnej wypowiedzi papieża Benedykta XVI – którą zresztą źle zinterpretowano i wyjęto z kontekstu - podzieliło społeczeństwo na tych, którzy bronią prawdy i tych, którzy boją się stawiać jakikolwiek opór agresji i nienawiści płynącej ze strony islamskich fundamentalistów. Zbiorowy jest strach i brak odpowiedzialności za własną cywilizację.

O niechęci do głosu większości, do ekspresji bezkształtnej ludzkiej masy, mówi Nikołaj Bierdajew: *Nigdy nie godziłem się na przeciętny poziom ludzkiego życia. Poczucie obcości, niekiedy przysparzające mi autentycznych cierpień, wywoływało we mnie każde zgromadzenie ludzi, każde wydarzenie życia. We mnie samym jest wiele mi obcego. W istocie byłem nieobecny nawet wtedy, gdy bywałem aktywny w życiu. Obcość nigdy nie była u mnie obojętnością. Jestem raczej człowiekiem aktywnym, a nie pasywnym. Jestem człowiekiem mało społecznym, a właściwie jestem aspołeczny. Ze swojego charakteru jestem feudałem, siedzę w swoim zamku z podniesionym mostem zwodzonym i ostrzeliwuję się.*

W zbiorowości opartej na wyrazistej, podtrzymującej ją strukturze, wartość jednostkowa ulega deprecjacji. Jeanette Winterson pisze o „nominalnym życiu” zalecanym przez rządy, masową oświatę i lansowanym przez mass-media. Wspomina o potężnych agendach łączących przekonanie o własnym znaczeniu z całkowitym lekceważeniem dla indywidualności. Wolny wybór pozostaje pustym frazesem, zaś jedynym celem instytucji społecznych jest totalna homogenizacja zbiorowości. W nakreślonej przez J. Winterson rzeczywistości tych, którzy myślą samodzielnie, trudno kontrolować, a co gorsza - w zdominowanej przez pieniądź kulturze mogą być sceptyczni wobec reklamy rozmaitych produktów. *A ponieważ nasza ekonomia jest ekonomią konsumenta, powinniśmy być*

łatwowierni i pasywni. Powinniśmy wierzyć, że chcemy zarabiać, żeby kupować rzeczy, których wcale nie potrzebujemy. System oświaty nie jest nastawiony na wychowywanie myślących indywidualistów i to właśnie tu jest nasze pole do działania. Kiedy wracamy do domu wyczerpani idiotyczną pracą, możemy się zrelaksować przed pokazującym idiotyzmy ekranem telewizora. Ten schemat, znaczone takimi wydarzeniami, jak narodziny, śmierć, małżeństwo i zakup nowego samochodu, oferuje się nam jako prawdziwe życie. Martin Buber określał relacje jako społeczne (nie: międzyludzkie) wszędzie tam, gdzie pojedyncze egzystencje zamknięte są w trwaniu grupowym i przez nie pozostaje objęte. Pomiedzy jednym i drugim członkiem grupy nie istnieje jakakolwiek osobista relacja. Tam, gdzie element kolektywny zapanował całkowicie albo nawet tylko przeważa, człowiek czuje się niesiony przez zbiorowość. Henryk Elzenberg uznaje treści społeczne za pozbawione wartości: Same przez się, jako zbiorowe(...)są, przy najżyczliwszej interpretacji, raczej wypełnieniem treścią dość lichą naszej pustki.

Na tle - przedstawionych wyżej - poglądów dotyczących społeczeństwa, niezwykle ciekawym eksperymentem był projekt Pawła Althamera „Bródno”. Podczas jego realizacji jedna osoba – artysta - wpłynęła na zbiorowość i zbiorowe odczuwanie, namawiając mieszkańców pewnego z bloków mieszkalnych do włączenia - bądź wyłączenia - świateł w swoich oknach, po to, by zwizualizować liczbę: rok 2000.

Zupełnie innego znaczenia nabiera idea społeczeństwa sieciowego, w którym dominuje jednostka. Sieciowość społeczeństwa przejawia się oczywiście w wielu sferach: ekonomii i globalizującej się gospodarce, kulturze, polityce, nowych ruchach społecznych, a także w wymiarze relacji społecznych. Dominacja we współczesnych społeczeństwach osobowości egocentrycznej, w połączeniu z indywidualizacją pracy i fragmentacją procesu pracy, powodują, że dominującym typem zachowań staje się indywidualizm. Píše Jean-Claude Kaufmann: *Już nie więzi społeczne określają jednostkę, lecz jednostka wybiera swoje więzi społeczne. Powoduje to zmianę formy. Więzi, uprzednio wpisane w pewien ogólny i scalający obszar, zaczynają dzielić się, tworząc coraz szerszą i zróżnicowaną sieć kierowaną przez jednostkę.*

Tłum

Było kilka przyczyn pojawienia się bezgłowego tłumu - mówi Magdalena Abakanowicz. - Wiara, że sztuka nie jest dekoracją, a wyzwaniem, konfrontacją, ostrzeżeniem. Przerazająca świadomość tłumu - który jak bezgłowy organizm niszczy lub wielbi na komendę, więc Hitler, Stalin, przywódcy wielu krajów panujący nad swoją nacją i zyskujący jej posłuszeństwo wobec hasel niesprawiedliwych. W ciągu mojego życia ludzkość potroiła swoją liczbę. Ciągłe widzimy, jak instynkty i emocje kształtują zachowania bez udziału świadomości. Te tłumy z płótna, brązu, żeliwa, betonu stoją w muzeach i publicznych kolekcjach wielu krajów. Stanowią znak trwającej obawy. Są konfrontacją z ilością i ze sobą samym. Są zaklęciem istniejącego tłumu, w który wprowadzam swój nieruchomy.

To właśnie rzeźba zainspirowała mnie najsilniej. Charakterystyczna twórczość Magdaleny Abakanowicz, podejmująca temat wrogości i anonimowości tłumu, czy instalacje Anthony'ego Gormleya, ukazują świat skażony masowym oblędem. Ryszard Kapuściński, przytaczając Ericha Fromma – a także doświadczenia Hannah Arendt - ukazuje świat masowy: *(Wszyscy oni) starają się pojąć ten zdumiewający świat, który ich zewsząd zaatakował, chcą go zgłębić, zrozumieć i zdefiniować. Słowem - kluczem dla opisanego go staje się przymiotnik „masowy”. Jest więc masowa kultura i masowa histeria, masowe gusta (czy raczej brak gustu) i masowy oblęd, masowe zniewolenie i wreszcie- masowa zagłada. Jedynym bohaterem na scenie świata jest tłum, a główną cechą tego tłumu, tej masy, jest anonimowość, bezosobowość, brak tożsamości, brak twarzy. Tłum ogłusza, staje się bezosobowy. Martin Buber odnotował to nadzwyczaj wyraziście: Wtedy ruszył uformowany już pochód i po krótkim czasie zupełnie zapomniałem o rozmowie ze znajomym, bezmyślnie krocząc z tłumem, pochłonięty bez reszty przez ruch; to samo działo się najwyraźniej z innymi znajomymi, z którymi przecież dopiero co wymienilem ludzkie słowo.*

Kiedy myślę o formie zbiorowej, pierwszym ze skojarzeń jest obraz „ornamentów z ludzkiej masy”, widocznych na stadionach podczas igrzysk olimpijskich, lub na pochodach czczących dyktatorów, np. Mao-Tse-tunga. Paradoksalnie, to twórczość chińskiego artysty - Yue Minjun - jako jedna z nielicznych jest szyderczym, sarkastycznym spojrzeniem na fenomen człowieka zbiorowego. Monica Dematte, relacjonując 48. Biennale Weneckie, tak określa sztukę chińskiego malarza: *Relacja pomiędzy tytułem a pracą służy tylko podkreśleniu poczucia absurdu.* Technika, którą się posługuje, odnosi się do stylistyki komercyjnych i propagandowych plakatów: ostre kontury, oraz pola koloru, dzięki którym uzyskuje efekt pop-artowski. W ostatnich pracach, uproszczone figury ludzkie ubrane jednakowo, malowane zawężoną gamą kolorów: bardzo kiczowaty róż skóry, czerwone usta i nieproporcjonalnie

duży otwór ust wypełniony doskonałą czernią. Rozwarte usta zajmujące połowę twarzy kontrastują z silnie zaciśniętymi liniami oczu, uniemożliwiającymi zobaczenie czegokolwiek. Siłę oddziaływania swoich prac Y. Minjun może zawdzięczać, oprócz samych rozmiarów, także bogatej kompozycji: figury - nieszczercze radosne - są często odwzorowaniem chrześcijańskiej ikonografii, albo popularnej chińskiej sztuki: pokaleczone ciało św. Sebastiana staje się radosnym strachem na wróble razem z niewzruszonym ptactwem obsiadającym jego ramiona. Yue Minjun odnosi się swobodnie do motywów, które kształtowały dziedzictwo wizualne na przełomie lat - i do jednego z oczywistych elementów tego dziedzictwa - wymuszonego optymizmu postaci rewolucyjnego realizmu.

Podobnie ironiczne, chociaż już nie jowialne spojrzenie na ludzki, anonimowy tłum, przejawiają Jake i Dinos Chapmanowie. W jednej z instalacji zatytułowanej „Piekło” artyści ci odnoszą się bezpośrednio do tragedii holokaustu, ale formuła ich plastycznej wypowiedzi nabiera uniwersalnego zabarwienia - kaci i ich ofiary odnajdują się w zbiorowych grobach.

Jeszcze bardziej symbolicznie anonimową, zbiorową śmierć ukazuje Marina Abramović w swojej pracy „Balkan Baroque”, w której umieszcza siebie samą na stosie odartych ze skóry i mięśni kości.

Do idei pułapek zbiorowości nawiązują rysunki Henry Dagera. Ten samotnik i pustelnik stworzył wypowiedź niezwykle oryginalną; ukazał - poprzez wizerunki uciekających dziewczynek i duszących ich żołnierzy – świat anonimowego cierpienia, w interpretacjach odnoszącego się nie tylko do wszelkich wojen.

Z kolei do samej jednostki odnoszą się obrazy jednego z bardziej inspirujących mnie malarzy, Andrzeja Wróblewskiego; interesująco mówi o nim Anda Rottenberg: *Artysta nie odwołuje się do przeżyć całej ludzkości, nie próbuje wznieść się ponad własne doświadczenie wojenne i malarskie. Bohaterami jego płócien są pojedynczy ludzie. Widziani w oderwaniu od wojennej hekatombi, będącej udziałem anonimowego tłumu, stawiani są przed widzem w sytuacjach bardzo osobistych, a nawet intymnych. Większość obrazów z serii „Roztrzelań” ukazuje tylko ofiary: niekompletne kształty ludzkie wyrzute z życia, jak puste ubrania, noszące zaledwie pamięć o ciałach, które okrywały.*

Odczytać Masy

Dzieło powinno oddziaływać jak urządzenie. Rzeźba wykorzystuje siły fizyki aby móc oddać ducha, ciężar aby oddać nieważkość, światło, aby móc odnieść się do ciemności, swoją wizualność aby odnosić się do tego, czego nie można dostrzec(...)

Poprzez obiekty można zrozumieć świat, ponieważ zamieszkują one w nim, ciało pozwala na ujęcie doświadczenia w formę plastyczną ,ponieważ ja w nim mieszkam(...)

Widz dopełnia i w pewnym sensie staje się dziełem poprzez pełną refleksji czynność łączenia i kojarzenia dzieła ze światem. (Anthony Gormley)

Nasz szacunek i podziw dla malarstwa wynika z długiego procesu dostosowywania się, procesu trwającego stulecia – oraz z przyczyn ,które często nie dotyczą sztuki czy umysłu. Malarstwo wykreowało swojego odbiorcę. Generalnie jest to konwencjonalna relacja. (Gombrowicz do Dubuffeta).

Jean Baudrillard zadaje pytanie, na ile relacja: malarstwo-odbiorca będzie funkcjonowała w erze bezkompromisowej krytyki i szału komercji. Czy sztuka będzie miała prawo do drugiej, trwałej egzystencji, dzięki kultywowaniu własnych mitów? Posługuję się tekstem Baudrillarda ,ponieważ jego eseje zawarte w „Spisku sztuki” nakreślone w połowie lat 90-tych trafnie oddają sytuację , w której powstaje sztuka teraz. Słowa Baudrillarda są szczególnie bliskie. Dlaczego? Dlatego, że sztuka współczesna utraciła potrzebę iluzji? I przeciwnie- wyznaje estetyczny banał, staje się transestetyczna?

Baudrillard, zapytany o to, czy sztuka drugiej połowy ubiegłego wieku nie rościła sobie w dużej mierze praw by zmieniać życie, odpowiedział, że sztuka staje się bardziej pretensjonalna, chce stać się życiem. *Prognoza Hegla to koniec sztuki pewnego dnia. Marks prorokował koniec ekonomii lub polityki, ponieważ nie byłoby dla nich miejsca mając na uwadze liczne transformacje. Przeznaczeniem sztuki jest prześcignięcie samej siebie, staniem się czymś innym – a życie? Sztuka zamieniła się z życiem dzięki powszechnej estetyce, która doprowadziła do ‘disneyfikacji’ rzeczywistości. Zamiast świata istnieje disneyowska forma, która może odkupić wszystko poprzez zamianę wszystkiego w Disneyland.*

Odnoszę się do Baudrillarda mając na uwadze problem formy - czyli istoty sztuki. Wyrażam pewne idee, myśli, używając malarstwa jako medium. Według wielu opinii, stanowi ono rodzaj środka wyjętego lub permanentnie zanurzonego w naftalinie, narzędzia pozbawionego przyszłości. Gerhard Richter, zapytany o to, czy uważa malarstwo za formę mało progresywną, odpowiedział: *Nie ma znaczenia, jakim medium kto się posługuje. Wystarczy wierzyć w sens danej formy, być do niej przekonanym.*

Baudrillard mówi, że - szczęśliwie lub nie - żyjemy w czasach, w których nie można przewidzieć, co wydarzy się w przyszłości której nie ma. Cała przyszłość została

odprowadzona do przeszłości, do pamięci. Teraźniejszość to rodzaj *readymade*. Sztuka stała się cytatem, ponownym przywłaszczeniem, wskrzesza własne formy. Sztuka nie wierzy już w swoje przeznaczenie. Tworzy się układ naukowej maszyny, pracującej na własny rachunek. Rodzaj hermetycznego świata odnoszącego się do siebie samego. Większość głosi banał, a dominującą politycznie poprawną refleksją, jest - w ramach estetyki - mówić o zepsuciu, utrwalaniu nicości. Metamorfoza, odwrócenie czy uwodzenie są trwałymi formami obecnie, w które jeszcze wierzy.

Według Marshalla McLuhana wszyscy staliśmy się świadomi możliwości formowania dzieła sztuki z wszystkiego, co nas otacza. Żyjemy w czasie transestetyk, w których nie ma miejsca dla estetycznych sądów. Charakteryzuje nas obojętność, błahość, rodzaj transseksualizmu- po wyzwoleniu się wszystkich żądz pozbyliśmy się złudzeń i pozostaliśmy – sami z nadmiarem obrazów. Baudrillard nazywa to kulturą *xerox* - kopiujemy już tylko samych siebie. Nie ma obiektu ani jego wyobrażenia, jest tylko brak wyobrażenia obiektu. Od czasu powstania „Olimpiady” Leni Riefenstahl jako formy dokumentu, poprzez wywrócenie estetyk do góry nogami dzięki fetyszyzmowi Warhola, stoimy w tym samym punkcie po wybuchu modernistycznej orgii, po lawinie obrazów i eksplozji wyobrażenia.

Sztuka może zmierzać do czystej techniki, rzemiosła, ostatecznie zamieniając się z elektroniką; albo do rytuału, w którym wszystko może posłużyć za estetyczny gadżet, gdzie sztuka pozostanie kiczem uniwersalnym (...) *i różnicą pomiędzy Warholem a wszystkimi innymi, których spotyka nieustający kryzys, jest to, że wraz z Warholem ten kryzys przeminął. Istnieją dwa sposoby na uniknięcie pułapki 'obrazowania' - nieustanna dekonstrukcja, gdzie np. malarstwo musi się zmierzać z nieustającymi odbiciami, albo ignorując znaczenia i definicje.*

Nadmiar form i mód – takich, jak chociażby fascynacja *reality show* i tendencja voyerystyczna - zwiększają dystans pomiędzy odbiorcą i obszarem sztuki. Wydaje mi się, że dla widza obecny układ form, reprezentacji jest często coraz mniej zrozumiały, ale godzi się on, pomimo wszystko, nadal je oglądać.

Językiem mojej reprezentacji jest intuicja. Interpretuję rzeczywistość w oparciu o sugestie. Malarstwo to dla mnie rodzaj kodu sugestii, systemu skojarzeń. Chcę, żeby odbiorca „czytał” te obrazy również na zasadzie asocjacyjnej. Kiedy przywołuję Hoppera, pojawia się tam jego stwierdzenie: *nie maluję samotności czy odosobnienia, alienacji. Chcę ukazać tylko światło padające na ścianę w pokoju(...).*

Stwierdzenie Marca Titchnera: *Bądź wściekły, ale nie przestawaj oddychać* jest dla mnie rodzajem motta. Pozwala na dystans do sztuki .

Literatura wykorzystana:

- Bierdajew N., *Autobiografia filozoficzna*, Kęty 2002
- Baudrillard J., *Spisek sztuki*, Semiotext/Nowy Jork 2005
- Buber M., *Spoleczne i międzyludzkie*, [w:] *Psychologia humanistyczna. Wybór tekstów*, Zeszyt drugi, bdmw
- Castells M., *Kultura współczesna*, Warszawa 2005
- Elzenberg H., *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994
- Gormley A., *wycinki z katalogu Salvatore Ala*, 1984
- Kapuściński R., *Inny w globalnej wiosce*, Kraków 2004
- Kołąkowski L., *Nowy Renesans*, „Res Publica Nowa” nr 20 ,2005 r.
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, Warszawa 2000
- Rottenberg A., *Sztuka w Polsce w latach 1945-2005*, Warszawa 2005
- Simmel G., *Filozofia mody*, „Res Publica Nowa” nr10,2002 r.
- Weil S., *Dzieła*, Poznań 2005
- Winterson J., *Eseje o ekstazie i zuchwalstwie*, Poznań 2001
- Witoszek-Fitzpatrick N., *Nowy Renesans*, Warszawa 2005

Fotografie wykorzystane:

- 1.Andreas Gursky., *Tote Hosen*, 2000, C-Print
2. Paweł Althamer., *Bródno 2000*, 2001
- 3.Magdalena Abakanowicz., *Bronze Crowd*,1990
4. Marina Abramović, *Balkan Baroque*, performance, 1997
- 5.Jake&Dinos Chapman., *Hell*
6. Leni Riefenstahl *Masowa manifestacja w Luitpoldhain* 1938

.....