

Współczesna sztuka (krytyczna) – współczesne społeczeństwo (demokratyczne)

Rozważając wychowawcze aspekty sztuki współczesnej, warto na wstępie dokładnie określić, jaką sztukę ma się na myśli. Maria Gołaszewska wyróżniła trzy znaczenia terminu „współczesność” w sztuce:

1. Znaczenie szerokie, sięgające czasowo do przełomu XIX i XX wieku, czyli do okresu intensywnych przemian artystycznych, których skutki odczuwamy do dziś.

2. Znaczenie ścisłej historyczne – sztuka współczesna to sztuka powstająca od XX wieku (od zakończenia I wojny światowej w 1918 roku).

3. Znaczenie bliższe – sztuka jednego, aktualnie żyjącego pokolenia (lub kilku ściśle zazębiających się pokoleń – sztuka od ok. 1945 roku)¹.

Dzisiaj można by dodać czwarte znaczenie:

4. Sztuka współczesna to sztuka tworzona od przełomu XX i XXI wieku.

Analizując polską sztukę współczesną jako przestrzeń wychowawczą, skupiam się na projektach artystycznych powstałych od 1989 roku do dziś. Ta data wydaje mi się kluczowa zarówno z perspektywy twórcy sztuki (artyści), jak i odbiorcy. W roku 1989 Polska stanęła wobec zmian politycznych, społecznych, gospodarczych i kulturowych, które w doniosły spo-

¹ Maria Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 392.

sób wpłynęły na codzienność obywateli. Metaforycznie można stwierdzić, iż wkroczyliśmy wówczas na teren „globalnej wioski”², z jednej strony ciesząc się jej dobrodziejstwami, z drugiej zaś poznając trudy, z którymi nie mieliśmy okazji zetknąć się do tej pory. Dziś można by równie dobrze zaproponować kilka innych, istotnych z perspektywy historycznej, dat znaczących dla Polski, ale także dla świata, jak choćby 11 września 2001 – atak na WTC, czy 1 maja 2004 – rozszerzenie Unii Europejskiej i przyjęcie w jej szeregach nowych państw, w tym Polski. Na użytek tej książki pozostaną jednak przy roku 1989, jako momencie granicznym, rozpoczynającym doniosłe zmiany, dostrzegalne w najbliższej każdemu przestrzeni – w codzienności polskiego społeczeństwa. Demokratyzacja i pluralizacja życia politycznego, kapitalizacja gospodarki, reformy, liberalizacja światopoglądu, eksplozja nowego „zachodniego” stylu życia oraz związane z nim zmiany obyczajów, norm, wartości, powszechna „medialność”, wyznaczająca zakres społecznego dyskursu – to czynniki, które zaczęły istotnie wpływać na egzystencję jednostki oraz dokonywaną przez nią ocenę rzeczywistości.

Po 1989 roku w Polsce dokonała się także zmiana w myśleniu o sztuce. Sztuka w tym czasie weszła w okres przemian. Zaczęto mówić o tzw. sztuce krytycznej, czyli twórczości, która z niespotykaną dotąd otwartością i gwałtownością zaczęła podawać w wątpliwość prawomocność ogólnie przyjętych norm i wartości, ukazując ich hipokryzję i represyjny charakter. Stosując bardzo wyraziste (czasami wręcz drastyczne) środki wyrazu, artyści nurtu krytycznego naruszali stabilizowane obszary życia społecznego, aby wyrwać widza z bierności intelektualnej oraz pokazać, że to, co oczywiste, oczywistym nie jest, a to, co odbiorca uważa za naturalne, jest tak naprawdę kulturową konstrukcją³.

² Zob. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, New American Library, New York 1969.

³ Jarosław Suchan, *Kilka uwag o kilku pojęciach, zamiast wstępu*, w: *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, red. Grzegorz Borkowski, Adam Mazur,

Sztuka krytyczna to (według Izabeli Kowalczyk) odrębny nurt sztuki współczesnej⁴, który ukształtował się w latach 90. XX wieku. Do czołowych przedstawicieli nurtu krytycznego można zaliczyć Katarzynę Kozyrę, Zbigniewa Liberę, Alicję Żebrowską, Grzegorza Klamana, Artura Żmijewskiego itp. Kowalczyk wskazuje na wspólny przedmiot zainteresowań artystów reprezentujących ten nurt – ciało. Sprowadzaniu sztuki krytycznej jedynie do twórczości skoncentrowanej na ludzkim ciele sprzeciwia się Grzegorz Dziamski, wskazując takich klasyków sztuki krytycznej, jak Hans Haacke, Barbara Kruger, Jenny Holzer czy Krzysztof Wodiczko, których zainteresowania twórcze nie oscyływały jedynie wokół ciała⁵. Kojarzenie sztuki krytycznej jedynie z nurtem sztuki lat 90. spowodowało niepotrzebne zawężenie pojęcia – uznanie za sztukę krytyczną tylko jednej z możliwych form uprawiania krytyki w sztuce (strategie lat 90.).

Artyści w latach 90. dotknęli fundamentalnych zagadnień i odwiecznych problemów ludzkości⁶. W pole sztuki wprowadzili tematy uznawane wcześniej za tabu, takie jak życie i śmierć, ciało i płciowość, seksualność, religia, zakwestionowali nieaktualną etykę, ukazali hipokryzję powszechnego osądu⁷. Ich prace stawały się zaczątkiem publicznych

Monika Branicka, Wydawnictwo Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007, s. 10.

⁴ Zob. Izabela Kowalczyk, *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2002.

⁵ Grzegorz Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2009, s. 46.

⁶ Nie należy zapominać o artystach działających przed 1989 rokiem, których można potraktować jako prekursorów zmian zachodzących w sztuce po 1989 roku (np. Andrzej Partum, Jerzy Bereś, Zofia Kulik i Przemysław Kwiek, Alina Szapocznikow, Natalia LL, Ewa Partum, Maria Pinińska-Bereś, „Gruppa”, „Luxus”, „Łódź Kaliska” i inni).

⁷ *British British Polish Polish, Sztuka krańców Europy: długie lata 90. i dziś*, katalog wystawy, red. Agnieszka Pindera, Grzegorz Borkowski, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2013, s. 5.

debat i polemik, pojawiających się na pierwszych stronach gazet (często tabloidów) i w programach telewizyjnych (niekiedy związane z ramówką artystyczną). Sztuka zaczęła być poddawana krytyce z powodów innych niż artystyczne przez środowiska niezwiązane z art worldem. Zdaniem Fabio Cavallucciego (dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w latach 2010–2014) artyści w latach 90. tworzyli sztukę, która „...miała odwagę zmierzyć się z rzeczywistością i stawiać aktualne pytania. Dzięki tym pytaniom uchylili drzwi sztuki współczesnej dla masowej publiczności, czyniąc z niej środek przekazu”⁸. Wspomniana otwartość sztuki na masowego odbiorcę jest szczególnie ważna dla pedagoga. Obecność artystów i ich dzieł/projektów/działań w przestrzeni publicznej, w mediach to bardzo cenny element w wychowaniu przez sztukę. Osobną sprawą jest kontekst, w jakim sztuka w mediach była ukazywana – często w perspektywie skandalu i obrazoburstwa.

Na początku następnego dekadę w obieg artystyczny weszło nowe pokolenie twórców⁹, w pracach których krytycy dostrzegli zmianę paradygmatu polskiej sztuki. Młodzi twórcy „odeszli od heroicznej krytyki i niezgody na kulturowe status quo ku bardziej dwuznacznej, ironicznie zdystansowanej grze z dominującą kulturą”¹⁰. Mówiąc o sztuce młodego pokolenia, podkreślano te jej cechy, które wyraźnie odróżniały ją od jej poprzedniczki – „sztuki krytycznej”, czyli: zwrot ku malarstwu, fascynacja popkulturą i cywilizacją obrazkową, zainteresowanie sferą codzienności i banalności, wpływem mediów i reklam na obraz świata. Częściej podkreślano zatem różnicę między sztuką powstałą po 2000 roku a tą z lat 90., tracąc z pola widzenia te elementy młodej sztuki, które mogły wskazywać na kontynuację krytycznej myśli, podjętej

⁸ Tamże, s. 5.

⁹ „Scena 2000”, Wystawa w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie w roku 2000.

¹⁰ Jarosław Suchan, *Kilka uwag o kilku pojęciach...*, dz. cyt., s. 11.

przez artystów w końcu XX wieku. Sztuka początku nowego tysiąclecia, podobnie jak jej poprzedniczka, artykułuje swój sprzeciw wobec status quo, lecz w nieco inny sposób: już nie ciało i przemoc znalazły się na ostrzu jej krytyki, ale świat masowej komunikacji, konsumpcja, systemy symboliczne jako narzędzia manipulacji społeczeństwem itp. Nastąpiło intensywne eksplorowanie obszaru wyobraźni i pamięci. Zauważalny jest zwrot wspólnotowy (położenie nacisku na doświadczenie grupowe), analiza zagadnienia manipulacji wiedzą o przeszłości, kształtowanie zbiorowej pamięci, przywracanie zapomnianej przeszłości zamieszkiwanych przez nas miejsc¹¹. Z tego zapewne powodu mówi się dzisiaj nie tylko o sztuce krytycznej lat 90., lecz także o „długich latach 90. i dziś”¹². Biorąc pod uwagę powyższe stanowisko, można więc stwierdzić, że szukając przestrzeni wspólnej między sztuką a pedagogiką (z perspektywy pedagogiki krytycznej), warto na dzieła sztuki spojrzeć tak, jak Alicja Żebrowska, która mówi, iż każda dobra sztuka jest krytyczna przez to, że odbiega od przeciętnego odbioru rzeczywistości i tym samym jest tego odbioru krytyką¹³. Toteż sztuka ta angażuje się w budzenie krytycznej świadomości, prowadzącej do krytycznego odbioru rzeczywistości. Analizując wszystkie przemiany, jakim polska sztuka ulega od lat 90., trzeba zauważyć, że współczesny artysta bywa jednocześnie „i krytyczny, i popowy, i zaangażowany, i zdystansowany, i autorefleksyjny, i otwarty na świat...”¹⁴.

Skoro artyści po 1989 roku rozpoczęli otwartą dyskusję na temat społeczeństwa i jego problemów, warto zastanowić się,

¹¹ Izabela Kowalczyk, *Polska sztuka krytyczna*, w: *British British Polish Polish*, dz. cyt., s. 109.

¹² Pod takim tytułem ukazała się książka wydana przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski: *British British Polish Polish, Sztuka krańców Europy: długie lata 90. i dziś*, red. Agnieszka Pindera, Grzegorz Borkowski, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2013.

¹³ Grzegorz Dziamski, *Sztuka po końcu sztuki*, dz. cyt., s. 49.

¹⁴ Jarosław Suchan, *Kilka uwag o kilku pojęciach...*, dz. cyt., s. 11.

jaka jest rzeczywistość, w której przyszło żyć współczesnemu człowiekowi? Jakie jest współczesne polskie społeczeństwo? W jaki sposób budować dzisiaj współpracę między przestrzenią sztuki współczesnej a przestrzenią edukacyjną? Zbigniew Kwieciński pisze, że współcześnie „mamy do czynienia z dominacją korporacyjnego, neoliberalnego globalnego kapitalizmu, sprzęgniętego z upowszechnianym i powszechnie przyjętym etosem konsumpcji, ich zwycięstwa nad wymarzoną i wywalczonym państwem demokratycznym, które miało strzec (...) nie tylko wolności i bezpieczeństwa swych obywateli, ale i równości dostępu i sprawiedliwej dystrybucji”¹⁵. Artystyczną ilustracją powyższego stwierdzenia może być wystawa Jarosława Kozłowskiego „Standardy europejskie: wersja polska”, pokazywana w Galerii Potockiej w Krakowie w 1999 roku. Co prawda minęło już trochę lat od jej prezentacji, ale warto ją przypomnieć, gdyż nie straciła na aktualności. Piotr Piotrowski opisał trzy elementy, z których składała się ekspozycja: „1) z rozwieszonych na ścianie kołdry, sygnalizującej problem izolacji «miękkiego zabezpieczenia» wobec procesów, które dzieją się poza krajem; 2) projekcji wideo pokazującej mężczyznę (w białych skarpetkach) czyszczącego, a w zasadzie polerującego buty, co z kolei sygnalizowało blichtr i jednocześnie tandetę nowego kapitalizmu; 3) wiszących na ścianach wyszywanych makatek, przypominających bardzo popularny w wiejskich i drobnomieszczańskich domach obyczaj wieszania (przeważnie w kuchni) banalnych przysłów i kiczowatych obrazków. Rzecz w tym, że zamiast tych obrazków Kozłowski umieścił tam popularne w Polsce hasła i slogany, odwołujące się do funkcjonujących współcześnie dyskursów: narodowych, religijnych, ekonomicznych, ale także do tzw. nowego słownictwa, związanego ze zmianami ustrojowymi, politycznymi

¹⁵ Zbigniew Kwieciński, *Przyszłość edukacji w świecie bez przyszłości. Ratujmy naszą młodzież!*, w: *Przetrwanie i rozwój jako niezbywalne powinności wychowania*, red. Mirosława Nowak-Dziemianowicz, Bogusława D. Gołębiak, Robert Kwaśnica, Wydawnictwo Naukowe DSW, Wrocław 2006, s. 16.

i ekonomicznymi”¹⁶. Obok siebie pojawiły się więc takie sformułowania, jak: „Bóg, Honor, Ojczyzna”, „Praworządność”, „Solidarność”, „Polska dla Polaków”, „Kultura Narodowa”, „Niepodległość”, „Demokracja”, „Political Correctness”, „Market Economy”. Stworzony przez artystę synkretyczny wizerunek polskiego społeczeństwa jest ciekawą krytyczną diagnozą tego, z czym mamy do czynienia współcześnie, a mianowicie swoistym pomieszaniem skrajnych wobec siebie postaw: wartości narodowo-religijnych z nowobogackimi modami i konsumpcjonizmem, zaściankowości i strachu przed jakąkolwiek innością z bezkrytycznym przyjmowaniem zachodnich stylów życia.

Jacek Zydorowicz mówi o dwóch doniosłych płaszczyznach, kształtujących nasze współczesne społeczeństwo. Są to: dyskurs postmodernistyczny i globalizacja¹⁷. Pierwszy z nich zachęca do ponownego przemyślenia kultury nowoczesnej we wszystkich jej wymiarach: filozofii, nauki, technologii, norm moralnych, reguł społeczno-politycznych, wychowania i edukacji, mediów masowych, a także praktyki artystycznej. Drugi zaś, utożsamiany często z amerykańizacją, wprowadził do polskiej rzeczywistości „American way”. Oba te zjawiska dokonały istotnych zmian w myśleniu o wychowaniu i edukacji. Na szczególną uwagę zasługuje uprawnienie pluralizmu teoretycznego, rozwijanie interdyscyplinarnego dialogu, akceptacja różnorodności teorii i propozycji oraz (co się z tym wiąże) akceptacja „różnicy”, jako jednej z najważniejszych kategorii wychowawczych i podstawy działań pedagogicznych. Jak podkreśla Zbyszko Melosik, świadomość, że ludzie, świat, interpretacje rzeczywistości są różne, spowodowała, iż odmienność przestała być postrzegana jako „grzech pierworodny”, ale

¹⁶ Piotr Piotrowski, *Sztuka według polityki. Od melancholii do pasji*, Universitas, Kraków 2007, s. 188.

¹⁷ Jacek Zydorowicz, *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*, Instytut im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2005, s. 23.

stała się wyrazem bogactwa społeczeństwa¹⁸. Konsekwencje takiego podejścia teoretycznego dla praktyki pedagogicznej są bardzo wyraźne. Nauczyciel rezygnuje dziś z pozycji przekaznika absolutnej prawdy, wiedzy i mądrości. Porzuca przekonanie, że jedyną słuszną interpretacją rzeczywistości jest jego własna i dlatego przekazywanie jej uczniom miałyby łączyć się z żądaniem absolutnego posłuszeństwa i szacunku. Warto podkreślić, że nauczyciel traci w tej koncepcji „instytucjonalny autorytet”, wynikający jedynie z pełnienia przez niego określonej roli społecznej – bycia nauczycielem. Autorytet nauczyciela nabiera teraz charakteru „osobistego” – wynika z osobistych zdolności osoby do budowania pozytywnych relacji z wychowankami, opartych na dialogu i wzajemnym szacunku. Zbyszko Melosik zwraca uwagę na jeszcze jedną doniosłą zmianę, a mianowicie nauczyciel nie wchodzi w rolę „demokraty sterującego”, manipulującego wychowankami po to, aby zrealizować z góry założone cele, ale próbuje stworzyć warunki do „edukacyjnej rozmowy”, w której staje się równoprawnym partnerem w dyskusji¹⁹.

Polskie społeczeństwo jest na etapie uczenia się demokracji. Podstawa demokracji to według Rosalyn Deutsche sprzeczność, napięcia, brak stabilności, które nie są zagrożeniem dla demokracji, ale warunkują jej istnienie. „Demokracja (...) zostaje urzeczywistniona wówczas, gdy porzuci się ideę, iż społeczeństwo jest ufundowane na trwałej podstawie”²⁰. Podobne poglądy prezentowali klasycy myśli demokratycznej, Alexis de Tocqueville, John Stuart Mill czy Claude Lefort. W tym rozumieniu społeczeństwo demokratyczne nie charakteryzuje się jednorodnością czy unifikacją, ale domaga się szanowania

¹⁸ Zbyszko Melosik, *Pedagogika postmodernizmu*, w: Zbigniew Kwieciński, Bogusław Śliwerski, *Pedagogika*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 460.

¹⁹ Tamże, s. 463.

²⁰ Rosalyn Deutsche, *Agorafobia*, „Artium Quaestiones” 2002, nr XIII, s. 318.

różnorodności poglądów, odmienności dyskursów, respektu dla „Innego”, równouprawnienia różnicy, troski o mniejszości. Prawdziwie demokratyczny stan umysłu to wyjście poza myślenie w kategoriach większości/mniejszości, zmiana z „dawania komuś praw” na „powszechne tych praw posiadanie”²¹. To nie „tyrania większości”, ale stwarzanie warunków do jak najlepszego życia każdemu, niezależnie od tego, czy należy on do większości, czy mniejszości w społeczeństwie. To faktyczne poszanowanie odmienności poglądów, akceptacja różnorodności w społeczeństwie, nie narzucanie własnej interpretacji rzeczywistości, ale próba zrozumienia, że drugi człowiek może na daną sprawę patrzeć zupełnie inaczej. Nie uda się tego osiągnąć jedynie przez zewnętrzne zarządzenia i odgórne ustalenia. Zmiana społeczna może się zrealizować tylko w sytuacji, gdy zmieni się ludzka świadomość: sposób myślenia, koncepcja świata, mentalność. Ideał demokracji powinien narodzić się w świadomości ludzi i stamtąd promieniować na pole społeczne, przygotowując wszystkich do życia w przestrzeni, w której obecni są inni ludzie, których czasem nie rozumiemy, ale którzy są wśród nas. Polacy nadal odrabiają lekcję z funkcjonowania w takiej rzeczywistości.

Ważną przestrzenią, która tę skomplikowaną rzeczywistość przybliży, pokazując jej tradycję, historyczne zależności i proces przekształcania się, jest szkoła. To tutaj uczniowie poznają i analizują najnowsze zjawiska, kształtujące otaczający świat i wpływające na żyjących w nim ludzi. Sztuka współczesna jako „wytwór naszych czasów” może się w istotny sposób szkole przysłużyć. Nie należy jej jednak postrzegać z perspektywy chęci „urobienia” odbiorcy, czy patrzeć przez pryzmat modernistycznej „polityczności” (odwołując się do tekstów Clementa Greenberga, który w autonomii i elitarności sztuki nowoczesnej widział remedium na komunistyczny, faszystowski

²¹ Paweł Leszkowicz, *Sztuka intymnej demokracji. Sztuka, polityka i psychoanaliza*, w: *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, dz. cyt., s. 35.

i kapitalistyczny kicz²²). W kontekście współczesnych działań artystycznych należałoby podkreślić krytyczną analizę rzeczywistości, społeczeństwa i egzystencji człowieka, jakiej dokonuje sztuka. To przejście od modernistycznej postawy szukającej uniwersalnych punktów odniesienia do postawy krytycznego zaangażowania, analizy konkretnego obszaru, konkretnego problemu czy zjawiska. Sztuka zmusza do redefinicji miejsca jednostki w świecie, zachęca do indywidualnych negocjacji, indywidualnego uzgadniania własnej pozycji w zbiorowości ze względu na światopogląd, pochodzenie, płeć itp. Jednocześnie ukazuje „Innego”, którego obecność we wspólnej przestrzeni dostrzegamy, ale nie zawsze staramy się poznać jego punkt widzenia. Dziś zdaliśmy sobie sprawę z faktu, że interesy różnych grup w jednej wielkiej zbiorowości, jaką jest społeczeństwo, są bardzo zróżnicowane i zależne od najróżniejszych czynników, takich jak światopogląd, pozycja ekonomiczna, wykształcenie, pochodzenie itp. Jak obrazowo przedstawia to Piotr Piotrowski: „można powiedzieć, że społeczność transwestytów ma zupełnie inne interesy polityczne niż biskupi; ubodzy rolnicy tzw. ściany wschodniej, czy też robotnicy zamykanych zakładów pracy negocjują inne warunki ekonomiczne niż przedstawiciele warszawskiego Business Center Club; wykształcona elita różni się wizją kraju od parafialnego zaścianka starych ciotek; te ostatnie zaś, mimo że kobiety, szukają zupełnie odmiennych modeli życia i rozwiązań prawnych niż radykalne feministki”²³.

Wracamy w tym momencie do idei napięć i konfliktów w demokracji. Zacieranie różnic, o których pisze Piotrowski, nie przysłuży się ani społeczeństwu, jako całości, ani człowiekowi, jako podmiotowi w danej społeczności żyjącemu. W tym warto upatrywać zadań współczesnej pedagogiki – w otwieraniu człowieka na drugiego, w dostrzeganiu jego odmienności (jakiegokolwiek rodzaju by ona nie była), w próbie zrozumienia

²² Piotr Piotrowski, *Sztuka według polityki*, dz. cyt., s. 189.

²³ Tamże, s. 190.