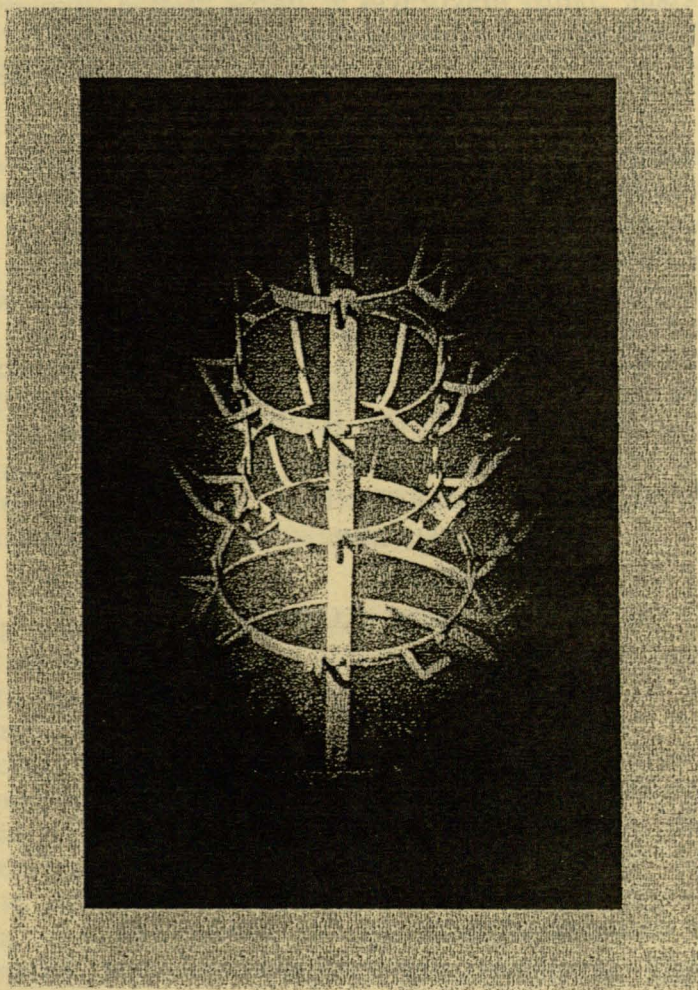


SUSZARKA MARCELA (DUCHAMPA)

SUSZARKA MARCELA



JELENIA GÓRA, GRUDZIEŃ 1998

Autorzy: MICHAŁ BUJNICKI
TOMASZ BZDĘGA
EWA DAWIDOWICZ
MONIKA FRANCIUK
MAŁGORZATA KOCIUMBAS
MAGDALENA ŁAZAR
NORBERT MARCJANIK
TOMASZ MEISINGER
DOROTA MIROŃ
AGNIESZKA MŁOTKOWSKA
ANNA MOLENDĄ
BARTŁOMIEJ NIKLEWICZ
EWA PACHOTA
PAWEŁ PAŁKA
WALDEMAR PRANCKIEWICZ
NATALIA SUCHODOLSKA

Kurator: TOMASZ SIKORSKI
Współpraca: AGNIESZKA BŁĘDOWSKA

SUSZARKA MARCELA (DUCHAMPA)

Całkiem zwyczajny przedmiot, metalowa suszarka do butelek zakupiona przez Marcela Duchampa w 1914 roku na paryskim bazarze stała się jednym z najbardziej znanych *ready - mades*, przedmiotów gotowych, wybranych, sygnowanych i umieszczonych gestem artysty w przestrzeni sztuki. "Suszarka do butelek" Duchampa stała się także jednym z najważniejszych dzieł sztuki XX wieku.

Gest wyjęcia przedmiotu z kontekstu jego funkcjonalności i umieszczenie go w kontekście sztuki jest jasny: dobitnie zwraca uwagę na zjawiskową w istocie naturę form rzeczywistości, a w planie szerszym - na abstrakcyjną w istocie konstrukcję całej rzeczywistości. Przedmioty wcale się nam nie ukazują takimi jakimi są: abstrakcyjnymi strukturami i nieskończonymi zjawiskami, bo nasze umysły same je sobie "dopowiadają" przez skwapliwe umieszczanie w odpowiednim kontekście. Wszystko zależy od nastawienia umysłu: to, co widzimy jest wynikiem patrzenia, a sposób w jaki patrzymy wpływa na to, co widzimy. Podstawowe znaczenie ma więc świeżość i niezależność postrzegania i przeżywania świata.

Według zmarłego 30 lat temu Duchampa, to nie zachwyt estetyczny ale intelektualny niepokój i zawieszenie pewników jest tym, co w widzu winno wywoływać dzieło sztuki. Postawa Duchampa to dla artystów wciąż żywy przykład świeżości spojrzenia, wolności twórczej, niezależności, odkrywczości i ogromnej swobody formalnej. Istotą dzieła sztuki nie jest wszakże to, że dzięki niemu mamy coś zrozumieć, ale to, że wskutek jego działania możemy przeczuć coś, co pozostaje niejasne, niedostępne, coś, czego nie da się pochwycić żadną metodą ani nawet wskazać słowem. Dlatego tak ważna w pracy artystycznej jest swoboda twórcza, możliwość stosowania różnych technik realizacyjnych i nowych środków.

Dick Higgins, amerykański artysta intermedialny, współtwórca ruchu Fluxus, postulował w latach sześćdziesiątych postawę "postpoznawczą", pozwalającą na zaistnienie dzieła zgodnie z jego wewnętrzną logiką i strukturą (1). W takim nastawieniu idea artystyczna nie jest gotowym konstruktem, ale przeczcuciem, stanem w którym nie ma jeszcze jasności formy, materiału, ani wizji działania całości.

Termin "intermedium" pochodzi z pism Samuela Taylora Coleridge'a z roku 1812 i oznacza metodę urzeczywistniania dzieła za pomocą różnych środków wyrazu. Higgins napisał w roku 1965 esej o intermediach, który rozpoczął zdaniem: "Wydaje się, że większość tworzonych obecnie najlepszych dzieł łączy w sobie różne środki wyrazu". (2)

Bożena Kowalska zaś, w roku 1985 stwierdziła, że /.../ "nowego przesłania nie można komunikować starymi środkami przekazu. Użycie bowiem eksploatowanych już mediów do nowego przesłania prowadzi do nieporozumień między artystą a odbiorcą. Ten ostatni, spotykając się ze starym, znanym już sobie medium, automatycznie szuka w nim znaczeń, z jakimi dzięki niemu już się kiedyś spotkał. Dlatego artysta /.../ kierowany wolą przekazania swego przesłania i świadomy jego oryginalności, zmuszony jest szukać dla niego również oryginalnego, nowego medium". (3)

Dzisiaj, na krańcu stulecia, oba te twierdzenia są już mocno zdezaktualizowane. Współcześni artyści, zwłaszcza młodzi, realizują swe idee nie bacząc na to czy łączą nowe środki wyrazu, ani nawet na to, czy stosowane środki są w ogóle nowe: chodzi o to, by dzieło się spełniało. Wszelkie środki są możliwe i równouprawnione. "Sztuka dziś - powiada Alicja Kępińska - nie poszukuje już nowych mediów, chętnie sięga też po stare i wypróbowane techniki, czyniąc to bez emfazy i bynajmniej nie w chęci ponownego ich wylansowania. Siega się po prostu po wszystko, co jest możliwe do użycia w procesie tworzenia znaczeń, a wybór zależy od tego, co pragnie się wypowiedzieć w danym dziele lub zespole działań" (4).

O artystach wizualnych coraz rzadziej mówi się "malarz", "rzeźbiarz", "fotograf" czy "artysta video". Liczy się jakość i siła dzieła a nie wierność jakiegś metodzie czy dyscyplinie. Podziały sztuki według technik dawno już przestały funkcjonować, bo tak zwane "dyscypliny plastyczne" utraciły zupełnie swoją wyrazistość, a ich granice rozmyły się tak dalece, że klasyfikowanie nowych dzieł sztuki pod względem formalnym przestało mieć sens.

Nie słyszy się eksklamacji w rodzaju "chodzę na wystawy grafiki", czy "zajmuję się instalacją". Mówi się o jakimś nieokreślonym "ogóle" sztuki i wyraźnie bez ambicji precyzowania tego, z natury przecież nieprecyzyjnego, bo ogromnie pojemnego i elastycznego pojęcia. Jacques Barzun już w 1974 roku pisał, że "człowiek może czuć się tylko posiadaczem całości sztuki, a nie jakiegoś jej wydzielonego poziomu czy części; a całość tę wchłania się raczej przez osmozę niż przez pracę intelektu". (5)

Wirus słynnej konstatacji: "Sztuką jest wszystko, co artysta nazwie sztuką" (6) dokonał czegoś niezmiernie ważnego: unicestwił możliwość kategorycznego twierdzenia co sztuką nie jest. Rozglądamy się więc bacznie bo sztuka przybiera dziś bardzo różne postacie i pojawia się w bardzo różnych, często nieoczekiwanych sytuacjach. A jeśli już na dzieło jakieś natrafimy – po prostu zaufajmy mu, pozwólmy by na nas podziało i obserwujmy naszą z nim relację. To sztuce powstającej teraz zawdzięczamy przecież pulsującą ciągłość obcowania z "niepochwytnym". To sztuka współczesna jako całość, bez względu na to co by o niej nie wypowiedziano, że niezrozumiała, że niepiękna, że może wstrząsa i konfuduje – skutecznie pielęgnuje przecież bezpośredniość przeżywania, świeżość spojrzenia i czystość percepcji, odnawia synapsy i unieważnia wyjeżdżone codziennością koleiny nawyków myślowych, pobudza wyobraźnię i odsyła do krainy wolności wewnętrznej, w której każdy tworzy swoją własną wizję świata.

A świat i cały wszechświat, jak powiada dziś nauka, stanie się bardziej zrozumiały jeśli poszerzy się ludzka wyobraźnia.

1. Według Piotra Rypsona, Wstęp do: Dick Higgins INTERMEDIA, wyd. Akademia Ruchu, Warszawa 1985
2. Dick Higgins, INTERMEDIA, ibidem
3. Bożena Kowalska, SZTUKA W POSZUKIWANIU MEDIÓW, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985
4. Alicja Kępińska, ENERGIE SZTUKI, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990
5. Jacques Barzun, cytata za: Alicja Kępińska, ENERGIE SZTUKI, ibidem
6. Napis tej treści umieścił Robert Filliou na jednej ze swoich prac eksponowanych na V Documenta w Kassel w roku 1972; ale podobne w duchu deklaracje artykułowało wielu artystów walczących w latach sześćdziesiątych o zniesienie wszelkich ograniczeń w sztuce.

SUSZARKA MARCELA: WYSTAWA

Wystawa opatrzona tytułem "Suszarka Marcela" inauguruje cykl prezentacji nowej sztuki w Galerii BWA w Jeleniej Górze. Zbudowana została z takich prac studentek, studentów, absolwentek i absolwentów Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej WSP w Zielonej Górze, które wyróżniły się rangą artystyczną, śmiałością i oryginalnością koncepcji, nowatorstwem formalnym i poziomem realizacyjnym. Poszczególne prace nie są ze sobą w żaden sposób powiązane ideowo ani tematycznie; wszystkie są osobnymi i niezależnymi dziełami, ich zestawienie tworzyć ma jednak urozmaiconą i spójną całość pokazu niekonwencjonalnego. To szczególne i całkowicie arbitralne zestawienie prac nie może być traktowane jako pokaz reprezentatywny dla programu i dorobku utworzonego w 1991 roku Instytutu.

Wszystkie prace prezentowane na wystawie powstały w latach 1997 - 98. Prace Doroty Miroń powstały w Pracowni Rysunku prof. Jana Berdyszaka i w Pracowni Przetwarzania Obrazu i Intermediów ad. Tomasza Sikorskiego. Prace Agnieszki

Młotkowskiej powstały w Pracowni Rysunku prof. Jana Berdyszaka i w Pracowni Działań Przestrzennych prof. Wojciecha Müllera. Praca Norberta Marcjanika powstała pierwotnie w Pracowni Rysunku ad. Zenona Polusa; na wystawie prezentowana jest jej nowa wersja. Projekt artystyczny Waldemara Franckiewicza jest pracą dyplomową obronioną w Pracowni Rysunku prof. Izabelli Gustowskiej. Prace pozostałych autorów, Michała Bujnickiego, Tomasza Bzdęgi, Ewy Dawidowicz, Moniki Franczuk, Małgorzaty Kociumbas, Magdaleny Łazar, Tomasza Meisingera, Anny Molendy, Bartłomieja Niklewicza, Ewy Pachoty, Pawła Pałki i Natalii Suchodolskiej powstały w Pracowni Przetwarzania Obrazu i Intermediów ad. Tomasza Sikorskiego. Wyjątkiem są dwa performance's - Michała Bujnickiego i Doroty Miron, które zostały przygotowane specjalnie na wernisaż wystawy.

Tytuł całości - "Suszarka Marcela" - związany jest bezpośrednio z pracą Ewy Pachoty, która w 1997 roku na temat "Dzieło rodzi dzieło" stworzyła przewrotną wersję "Suszarki do butelek" przewrotnego Duchampa. To nowe dzieło można by, analogicznie do pierwowzoru, określić jako "butelki do suszarki".

Dzisiaj, w roku 1998, mija trzydzieści lat od śmierci Marcela Duchampa, któremu z tej okazji, jako jednemu z wielkich ojców sztuki nowoczesnej, wystawa ta jest dedykowana.

* * *

Tomasz Sikorski
listopad 1998

*Sprzęt RTV udostępnił "SALON TV-VIDEO, Serwis - Sprzedaż"
Państwa Kamińskich przy ul. Poznańskiej 19 w Jeleniej Górze.
W imieniu Autorów i organizatorów wystawy serdecznie Im
dziękujemy.*



Wydawnictwo towarzyszące wystawie **SUSZARKA MARCELA**
Galeria Sztuki BWA, ul. Długa 1, Jelenia Góra, tel. 75-266-69