

PROCESUALNOŚĆ SZTUKI

Współczesne działania twórcze nie przystają do tradycyjnego modelu sztuki i jego teoretycznych metod analizy. Pojęcia, którymi posługiwano się w badaniach estetyki tradycyjnej, takie jak: piękno, dzieło sztuki, przeżycie artystyczne, wena twórcza są niezgodne z dzisiejszym myśleniem o sztuce. Jak zauważa Bogusław Jasiński: „sztuka próbuje nie być <szuką> tworząc, jak gdyby bezpośrednio w samej materii życia codziennego”¹. Zmiana roli sztuki związana jest z jej nowym sposobem funkcjonowania w dzisiejszym społeczeństwie. Procesualne współuczestnictwo twórcy i odbiorcy w kreacji rzeczywistości, nie polega wyłącznie na eksponowaniu dzieł, ale na ingerencji w sprawy bieżące. W sztuce wychodzącej poza tradycyjną estetykę postawa twórcy wobec inicjowania działań zmienia się znacząco. Zburzenie paradygmatu sztuki wiąże się z porzuceniem reguł tradycyjnej estetyki, która wyraża się immanentnie wobec świata zewnętrznego, poprzez wypracowane reguły obrazowania. Zastąpiona zostaje strategią twórczą opartą na praktycznym i bezpośrednim działaniu, które nie polega na tworzeniu jakości estetycznych uznawanych w świecie sztuki, ani nie zajmuje się ich krytyką, ale realnie oddziałuje na społeczeństwo. Skoncentrowanie się na złożoności zachowań człowieka, a nie na wyznaczaniu idealnego celu – pragnieniu oderwanym od realiów – powoduje, że świat empiryczny jawi się jako porządek dynamiczny i reformowalny, a nie jako ustalony i niezmienny. Porzucenie istniejącego stałego, skostniałego systemu pozwala skupić się na genezie faktu i jego powiązaniach z innymi, umożliwia również zaistnieć krytyce zreifikowanej doczesności². Wyjście poza estetyczną immanencję łączy się ze sposobem działania charakterystycznym dla reakcyjnej praktyki artystycznej. Bunt i negacja, jako postawa charakterystyczna w ustanawianiu nowych wzorców artystycznych, często wykorzystywane były przez artystów awangardowych. „Konwencje te zmieniały się,

¹ Bogusław Jasiński, *Twórczość a sztuka. Wprowadzenie do estetyki procesów twórczych*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989, s. 9.

² Więcej: Bogusław Jasiński, *Estetyka realizmu György Lukácsa i jej przesłanki filozoficzne*, Książka i Wiedza, Warszawa 1984.

przechodziły w inne coraz szybciej i w ten sposób obserwowaliśmy, szczególnie pod koniec XIX wieku, jak gdyby nanoszenie na siatkę artystyczną różnych zjawisk równocześnie, co powodowało ścieranie się tych zjawisk, konflikty i walkę”³. Postępująca „relatywizacja postaw twórczych”⁴ oraz większa atomizacja sztuki doprowadziły do powstania „odrębnych stanowisk artystycznych”⁵, które reprezentowały myśl, że „każdy z artystów stwarza sobie swoją własną specyfikę”⁶. Pozwoliło to na wtapianie się sztuki w rzeczywistość, jak również odebrało sens podziałowi twórczości na materialną i niematerialną, na teorię i praktykę oraz osłabiło kryterium odkrywczości sztuki. W tej sytuacji zdystansowanie wobec życia codziennego charakterystyczne dla „świata sztuki” według Arthura C. Dantona zaczęło funkcjonować w zmienionej formule. Oprócz aktywizmu artystycznego pojawiła się sztuka kierująca się ku strategii utowarowienia dzieła. Poszukiwania twórcze opierające się na instytucjonalno-rynkowym systemie nie dążą do całkowitych zmian społecznych funkcji sztuki. Tworzą one zazwyczaj pospolite propozycje estetyczne w ramach nienaruszalnego jednorodnego systemu.

Próba utrzymania tradycyjnego modelu sztuki wpływa na to, że rzeczywistość przewrotnie musi się urzeczywistniać. Sposób organizacji obrazu według tradycyjnych kanonów bazujący na dystansie do życia, umożliwia tworzenie rozwiązań, które stają się często wyidealizowane i tym samym nierealne. Powoduje to, że sztukę uznaje się za przejaw wygody i zbytku, traktując ją jako dekorację i rozrywkę. Ta pozorna antysztuka zastąpiona zostaje fuzją twórczości z codziennością, która wpływa pozytywnie na tryb życia. W tym wypadku proces twórczy ma swój wkład w uspołecznianie (sztuka partycypacji). Polega na wychodzeniu poza partykularność jednostki na rzecz ogólnych wartości bezpośrednio

³ Jerzy Ludwiński, *Perspektywy krytyki artystycznej*, [w:] *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu, Poznań 2009, s.23.

⁴ Tamże, s. 24.

⁵ Tamże, s. 25.

⁶ Tamże, s. 25.

związanych z życiem codziennym. Wówczas „tworzy się nie myśląc o tworzeniu”⁷, a teleologiczność związana bezpośrednio z wytyczaniem celu łączy się z przyczynowością mającą duży wpływ na proces twórczy. W konsekwencji ztraca się podział podmiotowo-przedmiotowy oddzielający byt od myślenia⁸. Nowy sposób podejścia do twórczości scala formę i treść dzieła, „albowiem dzieło sztuki powinno przedstawiać nie jakąś treść w jej ogólności jako takiej, lecz tę ogólność w formie bezwzględnie zindywidualizowanej i zmysłowo jednostkowej. Jeśli dzieło sztuki nie wychodzi z tej zasady, lecz wysuwa na czoło ogólność dla celów abstrakcyjnego pouczenia, wówczas strona plastyczna i zmysłowa staje się zewnętrzną i zbyteczną dekoracją, a dzieło sztuki załamuje się sobie samym, gdyż forma i treść nie występują już tu jako na wskroś ze sobą zrośnięte”⁹. Według powyższej myśli twórczość zawsze odnosi się do konkretnej przestrzeni kulturowej, do złożonego zjawiska społecznego. Jej wpływ na zmienną rzeczywistość skraca odległość pomiędzy sztuką a codziennością. Umożliwia kształtowanie relacji społecznych, jak również (ale nie wyłącznie) pozwala na kontemplację nad „sztucznie wyodrębnionym przedmiotem poznania”¹⁰.

Praktyczność twórczości w życiu codziennym nie oznacza degradacji przekazu wizualnego ani nie osłabia złożoności interpretacyjnej działania artystycznego i środków jego wyrazu, ale dokonuje zmiany w sztuce, która polega „na nowym sposobie bycia zjawisk artystycznych, a nie na posiadaniu jakości estetycznych przez dzieła sztuki”¹¹. Wartości rzeźbiarskie, malarskie lub graficzne w działaniach twórczych stają się istotne wówczas, kiedy uwaga nie koncentruje się na samym obiekcie, ale na wpływie jaki wywiera on na przestrzeń

⁷ Bogusław Jasiński, *Twórczość a sztuka. Wprowadzenie do estetyki procesów twórczych*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989, s. 82.

⁸ Zachowując dychotomię faworyzuje się ostatecznie teoretyczną myśl idealistyczną.

⁹ G. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967, s. 87.

¹⁰ Bogusław Jasiński, *Twórczość a sztuka. Wprowadzenie do estetyki procesów twórczych*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989, s. 174.

¹¹ Tamże, s. 248.

społeczną. Zamiana tradycyjnie rozumianego dzieła na procesualność działania zawiesza podział na ideę i sposób jej realizacji.

Proces twórczy wymaga uwzględnienia kontekstów, w związku z czym tworzy się wieloelementowy przekaz, w którym poszczególne jego części (w tym okoliczności, uwarunkowania czasowe i przestrzenne) mogą zmieniać sens i znaczenie pracy. Dochodzi tu do zespolenia praktyki z teorią, co skutkuje zwróceniem uwagi na ekspozycję. Utrudnia to wyznaczanie konkretnych granic dzieła sztuki i tym samym uniemożliwia traktowanie go jako obiektu, zdarzenia, akcji¹². Stąd też definiowanie dzieła „jest czymś niepewnym, ponieważ (...) bierzemy pod uwagę tylko ostatni akt procesu twórczego, tzn. jeden moment w całym procesie twórczym, który jest czymś niezmiernie szczerym od tego, co my nazywamy dziełem sztuki i zdajemy sobie nawet sprawę, że właściwie to, co my rozumiemy pod pojęciem dzieła sztuki, ten obraz, który jest przedmiotem istniejącym w przestrzeni, w określonym materiale, albo nawet jest zdarzeniem istniejącym w czasie, że to jest właściwie przypadek szczególny, jakiś jeden moment procesu twórczego¹³”. Połączenie wydarzenia tu i teraz z ogólnymi prawami społecznymi – regułami, systemami oraz genezą historyczną – w nowych warunkach przestrzennych i czasowych jest za każdym razem na nowo organizowane.¹⁴ W konsekwencji każda ingerencja twórcza ukazuje w subiektywny sposób rzeczy ogólnospołecznie istotne. Wieloelementowe działanie intensyfikując rzeczywistość wskazuje na problem społeczny, niekoniecznie go całościowo rozwiązuje. Istotne staje się nie tylko jak należy zmieniać świat, ale czy w ogóle da się go zmienić¹⁵.

¹² W muzeach, w pewnym zakresie dzieło sztuki konstytuuje się na nowo. Więcej m.in.: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. Maria Popczyk, Universitas, Kraków 2005; John Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, Ossolineum, Wrocław 1975.

¹³ Jerzy Ludwiński, *Funkcja i znaczenie galerii nieoficjalnych*, [w:] *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu, Poznań 2009, s.33.

¹⁴ Więcej: György Lukács, *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.

¹⁵ Bogusław Jasiński, *Twórczość a sztuka. Wprowadzenie do estetyki procesów twórczych*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989, s. 379.

Obecnie sposób działania w sztuce nakierowany jest na urzeczywistnianie bezprzedmiotowości, a nie na uprzedmiotowienie tego, co bezprzedmiotowe. Procesualność staje się metodą powstrzymującą reifikację i jej następstwa np. wyobcowanie człowieka¹⁶. Odejście od fetyszyzacji i reifikacji sztuki nie łączy się tylko z efemerycznością, lecz powiązane jest kulturotwórczą rolą. W wyniku tego istotne staje się uspołecznianie sztuki w taki sposób, aby uwzględniała przestrzeń codzienności kształtującą się tu i teraz. Kontekstualny charakter społecznych działań twórczych hamuje powstawanie wąskich specjalizacji, które z jednej strony wpływają na doskonalenie umiejętności, a z drugiej urzeczawiają i ograniczają rozwój osobowości twórcy¹⁷. „(...) wynika z namietności wyjałowienie osobowości w jej wyspecjalizowanym poświęceniu się czemuś jednostkowemu co tylko w wyobraźni podmiotu uchodzi za <sprawę> w naszym sensie, sam podmiot najczęściej karłowacieje w wielkiej skali wyspecjalizowania aż do granic zdziwienia”¹⁸. Złożona struktura działań twórczych bazuje na różnorodności świata zewnętrznego. Twórca dokonuje wyboru, a nie kompulsywnie powiela rzeczywistość. Selekcjonuje to, co ważne dla społeczeństwa poprzez współuczestnictwo i zaangażowanie w dzieło. „Dopiero z tych tak wielorako poplątanych oddziaływań wzajemnych między pojedynczymi ludźmi a społeczeństwem może się wyłonić osoba jako osobowość realna, tzn. istniejąca procesualnie”¹⁹.

¹⁶ Wyobcowanie stwarza problemy, które często rozwiązywane są w transcendentny sposób. Likwidują rozwój i proces. W konsekwencji prowadzi to do zniekształceń w interpretacji rzeczywistości i negatywnych skutków. „Podobnie znane jest i to, że na takich drogach, od Gobineau przez Chamberlaina po Rosenberga-Hitlera, cała historia rozwoju ludzkości była przekształcona w nieznane trwanie rzekomo pierwotnych i w istocie niezmiennych własności rasowych”. György Lukács, *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 962.

¹⁷ „Aby wykluczyć wszelkie zniekształcające uproszczenia trzeba stwierdzić, że naturalnie na poziomie partykularności w toku rozszerzenia się i doskonalenia społecznego podziału pracy musi się również tworzyć pewien rodzaj osobowości, i to na drodze równie społecznej, jak dokonuje się rozwój poszczególnych zdolności. (...) Wystarczy tylko pomyśleć o ludziach z biurokracji, zastygłych w rutynie, o karierowiczach i wazelinarzach, o tyranach domowych itd., którzy nie tylko akceptują te swoje własności jako składniki własnej osobowości, lecz także ze strony otoczenia, właśnie dzięki tym cechom, a nie na przekór nim, uważani są za indywidualności”. Tamże, s. 849.

¹⁸ Tamże s. 1106.

¹⁹ Tamże s. 1041.

Cechy idealistyczne oraz utopie w sztuce przydatne w reformowaniu rzeczywistości mogą zaistnieć wówczas, gdy umocowane zostaną „w konkretnej egzystencji konkretnych ludzi w konkretnie społecznych sytuacjach”²⁰ i kiedy wznoszą się poza własną partykularność²¹. Odejście od subiektywnych doznań podmiotowych związane jest z krytyką zastanej codzienności i realnymi możliwościami jej rozwoju. Udział twórcy w zmianach rzeczywistości – nastawiony na ulepszanie istniejącego status quo, regulujący relację jednostki do społeczeństwa - umożliwia kształtowanie się indywidualności i sprzyja samodoskonaleniu. Tym samym pozwala dawać więcej innym.

²⁰ Tamże, s. 998.

²¹ „Opinia publiczna, zarówno ta obiektywnie wyrażana, jak i ta spontanicznie szerząca się w życiu codziennym (...) działa w kierunku czynienia z partykularnością człowieka nie tylko czegoś nieprzewidywalnego, a nawet więcej, czegoś najusilniej pożądanego, lecz także w życiu codziennym nadają jej postać jakiegoś fetysza, jakiegoś nie podlegającego krytyce tabu. Wszystko to działa w kierunku kruszenia oporu ludzi przeciw ich własnemu wyobcowaniu”. Tamże, s. 1025.