

OBSERWACJA PROBLEM DZIAŁANIE ZMIANA REAKCJA

w siusznej sprawie
SZTUKA

**ZAANGAŻOWANA –
WSTĘP**

Julita Wójcik, *Pozamiatać po włókniarkach*, Łódź, 2011



Rodzaj działań artystycznych, które intencjonalnie niosą polityczne czy ideologiczne przesłanie, a obecnie jest jednym z mediów renegotjowania zmian w rzeczywistości społeczno-politycznej. Pod wpływem ruchów społecznych przestała być transparentna i uniwersalna, a zyskała w sposób symboliczny klasę, rasę, płeć czy orientację seksualną.

Działając w przestrzeniach ogólnodostępnych rezygnowano z ambicji przekazywania pogłębionych treści na rzecz czystej relacji i prezentowania pewnych układów, sytuacji, wydarzeń życiowych czy też aktywizowania potocznych działań, pozbawionych logicznej konstrukcji, dowolnie zestawianych. Sztuka ta buntowała się także przeciwko kulturze masowej.

Sensem sztuki zaangażowanej było to, że nie stoi ona obok życia, lecz jest z nim organicznie powiązana i immanentnie w nim tkwi, a kreatywność artystycznego działania powinna brać się wprost z życia i ze społeczeństwa. Widz w kontakcie ze sztuką ma widzieć związki z rzeczywistością, a sztuka ma być odsakralizowana.



„ASYSTUJEMY NOWEMU ZJAWISKU. ZMIANIE FUNKCJI SZTUKI I ARTYSTY W SPOŁECZEŃSTWIE. NIE CHODZI JUŻ WIĘCEJ O SZTUKĘ DLA SZTUKI [...], ALE O SZTUKĘ, KTÓRA SŁUŻY”



Ewa Partum, *Legalność przestrzeni*, fot. dzięki uprzejmości Bereniki Partum

SENSEM SZTUKI ZAANGAŻOWANEJ BYŁO TO, ŻE NIE STOI ONA OBOK ŻYCIA, LECZ JEST Z NIM ORGANICZNIE POWIĄZANA I IMMANENTNIE W NIM TKWI. A KREATYWNÓŚĆ ARTYSTYCZNEGO DZIAŁANIA POWINNA BRAĆ SIĘ WPROST Z ŻYCIA I ZE SPOŁECZEŃSTWA.

w siusznej sprawie
SZTUKA

**W
ZAANGAŻOWANA –
POLSCE**

Szczególna dyskusja na temat politycznego zaangażowania sztuki wybuchła po publikacji na łamach „Krytyki Politycznej” artykułu Artura Żmijewskiego „Stosowane Sztuki Społeczne” poruszającego kwestię odpowiedzialności artysty za społeczne skutki swoich działań czy wręcz świadomego kreowania politycznego wymiaru prac artystów.



Artur Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, 2006
wyd. Krytyki Politycznej



Poniżej prezentowane są wybrane działania/instalacje polskich twórców, zaliczające się do nurtu sztuki zaangażowanej/krytycznej:

**Julita Wójcik
ur. 1971, Gdańsk**

W wykorzystuje proste, codzienne zajęcia domowe, zazwyczaj przypisywane kobietom, zamieniona działania artystyczne. Z jednej strony podkreśla niewątpliwą rolę tych czynności, tak zwanych rolami kobiecymi.

Głośnie echo medialne wywołała jej akcja *Obieranie ziemniaków* w 2001 roku wykonana w warszawskiej Zachęcie. Podczas jej trwania ubrana w fartuszek artystka obierała ziemniaki, rozmawiając z widzami i udzielając wywiadów. Jej działanie legitymizowała i sakralizowała instytucja, w której miało ono miejsce. Swą akcją Wójcik zwracała uwagę na sytuację wielu kobiet w Polsce – rolę kur domowych, do jakiej są sprowadzane.

W 2003 roku artystka zamiatała teren byłej fabryki w Łodzi, zwracając uwagę na los włókniarek po zamknięciu ich miejsc pracy (*Pozamiatać po włókniarkach*). W cieszącej się złą sławą dzielnicy Gdańska – Oruni na pewien czas sprowadziła trzy kozy z zoo w Oliwie. Wyjadając chwasty, strzygąc trawę i stanowiąc atrakcję dla dzieci miały one za zadanie przywrócić porządek w tym zapomnianym przez lokalnych władarzy zakątku.

„Obieranie Ziemniaków”, Warszawa, 2001

„[...] SKANDAL NIGDY NIE JEST ZAMIERZENIEM ARTYSTY.”

**Krzysztof Wodiczko
ur. 1943, Warszawa**



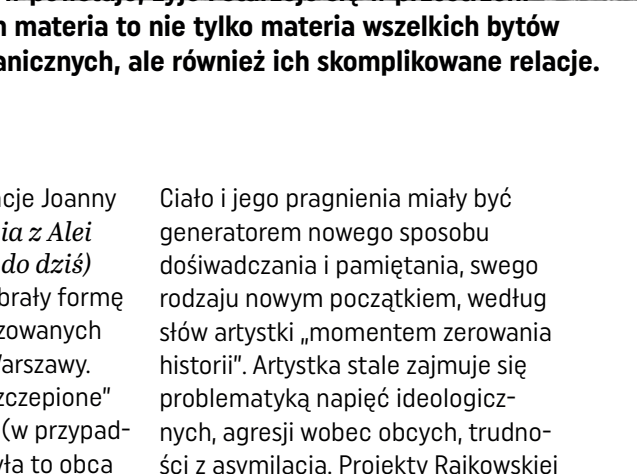
„Pojazd dla bezdomnych”, Nowy Jork, 1988-89

Pojazd dla bezdomnych: zbudowany z aluminium, blachy, stalowej siatki i pleksi pojazd, przeznaczony do masowej produkcji miał stanowić schronienie oraz poprawiać warunki życia osób bezdomnych. W latach 1987- 88 ulice Nowego Jorku zamieszkiwało, według oficjalnych statystyk około 70.000 bezdomnych. Większość schronisk i domów socjalnych narzucała rezydentom więzienny rygor, w którym dochodziło do przemocy i nadużyć, dlatego część bezdomnych, mimo surowych warunków, wybierała życie na ulicy.

Pełniący funkcję schronienia, pozwalający na pewną autonomię życia, komunikacji, będący jednocześnie narzędziem pracy (kolekcjonowanie butelek i puszek) miał być świadectwem istnienia bezdomnych, ich egzystencji na marginesie społeczeństwa. Był więc zarówno obiektem, jak również pomagał bezdomnym być zauważonymi, uprawomocnić ich obecność w miejskiej społeczności i jej wzajemnych zależnościach.

„[...] W GRUNCIE RZECZY KAŻDA PRÓBA PRZEMIANY ŚWIATA ZAWIERA ELEMENT HIPOKRYZJI, BO MY PRZECIEŻ NALEŻYMY DO TEJ PRZESZŁOŚCI, KTÓRĄ CHCEMY ZMIAŃIĆ, BO W KAŻDYM Z NAS TKWI SPRZECZNOŚĆ, A NAWET TĄ SIĘ WALKĄ Z TYM, W KTÓRYM ZOSTALISMY WYCHOWANI, I PRZECIWKO CZEMU DZIAŁAMY... TAKA POZYTYWNA HIPOKRYZJA JEST OBECNA W KAŻDYM RUCHU SPOŁECZNYM.”

**Joanna Rajkowska
ur. 1968, Bydgoszcz**



„Potencjał”, Warszawa, 2007

Jest autorką projektów publicznych, obiektów, filmów, instalacji oraz efemerycznych akcji i sytuacji realizowanych w przestrzeni miejskiej. Większość jej projektów powstaje, żyje i starzeje się w przestrzeni publicznej, dlatego ich materia to nie tylko materia wszelkich bytów organicznych i nieorganicznych, ale również ich skomplikowane relacje.

Najbardziej znane realizacje Joanny Rajkowskiej *Pozdrowienia z Alei Jerolimskich* (2002 – do dziś) i *Dotleniacz* (2007) przybrały formę rzeźb społecznych zrealizowanych w przestrzeni miejskiej Warszawy. W obu przypadkach „zaszczepione” tkanki miejskiej obiekty (w przypadku pierwszego projektu była to obca dla polskiego krajobrazu palma, w drugim staw, nad którym unosiła się mgła zawierająca ozon), stały się pretekstem do budowania nowych rytuałów społecznych, próbą pominięcia języka w komunikacji międzyludzkiej i skierowania uwagi na ciało oraz jego miejsce w przestrzeni miejskiej.

Ciało i jego pragnienia miały być generatorem nowego sposobu doświadczania i pamiętania, według słów artystki „momentem zerowania historii”. Artystka stale zajmuje się problematyką napięcia ideologicznych, agresji wobec obcych, trudności z asymilacją. Projekty Rajkowskiej opierają się najczęściej na pracy nad specyficznym miejscem, obciążonym historycznie lub ideologicznie, naznaczonym brakiem tożsamości, traumą lub wyparciem. Jej praktyka polega na próbie zawierzenia intuicyjnej, cielesnej nieomalże odpowiedzi na tego rodzaju miejsca

KONCENTRUJE SIĘ NA TYM, CO SIĘ DZIEJE MIĘDZY JEDNOSTKAMI A MIEJSCEM [...] BO WSZELKA LOKALNA POLITYKA ZACZYNA SIĘ OD TEGO JAK SIĘ WOBEC SIEBIE USTAWIAMY, WYZNACZAMY DLA SIEBIE NAWZAJEM TERYTORIUM I JAK RYTUALIZUJEMY WZAJEMNE ZACHOWANIA. MÓJ DOMOWY PRZEPĘT POLEGA NA ZAPROPONOWANIU PEWNEJ WIZJI, KTÓRĄ ZAGARNIA I REWOLUCJONIZUJE LUDZKIE ZACHOWANIA BO PODDAJE LUDZI WSPÓLNYM, MOCNYM PRZEEŻCIOM – TO KASUJE WSZELKIE DOTYCHCZASOWE HIERARCHIE I PRODUKUJE KONIECZNOŚĆ KOMUNIKACJI, WSPÓLNOTOWIENIA TYCH PRZEEŻY. KASUJE NIE TYLKO HIERARCHIE, ALE RÓWNIEŻ RYTUALNE FORMUŁY ZACHOWAŃ I POWODUJE, ŻE BYCIE ZE SOBĄ STAJE SIĘ INNE, ŻE JĘZYK RELACJI TRZEBA TWORZYĆ NA NOWO – TO SIĘ WŁAŚNIE WYDARZYŁO PRZY „DOTLENIACZU”.

