

## Dyskusja z dnia 9 kwietnia 2010 roku

**Jan Rylke:** Na ostatnim spotkaniu doszliśmy do wniosku, że potykamy się o pewne pojęcia, które trzeba wyjaśnić. Przeczytałem teksty opracowane na dzisiejsze spotkanie i doszedłem do wniosku, że jedne pojęcia anglojęzyczne należy tłumaczyć, innych zaś nie – w związku z tym, w odniesieniu do tych drugich, trzeba by stosować angielskie terminy.

**Aleksander Böhm:** Wspólnie z Agatą Zachariasz od 10 lat pracujemy nad angielsko – polskim słownikiem architektury krajobrazu i sztuki ogrodowej i wydaje mi się, że może on stanowić ciekawe źródło informacji i zasób do tworzonej przez nas na potrzeby grantu biblioteki.

**Jan Rylke:** My myślimy, żeby zaangażować się w Wikipedię. Wszyscy krytykują, że Wikipedia jest mało poważna, niezbyt kompetentna, ale paradoksalnie wszyscy z niej korzystają.

**Beata Gawryszewska:** Jeśli chodzi o Wikipedię to zawsze można sprawdzić kto jest autorem hasła i jeśli jest to osoba poważna, to czemu z niej nie skorzystać? Warto moim zdaniem, skoro zeszliśmy na temat Wikipedii wspomnieć o Le Nôtrze, gdzie też funkcjonuje słownik i można tam publikować różne nasze przemyślenia.

**Aleksander Böhm:** Od 2 lat w Brukseli jest otwarta Europejska Biblioteka Architektury Krajobrazu. Na polskiej półeczce, (bo mizerny ustawiony nań zbiór trudno nazwać „półką”) znajduje się najnowszy Majdecki „Historia ogrodów” a obok niego „Plan sześćioletni odbudowy Warszawy” Bieruta. Mam adres, więc jakby Państwo chcieli można by tę polską półkę wzbogacić.

**Jan Rylke:** Wydaje mi się, że temat związany ze słownikiem terminów sztuki krajobrazu możemy uznać za zamknięty.

**Krzysztof Herman:** Tak, wydaje mi się, że możemy przejść dalej. Z tych tekstów, które już zostały napisane można sporo wyczytać. Z lektury tych ostatnich przemyśleń na temat słownika pojęć zauważyłem, że na przykład profesor Rylke i ja mamy bardzo podobne zdanie na temat terminów, w jaki sposób ich używać, których zaś nie tłumaczyć. Osobiście byłbym za tym, żeby tłumaczyć jak najmniej. Jeśli na świecie funkcjonuje environmental art, eco art to nie ma potrzeby wprowadzać polskich tłumaczeń takich jak sztuka środowiskowa, czy sztuka ekologiczna.

**Tomasz Zygmunt :** Według mnie warto odwołać się do aktywnie działających artystów. W jaki sposób artyści reprezentujący różne nurty, kierunki w sztuce nazywają swoją sztukę? Jak

oni rozumieją land art, earth works itd. Czy tłumaczą te pojęcia na język polski, czy posługują się terminologią angielską? To może być ciekawe.

**Beata Gawryszewska:** Jeśli chodzi o artystów, to każdy uważa, że wymyślił coś nowego, więc prędzej należałoby odwołać się do historyków sztuki, może do marszandów – ich współczesnych odpowiedników – agentów, to oni mają za zadanie zdefiniować, określić nurt/obszar działań artysty. Od artystów będzie niesłychanie trudno taką informację uzyskać.

**Tomasz Zygmunt:** Ilu takich artystów działa?

**Krzysztof Herman:** Tych, którzy działają jest pewnie sporo, ale tych znanych, rozpoznawanych, uznanych tych, którzy zaistnieli jest zdecydowanie mniej. W tekście napisałem, że są duże różnice przede wszystkim między USA i Europą w nazewnictwie, często odzęgają się od siebie. W USA earth art i earth works są bardziej popularne, natomiast w Europie prym wiedzie land art. Na ostatnim spotkaniu mówiliśmy żeby przynieść jakieś pozycje związane ze sztuką krajobrazu. W związku z tym przyniosłem kilka książek. W zasadzie, jak przejrzymy te książki to pojawiają się w nich te same dzieła, te same sztandarowe realizacje, np. Smithsona.

**Tomasz Zygmunt:** Jest też Taschen – takie popularne wydawnictwo, które propaguje zarówno europejskich, jak i amerykańskich artystów, także landartowców.

**Aleksander Böhm:** Słownik architektury krajobrazu zaczęliśmy z Agatą Zachariasz robić 10 lat temu. Jak teraz biorę do rąk pierwszy tom od litery a do d to już widzę ilu rzeczy w nim brakuje. I to nie z uwagi na brak kompetencji, zaniedbania, ale przede wszystkim dlatego, że ich nie było.

**Krzysztof Herman:** Teraz jest zdecydowanie lepszy i łatwiejszy dostęp. Internet ułatwił, udroźnij przepływ informacji.

**Jan Rylke:** Chciałbym nawiązać do tekstu Ludwińskiego z lat 70. XX wieku. Wyodrębnił on 3 działy współczesnej sztuki: sztukę środowiskową, procesualną i konceptualną. Środowiskowa i procesualna są obecne, zaś konceptualna zanikła. Kwestie krajobrazowe, zgodnie z tym podejściem należałoby zaliczyć do sztuki środowiskowej.

**Aleksander Böhm:** Trzeba podkreślić, że zmieniała się technologia. Np. technologia formowania zieleni na pionowych płaszczyznach też może być inspirująca.

**Beata Gawryszewska:** Nie wiem, czy Was to interesuje, ale ja bym bardzo chętnie porozmawiała o tym, co jest mi bardzo bliskie tj. ogrody przydomowe. Porozmawiałabym o Gardenii, o tym, jak sztuka, która dzieje się na naszych oczach jest internalizowana przez

rzemieślników, którzy produkują galanterię ogrodową (ozdobne skały do ogrodu, fontanny, misy na wodę, czy ogień). Ja w tym dostrzegłam kalki rzeczy, które widuje się w Chaumont natomiast to była kalka z kalki. Ja wątpię żeby rzemieślnik, który opracował wzór w ogóle widział na własne oczy oryginał. Przypuszczam, że widział już kalkę z oryginału.

**Aleksander Böhm:** Ale czy o to właśnie nie chodzi w Arts and Crafts?

**Beata Gawryszewska:** Nie Panie Profesorze, Arts and Crafts było bardzo wysublimowane. To było rzemiosło, ale naprawdę wysokiej klasy, produkowane przez wybitnych artystów. Natomiast tutaj mówimy o galanterii ogrodowej.

**Krzysztof Herman:** Te wszystkie elementy na te festiwale są produkowane jako elementy tymczasowe, które mają wytrzymać 3 miesiące, albo jak w przypadku Chelsea 5 dni i właśnie z uwagi na tą tymczasowość jest je łatwiej zrobić, są lepsze, ładniejsze itd. Jeśli mamy program wieloletniego użytkowania to te elementy ogrodowe muszą być wykonane inną technologią. Jeśli coś ma trwać w ogrodzie latami to ze względów technologicznych oraz ze względu na trwałość i cykliczność zaczyna przybierać zupełnie inną formę.

**Beata Gawryszewska:** Z pewnością masz rację, ale nie do końca. Moim zdaniem do tego, że jest jakaś niezgodność, dysproporcja pomiędzy wyobrażeniem o sztuce, czyli tą sztuką, którą człowiek ma w sobie, której potrzebuje, którą kreuje na co dzień, a tym przesłaniem, o które chodzi artyście landartowemu. Jakby w ogóle się nie kontaktują. Użytkownik, który jest na końcu tej maszyny, który przychodzi do sklepu ogrodniczego, bo chce fontannę - on w ogóle nie ma kontaktu z ideą, która przyświecała wykonaniu „Piccolo Di Trevi”, z którym nie wiadomo co zrobić, ale ludzie to kupują. Ale kupują też dlatego, że nie ma nic innego, że tylko to jest.

**Aleksander Böhm:** Ja muszę się podzielić swoim ostatnim doświadczeniem. Zostałem poproszony o uzgodnienie projektu u podnóża tamy na Jeziorze Czorsztyńskim. Zgłosił się inwestor, który postanowił wybudować tzw. Wioskę Wikingów. Na planie koła – kilka chałup, na wolnej przestrzeni miały odbywać się bitwy. Na szczęście w planie miejscowym zawarto zapis określający maksymalną wysokość ogrodzenia na 1,5 metra, co uniemożliwiło przyjęcie projektu. Ten przykład ukazuje, że są i takie pomysły na krajobraz i ostatnimi czasy przybywa ich w zastraszającym tempie.

**Jan Rylke:** Można wskazać dwa podejścia do kiczu. Z jednej strony akceptuje się go i otacza nim, z drugiej zaś bierze się kiczowaty przedmiot i pracuje nad nim, poprawia go. Czy Wenus z Milo będzie z cementu, czy z marmuru to nie ma znaczenia, bo idea jest ta sama.

**Beata Gawryszewska:** Skoro jest potrzeba na takie kreacje, to OK. Może to tak ma być? Może to jakiś etap? Może to naturalna kolej rzeczy, naturalny sposób pojmowania idei przez ludzi, których możemy metaforycznie przedstawić jak środek krzywej Gaussa. Gdybyśmy pokazali tą wysoką sztukę ziemi pani Kowalskiej, która ma niewielki ogródek i zakomunikowali jej taką wizję i wydali polecenie przyzwyczajenia, przyswojenia jej, to wiadomo, że to się nie uda. I taka jest właśnie specyfika przestrzeni prywatnej, że ona jest w połowie ciałem niewidzialnym właściciela i on się w żaden sposób nie zgodzi żeby pokazać w nim coś, z czym on się nie utożsamia. I tak musi zostać.

**Aleksander Böhm:** Przypominam sobie, że kiedy byłem na Kaukazie, to tam niemal przy każdym zakręcie – miejscu widokowym postawiony był odlany z betonu pomalowany olejną farbą na brązowo niedźwiedź. Nie udawało się zrobić zdjęcia tak, aby nie uwiecznić owego niedźwiedzia. Przewodnik tłumaczył, że te niedźwiedzie są po to, aby zatrzymać się przy nich i zrobić sobie z nimi zdjęcie, bo to one w mniemaniu miejscowej ludności są atrakcją a nie widoki, krajobraz. To, że za plecami tych niedźwiedzich posągów są jakieś cudowne doliny, to być może będą ludzie na Kaukazie doceniać za jakiś czas.

**Tomasz Zygmunt:** Wszystko zależy od cezury czasowej jaką sobie przyjmujemy. Weźmy na przykład takie wykopaliska archeologiczne – ślady osadnictwa, pochówków, które odkrywane są w środku lasu. Wiemy, że w okresie, z którego pochodzą te odkrywki, gdy rozwijało się osadnictwo, na danych terenach lasu nie było. To się zmienia. Kluczowa jest sprawa, jaką perspektywę czasową się przyjmie: czy życie człowieka i wtedy rzeczywiście można mieć obawę, że nie będzie drugiego krajobrazu. Jeśli mówimy o ogrodach to są one różnie definiowane, postrzegane, aranżowane w zależności od pokolenia, które je użytkuje.

**Beata Gawryszewska:** Jeśli ktoś otacza się elementami dekoracyjnymi, wstawia je do ogródka – to OK, nie mam nic przeciwko temu, nie ingeruję. Ale kiedy ktoś używa energię, materiał, aby przebudowywać krajobraz, z Mazowsza robi Pieniny to są to nieodwracalne zmiany krajobrazu i za dużo to kosztuje żebyśmy mogli się na to godzić. Energia i materiały, które mamy do dyspozycji – jest ich ograniczona ilość. Czy w ogóle ma sens nasza dzisiejsza uczona dywagacja o land arcie w momencie, gdy naprawdę ci ludzie, którzy tworzą wizerunek naszego krajobrazu w ogóle z tymi ideami, którym przeświecają kwestie społeczne i głęboka ekologia nie mają kontaktu, są zupełnie od tego odklejeni?

**Aleksander Böhm:** Nie zawsze tak jest. Chciałbym w tym miejscu przywołać w moim odczuciu niesłychanie optymistyczny eksperyment na dużą skalę. Tereny podkrywkowe

kopalni węgla brunatnego i żwirów na gigantycznym obszarze Niemiec zostały poddane eksperymentowi krajobrazowemu. Do tego „rozbebeszonego” krajobrazu zaczęto w pewnym momencie stosować ideę „nowej wzniosłości”. Przetransponowano tam zamysł, aby obcować z grozą bez poczucia lęku (w odniesieniu do parku narodowego: wchodzę w dziewiczą puszcę, ale się nie boję, bo jest przewodnik, szlak, schronisko). W momencie, kiedy jest to wyeksponowane jako coś w rodzaju dzieła sztuki, jest atrakcją, to ludzie zaczynają w tym atrakcję dostrzegać. Na tym terenie organizowane są wycieczki, plenery, jest taras widokowy, pawilon wystawowy, prowadzone prace archeologiczne, których odkrycia są eksponowane. Z gangreny krajobrazowej, z terenu z dużym bezrobociem, odpływem ludności, udało się zrobić atrakcję krajobrazową. Dlatego uważam, że nowoczesne wynalazki, koncepty nie koniecznie muszą trafić w próżnię.

**Beata Gawryszewska:** Zgadza się, ale Niemcy to bardzo specyficzne państwo. W Polsce, na terenie kopalni Bełchatów nasza magistrantka również podjęła taką próbę. Aleksandra Idziak w 2006 roku w ramach swojej pracy magisterskiej postanowiła zreaktywować krajobraz przemysłowy przez sztukę, stworzyć „Grand Kanion Sztuki”. W 2007 roku chciano tą inicjatywę powtórzyć, ale zarząd Bełchatowa nie wyraził na to zgody. Możemy sobie teraz uruchomić sesję na temat „Polacy są głupi a Niemcy mądrzy”. A ja bym zadała pytanie pozostając w nurcie rozważań o ogrodach: Może Polacy są inni? Mają inne oczekiwania, priorytety? Może najwyższy czas żebyśmy to dostrzegli? Żebyśmy zaczęli odpowiadać na te potrzeby Polaków?

**Aleksander Böhm:** Jak lud naśladuje elity to jest postęp, a jak elity naśladują lud to jest regres.

**Krzysztof Herman:** Ciekawe jest to, co się dzieje w rzeźbie – rzeźba społeczna. Beata, mówiłaś o elementach dekoracyjnych, które akceptujesz. Mam wrażenie, że Paweł Althamer ma podobną filozofię przy tworzeniu swojej rzeźby społecznej, bo dla niego ważniejsza jest ta część pracy z ludźmi. Efekt, czyli ta rzeźba, element dekoracyjny – możemy się czepiać, że jest byle jaki, kiczowaty, ale dla niego to nie ma znaczenia. Proces pracy z ludźmi jest ważniejszy.

**Beata Gawryszewska:** Tworzywem Althamera są ludzie i dochodzimy do sedna definiowania architektury krajobrazu. Wydaje mi się, że powinno się przestać definiować materię a zacząć procesy.

**Krzysztof Herman:** Według mnie jest to podejście dość ryzykowne. My jesteśmy strażnikami estetyki w krajobrazie. Jeśli każdy artysta będzie tworzył z naciskiem na proces a nie na efekt, to się nie pozbieramy.

**Jan Rylke:** Jeśli jest kontakt artysta – odbiorca wówczas nie ma ryzyka i problemu. Natomiast pojawiają się one, jeśli przedstawia się gotowy produkt. Ludzie mają wówczas do tego produktu konkretne wymagania. Nie znają procesu.

**Beata Gawryszewska:** Z mojego doświadczenia wynika, że jeśli ten obiekt powstaje w wyniku procesu społecznego pod okiem artysty nie znam przypadku żeby to było złe. To nosi wszelkie znamiona czegoś, co jest użyteczne, prawdziwe i dlatego na swój sposób piękne.

**Jan Rylke:** Jest jeszcze jedna sprawa. Otóż, artyści hołdują minimalizmowi, podczas gdy ludzie, jako całość, są na etapie modernizmu. Ludzie będą malować graffiti, wieszając billboardy, bo nie odpowiada im pusta ściana. Ważną rolę pełni dekoracja, ponieważ niesie ona za sobą jakieś przesłanie. Jeśli to przesłanie nie będzie akceptowane to będzie zamalowane. Myślę, że powinniśmy się zastanowić, co z grantem, w którą stronę pójść i na jakich kwestiach skoncentrować się w czasie naszej dzisiejszej dyskusji.

**Aleksander Böhm:** Z wielką rezerwą podchodzę do partycypacji społecznej. Porównując wielkość przestrzeni wspólnej i liczbę potencjalnych decydentów z prostego równania wynika, że niesie za sobą takie podejście bardzo duże ryzyko. Przestrzeń wspólna to czułe tworzywo, którego jest coraz mniej.

**Beata Gawryszewska:** Prowadzę konsultacje społeczne i widzę jedną tendencję, która powtarza się w każdym projekcie: ludzie biorący udział w konsultacjach to zawsze są ci, którym zależy. Okazuje się, że oni zawsze optują za rozwiązaniem najbardziej oszczędnym, nie tylko w aspekcie ekonomicznym, ale także nowych obrazów przestrzeni, nowych form.

**Krzysztof Herman:** Myślę, że powinniśmy ustalić, w którym kierunku pójść, zejść z poziomu abstrakcji, do tego, o czym mówimy teraz, czyli do realnego krajobrazu, do codziennych sytuacji. Pisanie tekstów o charakterze definicji – to było dobre na początek, teraz powinniśmy znaleźć sposób, aby zejść na dół i żeby rozejść się w nasze pola zainteresowań.

**Jan Rylke:** I właśnie w związku z powyższym mam pytanie: czy my mamy opisywać rzeczywistość czy ją kreować?

**Beata Gawryszewska:** Jeśli mówimy o dziele to chciałabym przywołać w tym miejscu znaną wszystkim pozycję „Garden Book”. W książce tej znajduje się miniatura przedstawiająca raj, pod miniaturą adnotacja na temat atrybucji – jako autor podany jest Pan Bóg.

**Aleksander Böhm:** I ja się z tym zgadzam. Walczę z pojęciem krajobrazu naturalnego, bo takiego nie ma. Jeśli istnieją Tatry to tylko dlatego, że ktoś objął ten teren jakimś statusem ochrony.

**Beata Gawryszewska:** Może trzeba rozdzielić dzieło architektury krajobrazu od obiektu architektury krajobrazu?

**Jan Rylke:** Ja bym powiedział, że zajmujemy się dziełem krajobrazowym, które obejmuje też dzieło ogrodowe.

**Aleksander Böhm:** To, co wyszło pod koniec naszej dyskusji, czyli to, czym jest dzieło architektury krajobrazu – to by mnie interesowało. Krajobraz to jest to, co powstaje w oku człowieka. Przestrzeń jest matematyczna i dopóki nie zjawi się obserwator to nie ma mowy o krajobrazie. Tatry, Yellowstone stały się dziełem architektury krajobrazu, gdy je ktoś zobaczył, docenił i nazwał.

**Beata Gawryszewska:** Nastąpił akt odczucia estetycznego.

**Jan Rylke:** Ja bym proponował wyjść troszkę z okowów modernizmu i funkcjonalizmu.

**Beata Gawryszewska:** Ja się nie zgadzam. Jeśli uznajemy ideę za podstawę działania twórczego to w tej chwili w architekturze, architekturze krajobrazu, sztuce ziemi technologia jest podstawą idei.

**Jan Rylke:** Czym się różni idea od funkcji? Jeśli weźmiemy za przykład park, to możemy zaprojektować Wersal albo park angielski na tym samym terenie i on będzie funkcjonalnie rozwiązany, nie ma jednej możliwości. Natomiast idea mówi, co chcemy zrobić.

**Beata Gawryszewska:** Ja bym się od funkcji nie odżegnywała.

**Krzysztof Herman:** Beata ma trochę racji, bo artystom land artu nie chciałoby się robić instalacji gdyby nie mieli buldożera, koparki.

**Aleksander Böhm:** O tym jak ważna jest idea świadczy Stonehenge, które budowano przez 350 lat, taszcząc kamienie o wadze dochodzącej do 20 ton na odległość 250 km. Jak wielka determinacja i silna idea musiała to być skoro tyle pokoleń, tylu ludzi pracowało, by ją urzeczywistnić. Nie ze względów praktycznych, nie przez wzgląd na funkcjonalność, ale dla nierozpoznanej do końca idei i technologia nie ma tu znaczenia. Współcześni ludzie przez to, że mają technologię, nie mają determinacji, robią śmietniska. Kopiowanie elementów ogrodowych to straszliwa bezideowość, małpowanie.

**Krzysztof Herman:** Ale to też jest kwestia tego, że w czasach Stonehenge trendy zmieniały się raz na 300 lat a dzisiaj zmieniają się raz na 3 dni. Zmieniło się tempo życia.

**Aleksander Böhm:** Bo jest łatwiej.

**Jan Rylke:** Może byśmy powiedzieli o wartościach niematerialnych, może wówczas byłoby to wszystko jakieś klarowniejsze. Przecież w końcu mamy ogrody użytkowe i nieużytkowe. W ogrodach użytkowych pojawiają się często wartości niematerialne, ale jednocześnie pojawiają się produkty posiadające wartość materialną, nie związane z estetyką, mają wymiar czysto handlowy.

**Beata Gawryszewska:** To nie jest czysto handlowy produkt. To nie jest kran, obramowanie studni. To jest czysta ozdoba, wartość niematerialna absolutnie.

**Aleksander Böhm:** Wynika to z naturalnej potrzeby piękna. Albo się wieszka koraliki, ozdoby, na miarę siebie albo ponad miarę siebie. Skoro jest taka naturalna wrodzona potrzeba to odpowiedzią na tą potrzebę jest produkt.

**Jan Rylke:** Gdybyśmy przyjęli definicję sztuki zgodnie z zapisami prawa autorskiego to byśmy ją definiowali, jako działanie jednostkowe, indywidualne i wówczas masówka nam odpada. Ustalmy sobie kolejny termin spotkania i temat dyskusji.

A zatem najbliższe spotkanie odbędzie się tradycyjnie w piątek o godzinie 15 w galerii „Pokaz” dnia 7 maja. Tematem najbliższego spotkania a tym samym tytułem tekstów, które opracujemy będzie osadzenie sztuki krajobrazu w sztuce współczesnej, a więc zajmiemy się tłem.

Jan Rylke

### **Sytuacja środowisk artystycznych w końcu 20 wieku w Polsce.**

W latach 80tych J. T. Królikowski i J. St. Wojciechowski wysunęli tezę, że w wypadku Polski nie należy mówić o postmodernizmie, ale o postkatastrofizmie zauważając specyfikę sytuacji polskiej sztuki w drugiej połowie ubiegłego wieku. Była ona generalnie podobna we wszystkich krajach obozu komunistycznego. Bycie artystą zostało w pełni zinstytucjonalizowane. Sztuki plastyczne były traktowane, jako kontrolowany (realizowany wyłącznie w związkach twórczych) wolny zawód, z pełną ochroną (łącznie z reglamentacją środków do twórczości). Sztuki architektoniczne zostały w pełni zetatyzowane. Ten system wprowadzono dla realizacji przez artystów agitacyjnego zadania estetycznej oprawy komunizmu nazwanej socrealizmem.

Po śmierci Stalina agitacja została przekształcona w propagandę, nie traktowanej tak totalnie jak agitacja, raczej jako sztuka użytkowa o własnych zadaniach i zapleczu artystycznym. Był

to zresztą, poza specjalną placówką organizującą wystawy zagraniczne, jedyny rodzaj sztuki użytkowej. Dyscyplinom architektonicznym zdjęto gorset socrealizmu, ale postawiono przed nimi zadania rozwiązań technicznych a nie artystycznych. W latach 80tych większość artystów odwróciła się od władzy politycznej, tworząc ruch kultury niezależnej. W rezultacie państwo przestało interesować się polityką kulturalną. Od lat 90tych 20 wieku zlikwidowano ochronę zawodów artystycznych, zlikwidowano też państwowe biura projektowe zawodów architektonicznych. Zawody architektoniczne, część zawodów plastycznych weszło na rynek usług prywatnych, dostosowując się do niskiego standardu wymaganego przez rynek wygłodzony i pozbawiony elit. Państwo, które poprzednio monopolizowało kulturę i sztukę, od lat 90tych przestało się nią interesować. System przetargów, w którym jedynym kryterium był koszt usługi, wyeliminował ambitniejsze projekty architektoniczne. Dla architektów jedynym inwestorem, poza inwestorem prywatnym, był kościół. Tylko on obok samorządów utrzymywał minimalną działalność kulturalną w zakresie sztuk plastycznych. Likwidacja mecenatu doprowadziła do rozwoju spontanicznych form sztuki, takich jak sztuka Internetu, sztuka ulicy i sztuka performance.

Sytuacja sztuki polskiej na przełomie 20 i 21 wieku jest zróżnicowana. Wartości artystyczne – jakość pracy artystycznej nie są oceniane – w komunizmie obowiązywał zakaz zajmowania się w muzeach i na uniwersytetach sztuką współczesną. Jako standardowe traktowano popularne realizacje zachodnie, których formalny opis był dostępny w literaturze popularno naukowej. Poziom techniczny i intelektualny realizacji w dziedzinach architektonicznych był niski, w sztukach plastycznych niewielki ilościowo i amatorski. Praktycznie cała struktura sztuk plastycznych i architektonicznych musiała być budowana od podstaw. Pewnym wsparciem była masowa emigracja polskich architektów, ale bez wsparcia państwa Polskiego zajmowali oni na emigracji podrzędne stanowiska, w najlepszym wypadku wymagające podstawowych umiejętności. Nie mieli też dostępu do lokalnych elit. Podobnie było z rozwojem szkolnictwa wyższego w zakresie sztuk plastycznych i architektonicznych. Osiągnięto bardzo duży przyrost liczby studentów w takich dziedzinach, jak architektura krajobrazu, ale wiązało się to z wyraźnym obniżeniem poziomu wykształcenia. W konsekwencji jesteśmy dopiero na początku drogi formowania się nowoczesnego środowiska artystycznego.

Anna Długozima

### **Sztuka krajobrazu odzwierciedleniem kondycji sztuki współczesnej**

Poniżej zamieszczam swoje luźne, nieuporządkowane przemyślenia na temat korelacji zachodzących między sztuką współczesną a sztuką krajobrazu. Poszukuję punktów styku, wpływu sztuki na sztukę krajobrazu. Czy sztukę krajobrazu można uznać za zwierciadło, w którym odbija się kondycja współczesnej sztuki?

### **Sztuka współczesna a krajobraz**

Współczesna sztuka to jednym słowem pluralizm (może synteza?). Znak naszych czasów to: wielość nurtów i tendencji (artyści obierają różne drogi i stosują różne środki wyrazu: poczynając od abstrakcji, przez collage, fotomontaż, instalację, videoinstalację, aż po performance, czy happening) oraz wszechobecne sprzeczności (walka globalizmu z lokalnością, ducha miejsca z duchem czasu, archaiczności z technologią). W związku z powyższym sztuka przełomu XX i XXI wieku nie można zamknąć w jednolitych formułach, również sztuka krajobrazu daleka jest od homogeniczności, a to dlatego że sztuka współczesna impaktuje na krajobraz – jego odbiór, formę, kreację. Za pomocą nowatorskich środków kształtuje krajobraz. Krajobraz w kontekście sztuki współczesnej jest tłem zdarzeń, przemian w jej obszarze, ale jednocześnie jest podmiotem uwikłanym w proces dziania się sztuki, jest sceną i wyrazicielem idei.

### **Technologizacja i simulacrum**

Współczesną sztukę (a co za tym idzie również sztukę krajobrazu) cechują szybkie przekształcenia formalne, stylistyczne. Po części wynika to z faktu, że artyści są w mniejszym stopniu skrupowani technicznymi ograniczeniami, technologia przychodzi im z pomocą. Nowe techniki, technologie pozwalają tworzyć sztuczną rzeczywistość – twór, który profesor Skalski nazwał simulacrum krajobrazowym. Przyglądając się współczesnej sztuce: malarstwu, architekturze, urbanistyce, rzeźbie, teatrowi, literaturze – dostrzec można wspólny dla tych dziedzin pierwiastek, a mianowicie dążenie do ideału (może do utopii?). Spowodowało to, że ludzie zaczęli postrzegać swój kraj, region, miasto, dom z ogródkiem w oderwaniu od tradycji, wzorców kulturowych i uwarunkowań, a w kontekście ogółu, globalizmu. Coraz częściej pytanie o tożsamość miejsca, jest kwitowane krótko: „A co to takiego?”.

### **Szok krajobrazowy**

We współczesnej sztuce szokowanie i prowokowanie widza jest na porządku dziennym, co przekłada się na percepcję krajobrazu. Aby zainteresować człowieka krajobrazem (sztuką

krajobrazu) nie wystarczy, że jest, trwa i ma się dobrze, trzeba zaangażować cały sztab PRowców, aby był zauważony i doceniony.

Może gdyby był doceniany, dostrzegany i respektowany, ot tak nie było by potrzeby tworzenia sztuki?

Aby las zaintrygował trzeba z niego uczynić produkt turystyczny: pomalować w różnobarwne wzorki (Agustin Ibarrola i jego „Enchanted Forest”), opasać kolorowymi nićmi (Ludovic Le Couster i Sébastien Preschoux), czy pomiędzy drzewami usytuować instalację, taką jak chociażby ta stworzona przez Michela de Broin w 2004 roku w lesie Vosges we francuskiej Alzacji. Coraz częściej stawia się na efekt zaskoczenia. Ubranie produktu w widowiskową, przesadzoną, i błyszczącą warstwę ma zapewnić mu miano dzieła sztuki, mimo że czasem kryje się za nim pustka, bezideowość.

### **O sztuce pozytywnie**

Aby złagodzić ten pesymistyczny wydźwięk mojej wypowiedzi warto przypomnieć, że równoległe do całego katalogu negatywnych (w moim mniemaniu) tendencji, które zaczęły się panoszyć we współczesnej sztuce, mają w niej także miejsce działania pozytywne. Obok współczesnej sztuki, której bliżej do wzornictwa przemysłowego niż do sztuki w pełnym tego słowa znaczeniu zarysowują się tendencje do podkreślania tożsamości lokalnej, do akcentowania i nawiązywania do natury (architektura organiczna, która wykształciła się jako jeden z kierunków w architekturze modernistycznej z twórcą - ikoną: Imre Mekoveczem). We współczesnej sztuce coraz silniej zaznacza się przywiązanie do idei socjalnych, uwrażliwienie na otoczenie, uciekanie od rewolucjonizowania architektury i urbanistyki, a poszukiwanie sensu w prostocie, co odnaleźć można choćby u Alvaro Siza, czy wśród zwolenników nurtu nowej urbanistyki „new urbanism”.

Sztuka przestaje być zamknięta w muzeach, galeriach a wychodzi do człowieka, zaczyna go otaczać. Zaobserwować to można zwłaszcza w mieście, gdzie sztuka i tkanka miejska stanowią duet. W sztuce współczesnej w latach 70. pojawił się „placemaking”, który za cel postawił sobie kreowanie ciekawych publicznych przestrzeni miejskich, bo „miasto jest dla ludzi!”.

### **Sztuka współczesna a cmentarze**

Należy wyjść od tego, że cmentarze są projektowane. Nie są dziełem przypadku, nie są zunifikowane, nie ograniczają się do wytyczenia kilku przecinających się pod kątem prostym alejek, ale odwołują się do natury, korespondują z otaczającym krajobrazem. Cmentarze w

wielu zakątkach świata „zazieleniają się”, bo budzi się świadomość ekologiczna człowieka. Przykłady takich działań to cmentarze trawiaste (lawn cemetery), cmentarze leśne (woodland burial ground; pierwowzór: Skogskyrkogården w Szwecji) i ekologiczne (ecological, natural cemetery). Z tego właśnie powodu projektowaniem cmentarzy zaczynają zajmować się interdyscyplinarne zespoły, w których nie brakuje architektów krajobrazu, czy ogrodników.

Srebrnice Cemetery na Słowenii, Vestre Kirkegård w Danii, Wilbury Hills Cemetery w Wielkiej Brytanii, Brion – Vega we Włoszech, Igualeda Cemetery w Hiszpanii – to tylko kilka cmentarnych realizacji, które utwierdzają nas w przekonaniu, że współczesna sztuka ma się dobrze 😊.

Krzysztof Herman

### **Institucje sztuki a partyzanci**

Na konferencji „Instytucje sztuki wobec przestrzeni publicznej”, która odbyła się na ASP 5 maja, Wojciech Krukowski, do niedawna dyrektor CSW, w swojej wypowiedzi podzielił sztukę na tę realizowaną w ramach instytucji, sztukę partycypacyjną i sztukę partyzancką. Ważnym aspektem tego podziału jest to w jaki sposób w każdym z tych przypadków angażowana jest publiczność w tworzenie i odbiór sztuki. Sztuka instytucjonalna przeważnie angażuje widzów w sposób bierny, partycypacja jest aktywacją pewnych grup społecznych i zaplanowanym angażowaniem lokalnych mieszkańców itd., partyzantka natomiast pozwala na nieprzewidywalny i spontaniczny kontakt z przypadkowym człowiekiem w przestrzeni publicznej. Najistotniejszym w tym kontekście był chyba jednak konflikt oni – my: niedostępne, skostniałe i ideowo nieprzyswajalne instytucje a niezależni, swobodni w przekazie politycznym i nieskrępowani rygorami formalnymi artyści.

Krukowski mówił o swoich doświadczeniach i eksperymentach przeprowadzanych, głównie w latach 70tych i 80tych, w przestrzeni publicznej (a zatem w krajobrazie) w ramach Akademii Ruchu. Były to w znakomitej mierze działania właśnie partyzanckie. W latach 90tych w krajobrazie panował również partyzancki street art i grafitti. Ostatnie dziesięciolecie przyniosło jednak stopniowe zinstytucjonalizowanie sztuki partyzanckiej. Artyści związani z performancem, street-artem, sztuką akcji zostali zauważeni przez galerie, oraz nowo powstałe NGOsy: fundacje, stowarzyszenia i inne organizacje. Zostali oni włączeni do ich działalności, często stanowiąc rdzeń tych przedsięwzięć. Nieformalne grupy artystów zaczęły

formować swoją osobowość prawną, tworzyć w ramach festiwali takich jak warszawskie „Przemiany” czy „Passengers”, występować o środki unijne, sponsoring prywatny i władz lokalnych. Palma (czyli „Pozdrowienia z ul. Jerozolimskich) czy „Dotleniacz” Rajkowskiej, gdyby były realizowane w latach 80tych, a może nawet 90tych, przybrały by formę nietrwałych, spontanicznych, partyzanckich akcji. Podział, o którym mówił Krukowski, na początku drugiego dziesięciolecia XXI wieku wydaje się nieaktualny – instytucje zakochane są w sztuce partyzanckiej, partyzanci poszukują wsparcia w instytucjach, a dodatkowo, i jedni, i drudzy zainteresowani są działaniami partycypacyjnymi.