didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/narcystyczny-obieg-sztuki-wspolczesnej

/ FESTIWALE

Narcystyczny obieg sztuki współczesnej

Stanisław Godlewski

Międzynarodowy Festiwal Nowa Europa, Nowy Teatr w Warszawie, 24 września – 18 grudnia 2022

Na stronie Nowego Teatru w zapowiedzi pokazu spektaklu *All Inclusive* Juliana Hetzla napisano:

> Hetzel sprowadził kilka kilogramów gruzu ze strefy konfliktu w Syrii do Europy Środkowej i przekształcił te resztki wojny w sztukę. Powstałe z tej materii obiekty artystyczne prezentowane są w ramach spektaklu-wystawy, konfrontowane ze spojrzeniem turystów i widzów. To jednocześnie próba stworzenia spójnej ekspozycji, jak i samokrytycznej refleksji nad działaniami, które są w jej tle.

Kiedy to przeczytałem, od razu pomyślałem: „Jakie to pretensjonalne”. Moja irytacja i zniecierpliwienie wynikały z coraz większej niechęci do projektów artystycznych, które wykorzystują prawdziwe cierpienie i zmieniają je w

objazdowy produkt, szusujący po różnych festiwalach, gdzie publiczność w bezpiecznej atmosferze może uronić łzę i podumać nad pytaniami: „Jak kapitalizuje się cierpienie? Kto ma prawo rozmawiać o horrorze wojny? Kto jest właścicielem tych historii, a kto może z nich skorzystać? I czy muzeum jest przedłużeniem pola bitwy?" (to dalsza część zapowiedzi spektaklu).

Nie chodzi mi o to, by rozliczać artystę z jego zaangażowania i złośliwie zapytać, dlaczego zamiast pomagać uchodźcom z Syrii, wolał przywieźć stamtąd kamienie; nie uważam też, żeby refleksja nad kapitalizacją cierpienia i mechanizmami przemocy (wojennej, medialnej, historycznej) była bezcelowa. Sztuka krytyczna jak najbardziej ma sens, jeśli ta krytyka spełnia swoje zadanie – prowokuje do emocji, myślenia, do kwestionowania własnych przekonań. A w *All Inclusive* Hetzel, wykorzystując strategie sztuki krytycznej, robi dokładnie odwrotnie.

Akcja spektaklu dzieje się w galerii sztuki. W pierwszej scenie dwóch performerów (Edoardo Ripani i Geert Belpaeme) zastyga w dziwnych pozycjach. Po chwili za ich plecami wyświetlane są slajdy – zdjęcia przedstawiające momenty przemocy, chwilę wystrzału z pistoletu. Widzimy już, że performerzy ustawiają się tak, jak postaci na zdjęciach. Pokaz slajdów przyspiesza i się zapętla, podobnie jak ruchy performerów, z głośników rozbrzmiewa techno. Jak dowiadujemy się później, była to jedna z prac Juliana Hetzla. Cała wystawa (performerzy raz wymieniają obiekty prezentowane na scenie, innym razem sami stają się wykonawcami kolejnych performansów) jest monograficzną ekspozycją prac Hetzla dotyczących wojny.

Przewodniczką po galerii jest Bojana (Kristien de Proost), specjalistka od *audience development*. Wita publiczność, a także wyłonioną z lokalnego naboru grupkę widzów, która będzie chodzić razem z nią po galerii, zadawać

pytania, uczestniczyć w warsztatach. Widzowie z tej grupy mają za sobą doświadczenie migracji – na warszawskim pokazie było kilka osób z Ukrainy, Białorusi, Tadżykistanu. Teoretycznie ma to być dalsza część krytycznej i budzącej niesmak strategii – oto ludzie, którzy najprawdopodobniej doświadczyli uchodźctwa, będą oglądać dzieła Hetzla, czyli napuszone estetyzacje wojny i przemocy. Bojana opowiada o kolejnych pracach, tłumaczy ich sensy, jednocześnie prezentując dyskurs charakterystyczny dla sztuki współczesnej. Jedna z prac polega na tym, że widz może rozwalić młotkiem porcelanową figurkę psa. Gdy dzieło zniszczenia już się dokona, Bojana pyta protekcjonalnie: „I jak myślicie, czy to jest sztuka? I kto tu jest artystą? Czy ten, kto stworzył figurkę psa? Czy ten, kto ją rozwalił na kawałki? Te resztki, porcelanowe skorupki, są przecież jedyne w swoim rodzaju, unikatowe! A może artystą jest ten, kto zaaranżował całą tę sytuację? A może wszyscy jesteśmy artystami?”.

Inna praca: z gruzu przywiezionego z Syrii Hetzel stworzył rzeźbę przedstawiającą pocisk. „To dzieło – mówi Bojana – daje nadzieję, bo nawet w cierpieniu i zniszczeniu można dostrzec piękno, a destrukcja może przeobrazić się w nową kreację”. Teksty Bojany, pełne tego typu farmazonów, są oczywiście jawną parodią współczesnej krytyki sztuki, strategii wystawienniczych, artystycznych i kuratorskich. Niewiele z tej parodii wynika. Że sztuka współczesna (w tym teatr) to często hochsztaplerstwo pokryte frazesami, wiadomo nie od dziś. Powstało zresztą wiele dzieł, które były satyrą na *artworld* (by przypomnieć tylko *The Square* Rubena Östlunda). Ironiczny tytuł spektaklu, który sugeruje inkluzywność sztuki współczesnej, jest także synonimem luksusowych wakacji. Tak to przewrotnie wymyślili. Tylko co z tego?

Wszystkie próby manipulacji widzem jakoś nie działają – nawet gdy w finale

publiczność zaproszona jest do sklepiku muzealnego, gdzie może napić się wina jak na bankiecie i kupić oglądane wcześniej prace. Tak jakby artyści chcieli nam powiedzieć jak dzieciom: „zobaczcie, zobaczcie – tak właśnie kapitalizuje się przemysł sztuki, a wy w tym uczestniczycie!". I co? Mamy zacząć bojkotować sklepiki muzealne? Czy mają nas zalać wyrzuty sumienia z powodu zakupionej pamiątki?

Ten spektakl krytykuje sztukę krytyczną, używając do tego narzędzi sztuki krytycznej, przez co staje się jałowy i samozwrotny, a także jakoś nieznośnie narcystyczny. Można by go oczywiście analizować według dyskursów sztuki krytycznej i opisać, jak przewrotnie artysta wytwarza fałszywe archiwum własnych prac, bardzo często opierających się na splątaniach ludzkich i nie-ludzkich podmiotów; można podziwiać Hetzla za krytykę sztuki współczesnej oraz własnego uprzywilejowania (ach, jaki świadomy! Jak to dobrze, że nazywa problem, już samo nazwanie problemu jest bardzo dużym krokiem ku zmianie!); napisać, jak ważne jest to, że ten spektakl zadaje pytania i nie udziela odpowiedzi, a przede wszystkim, że otwiera dyskusję (a to najważniejsze – że można rozmawiać, nawet jeżeli to rozmowa bez sensu i znaczenia).

Moja furia na *All Inclusive* jest tak naprawdę furią na samego siebie, ponieważ zbyt dobrze wiem, że sam na swojej drodze zawodowej bardzo często byłem Bojaną, to znaczy używałem takich bezmyślnych, wyświechtanych, krytycznych strategii i frazesów, w które nawet kiedyś wierzyłem; przejmowałem krążące w „środowisku" słówka i teorie, po to by jakoś uprawomocnić sporo działań artystycznych, które – jak teraz myślę – były w najlepszym razie przejawem naiwności artystów, w najgorszym oszustwem. Sądziłem zresztą, że to, co robią owi artyści, jest strasznie ważne, że wpływa na jakieś tam dyskursy. Problem polega na tym, że do

refleksji na ten temat dotarłem, zanim obejrzałem projekt Hetzla – przywołał on jedynie dawny gniew i zażenowanie (samym sobą oraz kolegami i koleżankami ze „środowiska").

Nie uważam, żeby to się tyczyło całej współczesnej twórczości, przeciwnie, myślę, że powstaje wiele dzieł, które zadają odbiorcom poważne pytania w ciekawej artystycznie formie (że akurat ostatnio nie są to dzieła teatralne, to inna sprawa). Ale na pewno uczestniczyłem, i pewnie dalej jakoś uczestniczę, w narcystycznym obiegu sztuki współczesnej, który Hetzel krytykuje, a jednocześnie wzmacnia. To zresztą zamknięte koło, w którym sztuka bije się w swoje lub cudze piersi, a krytyka poklepuje ją z podziwem po plecach, prosząc o więcej, a wszyscy są poruszeni własną wrażliwością i samoświadomością.

Spektakl Hetzla pokazywany był w Nowym Teatrze w ramach festiwalu Nowa Europa. Drugim grudniowym spektaklem prezentowanym w ramach tego przeglądu była *Kołysanka dla padlinożerców* – solowy występ komika, performera i artysty Kima Noble. Formalnie *Kołysanka* zawieszona była pomiędzy wykładem performatywnym, stand-upem i przedstawieniem lalkowym. Na scenie towarzyszyły performerowi larwy much (takie, które żywią się padliną), martwe lisy (naczelne miejskie szkodniki) i martwa, choć animowana przez niego, wiewiórka szara, pełniąca w spektaklu funkcję DJ-ki (wiewiórki szare to „gatunek inwazyjny", który w Wielkiej Brytanii tępi się na wszelkie możliwe sposoby).

W szalonym wykładzie, uzupełnianym projekcjami wideo, zdjęciami i animacjami, Noble w pełen dygresji i asocjacji sposób opowiada o tym, co nienormatywne: o szkodnikach i pasożytach, o tym, czego nie widać, a co jest silnie obecne pod powierzchnią cywilizowanego świata. Opowiada o swoich doświadczeniach, gdy zatrudnił się jako sprzątacz (sprzątał biura i domy

prywatne, używając często prywatnych przedmiotów innych ludzi, gdy oni tego nie widzieli), mówi o swojej relacji z umierającym ojcem. Noble używa wyjątkowo wisielczego humoru i bardzo często wystawia wytrzymałość widzów na próbę. Zarówno na poziomie estetycznym (bardzo dużo w tym spektaklu jest zdjęć martwych zwierząt, zgnilizny, śmierci), lecz także na poziomie kulturowym i społecznym. Jak choćby, gdy przygląda się relacjom rodzinnym: larwy much Noble nazywa swoimi córeczkami i pieszczotliwie się nimi bawi, na przykład wkładając je do swojej cewki moczowej; z kolei swoją matkę namiętnie całuje w usta (wszystko zostało dokładnie udokumentowane kamerą). Zapewne eksponowanie tego, co obrzydliwe powoduje namysł nad kulturowymi normami warunkującymi obrzydzenie (nawet jeśli, jak w przypadku larwy w cewce, normę warunkuje zdrowy rozsądek), jednak inaczej niż Hetzel, Noble używa takich mocnych gestów po to, by opowiedzieć o czymś innym niż owe gesty. Wszystkie wątki splatają się i uzupełniają, a artyście zręcznie udaje się nie wpadać w nadmierny symbolizm i metafory – być może właśnie dzięki poczuciu humoru. Zwierzęta nie stają się tu metaforami ludzi, a to co „brudne", „inne" czy „nienormatywne" nie jest ani symbolem, ani ilustracją mechanizmów społecznych.

Ten złożony z abiektów teatralny esej mówi o brudzie, śmierci i odrzuceniu jako części życia, po prostu, bez moralizatorstwa ani protekcjonalnej, artystowskiej wyższości.

Wzór cytowania:

Godlewski, Stanisław, *Narcystyczny obieg sztuki współczesnej*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/narcystyczny-obieg-sztuki-wspolczesnej.

Autor/ka

Stanisław Godlewski

Stanisław Godlewski – doktor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Sztuki PAN. Krytyk teatralny, redaktor „Pamiętnika Teatralnego". Zajmuje się historią teatru XX wieku. Autor książki *Towarzyszka broni. Strategie współczesnej polskiej krytyki teatralnej* (2022).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/narcystyczny-obieg-sztuki-wspolczesnej*