

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji
Narodowej w Krakowie
Wydział Sztuki

Edyta Ołdak

Kolekcja – widzialne i niewidzialne

Teoretyczne rozważania nad działaniami w przestrzeni osiedli
grodzonych

Teoretyczna część pracy doktorskiej pod kierunkiem
prof. dr hab. Grażyna Brylewska

Kraków / Warszawa 2019-2020

Streszczenie

W mojej pracy teoretycznej, w poszczególnych częściach odnoszę się do motywu i rezultatów mojego działania w przestrzeni osiedla. Analizuję jego poszczególne efekty, które mają charakter intermedialny i zachodzą na styku literatury, obrazu, książki i obiektu. Na wstępie moich rozważań zastanawiam się nad warstwami miasta. Rozróżniam dwa ich znaczenia. Jedno to funkcje miejskie np. ekonomiczna, społeczna, estetyczna. Drugie to historie ludzkie, indywidualne opowieści mieszkańców. To właśnie niewidzialne warstwy miasta przekładają się na jego widzialność, co zgłębiam wraz z Aldo Rossim, poprzez analizę jego lektury „The Architecture of the City”. Idąc dalej w przeglądzie niematerialnych warstw, znajduję kolejno: czas, pamięć ludzką i społeczną umowę, które są jednym z niewidocznych budulców widocznej rzeczywistości.

Niewidzialność jest kolejnym motywem mojej teoretycznej dysputy. Przywołuję twórczość literacką Italo Calvino, który poprzez swoją książkę „Niewidzialne miasta” był dla mnie inspiracją w napisaniu fikcyjnych historii na temat znalezionych podczas prowadzenia wykopaliisk przedmiotów. W dalszej części skupiam się na braku widzialności w sztuce współczesnej. Zastanawiam się, czym jest Duchampowskie schodzenie artysty do podziemia i funkcjonowanie poza rynkiem sztuki¹. Czym jest widzialność i niewidzialność artysty. Przywołuję znikanie artystów: Lee Lozano, Hito Steyerl, Artura Rimbaud’a. Wraz z Julie Bryan Wilson przyglądam się artystom, którzy weszli w inne role społeczno-zawodowe, zatrudniając się na różnych niskich, najmniej płatnych stanowiskach i czyniąc z tego swoją sztukę².

W końcu wyjaśniam teoretycznie trzy modele znikania w sztuce: anonimowość, alternatywę i eskapologię. To mnie prowadzi do rozważań teoretycznych czym jest sztuka współczesna i jaką rolę pełni w niej język. Zastanawiam się czym byłyby współczesne praktyki artystyczne, gdyby odbiorca nie miał teoretycznego przygotowania i gdyby nie przyszedł z pomocą nowy słownik pojęć, który pozwala odróżnić sztukę od nie-sztuki.

Punktem odniesienia mojej pracy dyplomowej jest stanowisko archeologiczne, które aranżuję na miejscu osiedla. Ten archeologiczny wątek doprowadza mnie do śledzenia analogii między nauką a sztuką. Czy sztuka przydaje się nauce i odwrotnie, oraz czy może się z nią równać. Czy są to dwie strony jednego medalu czy dwa bieguny, oddzielne wyspy, które nie mogą zafunkcjonować razem. Z pomocą przychodzi mi artykuł Ewy Klekot „MÉTIS – wiedza systemowa”³, w którym porusza wątek wiedzy, jaka jest wynikiem doświadczenia

1 C.alvin Tomkins, Marcel Duchamp, *The Afternoon Interviews*, Badlands Unlimited, New York 2013, s. 28.

2 Julien Bryan Wilson, *Occupational Realism*, „TDR: The Drama Review”, vol. 56, Issue 4, Winter 2012, s. 32-48.

3 Ewa Klekot, *MÉTIS – wiedza systemowa*, [w] *Teksty Drugie* Nr 1 (2018), s. 82.

i praktyki. W pytaniach więc o to, czy sztuka jest rodzajem nauki, można posłużyć się definicją MĒTIS, która głosi, że wiedza jest procesem, w którym liczy się doświadczanie.

Teoretycznie rozważam również formę, w której działam. Analizuję miasto jako pole działań artysty, happening jako jedno z narzędzi sztuki nowej, intermedialność jako szczególny kanał odbioru i przenoszę artefakty do *white cube*, a raczej zastanawiam się, czy *white cube* występuje w tej szerokości geograficznej. Wiele uwagi poświęcam związkom literatury i sztuki. Śledzę te powiązania w twórczości Mirona Białoszewskiego, Władysława Strzemińskiego, Tadeusza Peipera czy Andrzeja Dłużniewskiego. Doszukuję się analogii między szukaniem kątów prostych w malarstwie a unickim budowaniem dzieł literackich⁴. Podkreślam autonomiczność dwóch dziedzin w pracy intermedialnej: literatury i sztuk wizualnych. Przekonuję, że nie trzeba plastycznie odbierać literatury czy literacko interpretować treści wizualne, ponieważ słowo i obraz mogą ze sobą koegzystować na równych zasadach⁵.

Finalnie ustawiam efekty w swojej pracy w przestrzeni ekspozycyjnej, teoretycznie rozliczając się z metodami jakie rządzą wystawiennictwem.

4 Andrzej Turowski, *Strzemiński o poezji*, [w:] „Poezja” 1969, nr 5, s. 82-83.

5 *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Universitas, Kraków 2004, s. 448.