

KRZYSZTOF  
WODICZKO

ROZMOWY  
I TEKSTY  
KRYTYCZNE

# WSTĘP

9

MAREK  
WASILEWSKI

Krzysztof Wodiczko tworzy sztukę, poprzez którą angażuje się w najbardziej aktualne społeczne i kulturowe problemy współczesnej globalnej cywilizacji. Kontekstem dla jego działań artystycznych jest miasto rozumiane jako przestrzeń publicznej debaty, badanie jego historycznych pamięci oraz odczytywanie jego wieloznacznych komunikatów. Artysta zastanawia się nad kondycją współczesnej demokracji. Uważa, że miarą jej jakości jest zdolność do przyjęcia obcych oraz opieka nad najmniej uprzywilejowanymi. Wodiczko powtarza, że ci, których nie chcemy zauważać, mają nam bardzo wiele do powiedzenia; że spełniają funkcję współczesnych proroków, którzy przynoszą najważniejsze przesłania naszego czasu. Sposobem na wprowadzenie ich komunikatów do przestrzeni publicznej jest zaprojektowanie dla nich specjalnych urządzeń, które zwracając uwagę swoją niezwykłością, umożliwiają skoncentrowanie uwagi także na tym, co mogą nam opowiedzieć ich użytkownicy.

Piotr Piotrowski zauważył, że artysta nie ogranicza się jedynie do zwrócenia uwagi na uwikłanie człowieka w politykę, lecz pokazuje sposoby „przemiany uprzedmiotowionego podmiotu w podmiot polityczny, w świadomego metod walki o swoje prawa obywatela”<sup>1</sup>. Piotrowski sytuuje sztukę Wodiczki na styku krytycznej analizy biopolityki z projektem budowy demokracji. W swojej ostatniej książce pisze, że w przeciwieństwie do sposobów działania tradycyjnej awangardy strategia Wodiczki polega nie na burzeniu, ale na przekształcaniu i przebudowywaniu. „Wodiczko stawia na edukację, której skutek można uzyskać wyłącznie w demokratycznych strukturach funkcjonowania społeczeństwa”. To krytyczny kosmopolityzm, który „podchodzi z respektem do miejsca i na tym gruncie buduje swoją wizję”<sup>2</sup>.

1 P. Piotrowski, *Biopolityka i demokracja*, w: Krzysztof Wodiczko. *Doktor honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu*, red. J. Marciniak, Poznań 2007, s. 13.

2 Idem, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań 2018, s. 191-192.

Aktywność akademicka i teoretyczna stanowi obszar niezwykle ważny i komplementarny wobec jego twórczości. Wodiczko jest autorem wnikliwych analiz odnoszących się nie tylko do tworzonej przez siebie sztuki, ale przede wszystkim dotyczących kondycji współczesnej kultury i polityki, przyszłości awangardy i utopijnych projektów dla naszej przyszłości. Krzysztof Wodiczko jest z wykształcenia projektantem form przemysłowych, w jego myśleniu odnaleźć można połączenie racjonalizmu i idealizmu niezbędne przy kreowaniu nowych form, których zadaniem jest dokonanie pozytywnej zmiany w realnym świecie. Widać to zarówno w jego projektach artystycznych, jak i w prowadzonych przez niego rozważaniach teoretycznych. Odnoszą się one zawsze do bardzo konkretnych problemów życia społecznego i teorii sztuki. Artysta w twórczy i często zaskakujący sposób przetwarza idee wypracowane przez filozofów, socjologów, psychologów i psychiatrów i, wprowadzając je w obręb pola sztuki, nadaje im nowe, zaktualizowane znaczenia. Czasami, podobnie jak robią to designerzy, przystosowuje istniejące rozwiązania do nowych, nieprzewidzianych dotąd zadań. Wodiczko stosuje tu strategię wypróbowaną wielokrotnie podczas swoich działań artystycznych. Projektuje interesujące go komunikaty na powierzchni innych istniejących struktur i w ten sposób ujawnia oraz nagłaśnia ukryte dotąd znaczenia. Buduje własny nowy słownik pojęć i terminów, które adekwatnie opisują jego działania w przestrzeni publicznej.

Zastanawiając się nad tym, jakie skutki dla dziedziny kultury i działalności artystycznej niesie postfordowski kapitalizm, Chantal Mouffe zwraca uwagę, iż: „zdaniem niektórych badaczy utowarowienie kultury zaszło tak daleko, że nie ma już żadnej przestrzeni, w której artyści mogliby odgrywać rolę krytyczną”<sup>3</sup>. Autorka *Agonistyki* sądzi, że można tego uniknąć, jeśli sztuka sprzyjać będzie wytwarzaniu agonistycznych przestrzeni publicznych, w których możliwe staną się działania kontrhegemonistyczne, sprzeciwiające się przeświadczeniu o braku politycznej alternatywy dla istniejącego stanu rzeczy. Mouffe pisze, że ci, którzy działają w polu sztuki i kultury, należą do kategorii określanej przez Antonia Gramsciego mianem „organicznych intelektualistów”. Artyści, „konstruując nowe praktyki i nowe podmiotowości, mogą pomóc w podważeniu istniejącej konfiguracji władzy”<sup>4</sup>. Jest oczywiste, że działania i refleksja teoretyczna Krzysztofa Wodiczki są doskonałym przykładem tego, w jaki sposób można wytworzyć w przestrzeni publicznej sytuację, na wielu poziomach, w twórczy sposób kwestionującą status quo i umożliwiającą zadawanie niewygodnych pytań.

3 Ch. Mouffe, *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, przet. B. Szelewa, Warszawa 2015, s. 14.

4 Ibidem, s. 110.

Książka *Rozmowy i teksty krytyczne* jest zbiorem wywiadów, esejów i wypowiedzi artysty, które ukazały się w różnych publikacjach, w czasopiśmie lub książkach w latach 1984–2018, oraz takich, które do tej pory nie były nigdzie ogłoszone. Są to teksty dotychczas nietłumaczone na język polski lub takie, które z różnych powodów pozostają mało znane. Kluczem doboru materiału drukowanego w tej książce jest próba stworzenia zbioru tekstów odmiennego od tych, które były dotąd publikowane. Zazwyczaj wydawnictwa dotyczące twórczości Wodiczki koncentrują się na opisie i analizie jego projektów artystycznych. *Rozmowy i teksty krytyczne*, nie pomijając działań artystycznych – podstawowego narzędzia ekspresji artysty – skonstruowane zostały przede wszystkim wokół refleksji teoretycznej, politycznej i etycznej, które stanowią fundament jego twórczości. Książka składa się z trzech części ukazujących różne obszary zainteresowań i aktywności artysty. W pierwszej poznajemy autora jako żywego rozmówcę, człowieka zaangażowanego w najtrudniejsze i najbardziej aktualne problemy współczesnego świata, jako artystę i intelektualistę. Wodiczko potrafi w praktyczny sposób wykazać połączenie pomiędzy estetyką i polityką, czyli jak pisał Jacques Rancière, „sposobem, w jaki praktyki oraz formy widzialności sztuki wkraczają w podział zmysłowości i w jego rekonfiguracje, wydzielają przestrzeń i czas, podmioty i przedmioty, część wspólną i własną”<sup>5</sup>.

Kluczowa dla twórczości Wodiczki jest kondycja imigranta. W 2003 roku, podczas naszej pierwszej rejestrowanej rozmowy artysta powiedział: „Zainteresowałem się poważnie (na tyle, na ile artysta może to poważnie zrobić) doświadczeniem tych, którzy się przemieszczają, doświadczeniem osobowości, tożsamości, wielokrotności przemieszanych tożsamości, obcości w procesie stawania się nieobcym”<sup>6</sup>. Wodiczko uważa, że imigranci obdarzeni są misją, z czego nie zawsze zdają sobie sprawę; jest to misja agenta przemian w społeczeństwach, w których się znaleźli. Dlatego wspólnie z Warrenem Niesłuchowskim stwierdza, że „Moment ten domaga się ksenologii [...], nowej, nomadycznej i dotychczas nierozwijanej formy zrozumienia i ekspresji”<sup>7</sup>. Odpowiadając z kolei na pytania Marka Piekarskiego i Wojciecha Rosińskiego, mówi o tym, że „jest dość trudno wprowadzić model artysty «interwencjonisty», artysty, który denerwuje, tworzy w pewnym sensie zdrowy kryzys, taki, który ujawnia kolejne kryzysy i konflikty”<sup>8</sup>.

5 J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Warszawa 2007, s. 25.

6 Zob. w tej publikacji, s. 19.

7 Ibidem, s. 31.

8 Ibidem, s. 80.

Część druga, zatytułowana *Krytyka, taktyka, estetyka*, odnosi się do strategii twórczej łączącej formalny język sztuk wizualnych z zaangażowaniem w polityczność. Wodiczko pokazuje, w jaki sposób współczesna awangarda może realnie i aktywnie zaangażować się w zmianę pola politycznego, opisuje, czym w jego rozumieniu są sztuka publiczna i użyteczne publiczne projektowanie. W tekście *Taktyka krytycznej sztuki publicznej* pisze: „Staram się brać pod uwagę charakter społeczny i kulturowy każdej nowej publiczności i jej nastawienie, by dzięki tak skonstruowanej pracy widzowie mogli zostać wciągnięci w jej ogląd i odsłuchanie, by po wciągnięciu się w jej estetykę mogli odebrać emocjonalnie to, co praca stara się przekazać, co często trudne, bolesne i co trudno byłoby oglądać i słuchać wprost [...]”<sup>9</sup>. O pewnych rzeczach nie możemy dyskutować wprost, ponieważ dotyczą one ukrytej zbiorowej traumy związanej z potwornymi wydarzeniami historii, z przeżyciami indywidualnymi i zbiorowymi, które zostały wyparte ze świadomości i zakłamate przez polityków i historyków. Artysta taki, jakiego opisuje Wodiczko, może dzięki swoim działaniom przyczynić się do wydobywania na światło dzienne spraw objętych tabu milczenia i dyskutować o nich za pośrednictwem dzieła sztuki. Opracowana przez niego koncepcja projektowania interrogatywnego „musi funkcjonować jako nadzwyczajna pomoc w procesach ocalania, stawiania oporu, a także leczenia społecznych, psychologicznych i fizycznych ran”<sup>10</sup>.

W artykule *Awangarda jako sztuka publiczna. Przyszłość tradycji* artysta stwierdza, że celem krytycznej sztuki publicznej jest „rzucenie strategicznego wyzwania miejskim budowlom i mediom, które pośredniczą w naszym codziennym odbiorze świata – zaangażowanie w estetyczno-krytyczne interwencje, penetracje, przechwycenia, kwestionujące symboliczne, psychospołeczne i ekonomiczne funkcjonowanie miasta”<sup>11</sup>. Rozumienie politycznego kontekstu architektury, tego, jakimi sposobami przemawiają do nas, jak na nas wpływają komunikaty urbanistyczne, jest jedną z ważniejszych kwestii, które autor podnosi w swoich rozważaniach teoretycznych, artystycznych i działalności pedagogicznej. Wodiczko potrafi odnaleźć w mieście czułe punkty, które domagają się wizualnej psychoanalizy, terapii wydobywającej ukryte traumy i otwierającej jednocześnie nowe możliwości budowania relacji między ludźmi.

9 Zob. w tej publikacji, s. 133.

10 Ibidem, s. 187.

11 Ibidem, s. 180.

Ostatnia część książki – *Miasto, demokracja i sztuka* – nosi taki sam tytuł jak wykład wygłoszony w 2007 roku z okazji otrzymania doktoratu honoris causa w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Zamieszczone tu teksty opisują jeden z najbardziej istotnych kontekstów działań Wodiczki, jakim jest miasto rozumiane jako kolebka demokracji i najważniejszy obszar, w którym rozwija się kultura. W wykładzie w poznańskiej ASP artysta mówił, że „Miasto jako wspólnota demokratyczna musi się umacniać i jednocześnie podważać pewność i zasadność swoich demokratycznych zapewnień w imię tych i tego, co pozostaje wykluczone, zaniedbane, opuszczone, niezauważone i stłumione”<sup>12</sup>. W tej części autor opisuje znaczenie pomników we współczesnej przestrzeni miejskiej jako struktur symbolicznych i narracyjnych, które stają się ekranami naszych projekcji mentalnych. Postuluje, abyśmy potrafili wykorzystać psychopolityczny potencjał pomników i nauczyli się aktualizować ich przesłanie, nauczyli się mówić do nich i poprzez nie.

Innym ważnym pojęciem definiującym twórczość artysty jest protetyka kulturowa. Termin ten użyty został przez niego po raz pierwszy podczas prowadzonych badań i wykładów w Center for Advanced Visual Studies w MIT w roku 2008. Chodzi o tworzenie, jak to ujmuje Wodiczko, specjalnie zaprojektowanych urządzeń technoestetycznych, interfejsów człowiek–człowiek, a także – wzbogaconych medialnie cielesnych suplementów służących do komunikacji międzykulturowej. Artysta doskonale rozumie potencjał otaczającej nas rozwijającej się gwałtownie technosfery, która coraz bardziej oddziałuje na nasze życie społeczne i indywidualne. Ma ona wpływ na funkcjonowanie naszych miast oraz na jakość naszych demokracji. Andrzej Turowski w manifeście *Sztuka, która wzniesła niepokój* pisał, że miejsce artysty we współczesnej demokracji wymaga ustawicznego *przeformułowywania*. „Jest to problem jednocześnie artystyczny i polityczny. To współczesność domaga się czujności, z jaką kiedyś Emil Zola wypowiadał bezpardonowe «J'accuse!» [...]”<sup>13</sup>. *Rozmowy i teksty krytyczne* Krzysztofa Wodiczki inspirują do czujnego myślenia o miejscu i roli artystów w tworzeniu nowych form komunikacji i pomysłów tak potrzebnych do ratowania zagrożonej dzisiaj idei demokracji.

12 Ibidem, s. 206.

13 A. Turowski, *Sztuka, która wzniesła niepokój. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej*, Warszawa 2012, s. 13–14.