

Iwona Lorenc

O estetyce relacyjnej

Estetyka relacyjna Nicolasa Bourriaud¹ jest jedną z najnowszych propozycji przebudowania pola teoretycznego współczesnej estetyki. Napisana została w latach, w których myśl estetyczna we Francji wciąż jeszcze była zdominowana przez filozoficzny postmodernizm. Być może właśnie to postmodernistyczne „użądlenie” wywołało pewną reakcję obronną: skłoniło estetyków do konstruowania koncepcji, które byłyby pewną alternatywą dla ujęć postmodernistycznych, a zarazem – uwzględniając ich rezultaty krytyczne – poza płaszczyzną zdekonstruowanej metafizyki szukałyby narzędzi nadających się do analizy zjawisk najnowszej sztuki; byłyby to ujęcia, które łączyłyby tę analizę z zadaniem diagnozowania naszej współczesności. Propozycja Bourriauda z jednej strony może zostać uznana za wyraz postpostmodernistycznego przełomu, z drugiej jednak – wskrzesza pewne tradycje: jest zrodzona z ducha powrotu do idei wspólnotowych wbrew panującemu w postmodernizmie indywidualizmowi. Powrót ten jest odpowiedzią na potrzeby naszych czasów, w których wraz z kryzysem ekonomicznego i społecznego liberalizmu spada zaufanie do ich filozoficzno-teoretycznego zaplecza; każe na nowo, pilniej interpretować – wydawałoby się już przebrzmiałe – lewicujące próby reaktywacji idei doświadczeń wspólnotowych, społecznej solidarności czy społecznego dialogu. Słowem: zaplecze filozoficzno-teoretyczne koncepcji Bourriauda to – z jednej strony „przepracowana” myśl postmodernistyczna (traktowani wybiórczo Lyotard czy Deleuze), ale również – i może przede wszystkim: Althusser, Benjamin, Bourdieu, Debord, Guattari.

Warto zauważyć również inną, nieartykułowaną przez autora koincydencję: deklarowany przez niego powrót do rzeczywistości, do analizy doświadczeń estetycznych, które budowane są na bazie rzeczywistych relacji międzyludzkich i mają na nie kształtujący wpływ, zbliża estetykę relacyjną do estetyk stawiających w centrum kategorię doświadczenia, przede wszystkim do estetyki pragmatycznej.

Dyskurs teoretyczny estetyki powinien zdaniem Bourriauda odpowiedzieć na podstawowe pytanie o charakter rzeczywistych relacji między

¹ *Esthétique relationnelle*, Le presses du réel, Dijon 1998.

sztuką a społeczeństwem, historią, kulturą. Powinien zarazem dysponować narzędziami zdolnymi ująć swoistość tych najnowszych dokonań artystycznych o charakterze procesualnym i behawioralnym (*comportementales*), które wymykają się aparaturze pojęciowej ukutej przez estetykę, filozofię czy historię sztuki.

Wśród współczesnych form aktywności artystycznej autor wydobywa fenomeny szczególnie odpowiadające założeniom jego własnej metody: akcje takich artystów, jak: Rivkit Tiravanija, Philippe Parreno, Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, Christine Hill, Noritoshi Hirakawa i in. są według niego znakomitą ilustracją przesunięć w zakresie materii i form artystycznego kształtowania; artyści ci budują interaktywną przestrzeń społecznych relacji. Praktyka artystyczna jest w ich przypadku przestrzenią artystycznego eksperymentu, konstruowaniem „możliwych światów”. W powyższym sensie sztuka ta nawiązuje do awangardowego ducha społecznej krytyki i eksperymentu, co pozornie tylko może być uznane za kontynuację oświeceniowo-rewolucyjnych idei emancypacyjnych. Pozornie, gdyż autor zastrzega wyraźnie, iż ów emancypacyjny wymiar współczesnych eksperymentów artystycznych nie nosi już piętna idealistycznego i teleologicznego. To nie nowoczesność jest martwa, lecz jej wersja idealistyczna i teleologiczna – wyrokuje Bourriaud. Analizowane przez niego „dzieła” nie pełnią już funkcji wyobrazeniowo-utopijnej, lecz są charakteryzowane jako modele rzeczywistości działające w realnym świecie.

Sztuka relacjonalna wymaga zmiany horyzontu teoretycznego: nie można jej analizować w kategoriach autonomicznej przestrzeni symbolicznej, lecz za pomocą narzędzi zdolnych do ujęcia konstytuujących ją i przez nią konstytuowanych wzajemnych oddziaływań społecznych oraz ich szerokich kontekstów. Dzieło współczesne – zauważa Bourriaud – to nie przestrzeń, którą się przemierza w akcie odbioru, lecz proces, którego się doświadcza i który zapoczątkowuje nieskończony dialog. Jest ono intersubiektywnym doświadczeniem, spotkaniem, którego sens jest wypracowywany kolektywnie. Jest również miejscem powstawania swoistych form współżycia, swoistych społeczności, które wpisują się w globalny system relacji międzyludzkich, ale zarazem proponują „inne możliwości wymiany”, inne sfery wzajemnej komunikacji niż te, z którymi mamy do czynienia w codziennej praktyce naszego bytowania.

Nie chodzi tu jednak o idee przekroczenia sztuki przez życie czy życia przez sztukę. Praktyka relacji międzyludzkich, o których pisze Bourriaud, ma charakter kontyngentny, pozbawiony preegzystującego sensu i ostatecznego celu. Jest praktyką pojmowaną w duchu Althusserowskiego materializmu aleatorycznego. Stąd stosowniejsze jest – zauważa autor, nawiązując do Althussera i Deborda – użycie kategorii formy w miejsce kategorii sztuki, która pozostaje jego zdaniem zbyt obciążona retoryką eschatologiczno-teleologiczną. Sztuka jest jedną z form tak rozumianego świata, nie jest jego formą wyłączną; jest jedną z wielu struktur (jednostek) prezentujących charakterystykę świata. Stanowi ona takie ujęcie jego elementów, które umożliwia „ciągłość spotkania”. Forma jest w istocie relacjonalna: zgodnie z metaforą Serge’a Daneya jest ona „twarzą, która na nas patrzy”,

albo – jak u Gombrowicza, na którego w tym miejscu Bourriaud się powołuje – czynnikiem zawiązującym relacje z Innym, a przez to kształtuje przestrzeń intersubiektywności stojącej w centrum artystycznej praktyki. Ponadto jest ona reprezentacją pragnienia (umożliwia jego tranzytywność), stąd jej dynamizująca siła; nawiązuje i dynamizuje relacje wymiany, wzywa do dialogu, umożliwia spotkanie odmiennych planów rzeczywistości.

Czym jest sztuka relacjonalna w ujęciu Bourriauda, jaki jest jej zakres i sposób istnienia?

Z trudem daje się ona wpisać w którąś z istniejących kategorii kulturowych fenomenów. W jej przypadku zaciera się granice między rzeźbą, malarstwem, „reprodukcją techniczną”, instalacją, performensem czy społecznym działaniem. Cechujące ją interaktywność i tranzytywność dynamizują „dzieło”, sprawiają, iż – jako przedmiot relacjonalny – staje się ono „miejscem negocjacji z nieskończoną liczbą nadawców i adresatów”. Sztuka relacjonalna, tworząc odniesienia do swego „zewnątrza”, działając jako wiązka relacji, nie poddaje się narzędziom pokantowskiej estetyki subiektywnej; nie jest tworem indywidualnego artysty: to sztuka stwarza sztukę, nie artyści – podkreśla autor za Pierre'em Bourdieu.

Pytanie, na które Bourriaud odpowiada w sposób wysoce niezadowolająco, dotyczy zakresu sztuki relacjonalnej. Autor używa tej kategorii w odniesieniu do sztuki ostatnich dziesięcioleci. Zarazem jednak pisze, iż o relacjonalnym charakterze sztuki można mówić już w odniesieniu do dzieł renesansowych; od momentu, w którym w centrum praktyki artystycznej znalazły się relacje międzyludzkie, można jego zdaniem zacząć na nowo pisać historię sztuki jako historię sztuki relacjonalnej. Autor nie rozwija jednak ani szerzej nie uzasadnia tego poglądu, choć jest on interesujący i godny głębszego przemyślenia.

Warstwa teoretycznych konstatacji Bourriauda to jedynie szkielet jego próby zrozumienia sztuki ostatnich dziesięcioleci. Są one bardziej przekonujące, gdy autor wprawia je w interpretacyjno-analityczny ruch, dopiero w toku analiz konkretnych przykładów. Do najciekawszych należą analizy prac Gonzalesa-Torresa i artystów z jego kręgu. To z wnętrza tych analiz płynie siła legitymizacji założeń estetyki relacjonalnej: sztuka ta świadczy – jak wynika z analiz Bourriauda – o istotnych przeobrażeniach w tonie nowoczesnej kultury, o dokonującym się tu odejściu od idei emancypacji jednostki na rzecz idei komunikacji międzyludzkiej oraz relacjonalnego wymiaru egzystencji współczesnego człowieka.

Autor, zdając sprawę z przeobrażeń zachodzących w najnowszej sztuce, uznając je za legitymizację i wyznacznik proponowanej przez siebie wersji estetyki, uważa, że powrót do jej klasycznej wersji, wraz z tkwiącym w jej centrum pojęciem zamkniętej totalności dzieła, jest już niemożliwy. Sztuka współczesna jako otwarte continuum wpisuje się jego zdaniem w szeroki kontekst społecznej egzystencji, zaciera własne granice, przejawiając tę samą tendencję, o której pisał Marks w odniesieniu do szeroko rozumianych procesów społecznych, a mianowicie wzajemnego przenikania się sfer *praxis* i *poiesis*.

Zaletą projektu Bourriauda jest odwaga, z jaką podejmuje on wyzwania najnowszej sztuki i ogólnie – naszych czasów, oraz aktualność jego analiz. Warto również podkreślić oryginalność tej propozycji; mimo iż wydobywa ona spod warstwy kurzu i aktualizuje wydawałoby się przebrzmiałe już teorie (np. Marksa czy Althussera), wpisuje się w nurt najnowszych i cieszących się dużą popularnością prób ich aktualizacji.

Wadą projektu jest jego szkicowy charakter. Jest to zaledwie zarys projektu – niewątpliwie ciekawego, pobudzającego do dyskusji, ale pozostawiającego wiele niedomówień i posługującego się niepokojąco upraszczającym dyskursem. Mimo to warto zaprezentować tę propozycję polskiemu czytelnikowi, zwłaszcza że stanowi ona ciekawe dopełnienie znanych już w Polsce koncepcji Pierre'a Bourdieu czy Guy Deborda, a na Zachodzie cieszy się dużym zainteresowaniem.