



KRYTYKA SZTUKI DZISIAJ: JĘZYK, EKONOMIA, POLITYKA

Ogólnopolska konferencja krytyków sztuki zorganizowana przez Sekcję Polską

Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA

Współpraca: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

6–7 czerwca 2019

Miejsce: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39,

Aula (II p.)

ABSTRAKTY i BIOGRAMY

Andrzej Turowski

Negocjowanie kryzysu

Krytyce artystycznej, podobnie jak sztuce, przyznaję prawo do zdecydowanego kwestionowania społecznych stereotypów i potocznych poglądów pozwalających wprowadzić nasze doświadczenie w stan, który Kantor kiedyś nazwał „wszystko wisi na włosku”. Takie niezbyt uporządkowane i choć pewne swej mocy interwencje krytyczne będące próbą destabilizacji schematów kultury są zarazem obroną jej kontestacyjnego potencjału określam negocjowaniem kryzysu. Posługując się – z właściwym dystansem – współczesnym językiem opisującym relacje społeczne późnego kapitalizmu, można mówić o krytyce jako „ekonomii kryzysu”, a także krytycznej metodzie „zarządzania kryzysem”. Innymi słowy, krytycy to negocjatorzy kryzysu, a krytyka artystyczna, jako proces ujawniający napięcia w kulturze, lecz ich nie znoszący, jest poszukiwaniem niemożliwego konsensusu w konflikcie.

Andrzej Turowski – prof. dr hab. Krytyk i historyk sztuki, emerytowany profesor historii sztuki współczesnej na Uniwersytecie Burgundzkim w Dijon we Francji. Założyciel Centre de Recherche Comparative sur les Avant-gardes. Do 1983 roku wykładał historię sztuki nowoczesnej na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Doktor honoris causa

Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Wielokrotnie nagradzany za prace naukowe. Jako krytyk sztuki współpracował przez dekadę lat 70. z Galerią Foksal w Warszawie. Jego zainteresowania badawcze skupiają się przede wszystkim na historii i ideologii awangardy w Europie Centralnej, w Rosji i we Francji w XX i XXI wieku. Jest autorem kilkuset rozpraw naukowych i artykułów krytycznych opublikowanych w wielu językach oraz kilkunastu książek (między innymi: „Konstruktywizm polski” 1981; „Existe-t-il un art de l’Europe de l’Est ?”, 1986; „Budowniczość Świata”, 2000; „Malewicz w Warszawie”, 2002, „Sztuka, która wzniesła niepokój” 2012, „Biomorfizm”, 2019). Współpracował przy organizacji wielkich międzynarodowych wystaw sztuki awangardowej między innymi „Présences polonaises” w Centre Pompidou w Paryżu w 1983 roku, „Europa dei razionalisti” w Como w 1989 roku oraz „Europa, Europa” w Bonn w 1994 roku. Był kuratorem kilkadziesiątu wystaw, a wśród nich „Fin des temps ! L’histoire n’est plus” w Tulonie (2004), „Supremus” Malewicza w Muzeum Narodowym w Warszawie (2005), „Maranatha” Andrzeja Kujawskiego w Muzeum Narodowym w Poznaniu (2006), „Awake and Dream” oraz „Particolare” w Wenecji w Palazzo Dona (2009, 2011) a także „Powtórki z teorii widzenia” w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie (2010). Wykładał na różnych uniwersytetach również, jako profesor wizytujący w Polsce, między innymi na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza i Uniwersytecie Jagiellońskim oraz w roku akademickim 2009–2010 na Uniwersytecie Warszawskim. Od 1984 roku mieszka i pracuje w Paryżu.

Karol Sienkiewicz

Krucha niezależność krytyka

Strukturę współczesnego środowiska sztuki zazwyczaj opisuje się za pomocą pojęcia sieciowości. W świecie sztuki liczysz się tym bardziej, im więcej potrafisz wskazać własnych powiązań z innymi aktorami. Liczy się więc mobilność oraz zdolność budowania połączeń. Tradycyjny krytyk jest graczem słabo spowinowaconym, oferuje niewiele linków, a w dodatku zazwyczaj silnie związany jest z miejscem, w którym opisuje wydarzenia artystyczne. Gdy gdzieś wyjeżdża, to po to, by zrecenzować wystawy i wydarzenia swemu lokalnemu odbiorcy. W dzisiejszym świecie sztuki krytyk jest postacią mało atrakcyjną, najsłabszym ogniwem pola sztuki.

Od jakiegoś czasu proces wartościowania sztuki zachodzi poza polem profesjonalnej krytyki. Dyskusja wokół sztuki przypomina grę pozorów.

Obserwuję te procesy w praktyce. Gdy mnie ktoś pyta o moje afiliacje, mówię, że jestem krytykiem niezależnym, mimo że współpracuję z kilkoma redakcjami. Współpraca ta

jest jednak bardzo luźna i płytka, oparta na prekarnych warunkach pracy. Piszę ze świadomością, że ta współpraca łatwo może się urwać, a nawet – że mogę ten moment przegapić. Owa niezależność to bowiem bardzo wątpliwa sprawa. Jako autor tekstu mogę sobie nawet nie zdawać sprawy z układu zależności, w jaki jestem uwikłany. Dla mojego czytelnika są one jeszcze bardziej niewidoczne. Zmianie uległa bowiem relacja między krytykiem, redakcją i instytucją. Dużą rolę odegrało tu pojawienie się mediów społecznościowych. To nie sama powszechność Internetu, lecz – trochę później – Facebooka, Twittera czy Instagrama zmieniła znaczenie i funkcję krytyki, sposób rozpowszechniania tekstów oraz nawyki czytelnicze. Rozmyły się granice między krytyką i promocją.

Po pierwsze, krytyka gazetowa straciła swą funkcję informacyjną. Po drugie, przy nasilającym się kryzysie prasy, coraz więcej działów kultury w dużych tytułach wchodzi we współpracę z działami promocji muzeów, czego owocem są tzw. sponsorowane teksty i wywiady. Instytucje traktują krytykę jako przedłużenie ich działów promocji. Czytelnicy nie zauważają różnicy między materiałami sponsorowanymi, tymi będącymi efektem tzw. patronatów medialnych oraz tekstów własnych redakcji. Działy promocji muzeów i galerii nie pełnią już tylko funkcji pomocniczej dla krytyków. Stały się swoistą konkurencją wobec nich. Można nawet mówić o zjawisku miękkiej cenzury (to, czy dana instytucja podzieli się linkiem do mojego tekstu na Facebooku, decyduje o tym, czy dotrze on do jej widowni). Tak promocja miesza się z krytyką, a często ją zastępuje.

Czy można się w tym odnaleźć i zachować niezależność poglądów?

Karol Sienkiewicz (ur. 1980) – krytyk sztuki. Współpracuje z redakcjami „Gazety Wyborczej”, „Dwutygodnika” oraz magazynu „Vogue”. Autorem książek „Patriota wszechświata. O Pawle Althamerze” (2017), „Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna” (2014) oraz współautor (wraz z Kasią Redzisz) publikacji „Neue Bieriemienność” (2012). W 2011 roku otrzymał Nagrodę Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy. Prowadzi bloga o sztuce www.sienkiewiczkarol.org.

Karolina Plinta

Szalupa przez Trójkąt Bermudzki. Krytyka artystyczna na styku interesów

Niezależna krytyka sztuki to mit. Autonomia w krytyce wydaje się wartością z jednej strony fundującą jej znaczenie, ale z drugiej strony może być postrzegana jako niepotrzebna albo wręcz niechciana. Pełna niezależność w krytyce sztuki na dobrą sprawę jest też prawie niemożliwa do osiągnięcia. Bez względu na formę, jaką może obrać krytyka sztuki (recenzja

w gazecie, aktywność w mediach społecznościowych, esej naukowy, publikacje wydawane przez instytucje sztuki), zawsze stoi za nią jakiś patron albo mecenas. Interesy mecenasów siłą rzeczy stają się ramą, w jakiej krytyczka/krytyk muszą się poruszać. Szacować skalę tej ramy oraz potencjalne możliwości jej przekroczenia. Krytyka sztuki jest oczywiście uwikłana na kilku innych poziomach. Można mówić o problemie uwikłania środowiskowego, kiedy krytyka staje się głosem w obrębie określonej wspólnoty – koleżeńskiej, zawodowej czy politycznej. Wreszcie, krytyka zawsze będzie uzależniona od swoich odbiorców, których opinie i preferencje musi uwzględniać. Metaforycznie rzecz ujmując, praktykowanie krytyki artystycznej można by porównać do podróży szalupą przez Trójkąt Bermudzki – możliwość katastrofy jest tu wysoka, a żadna przystań nie oferuje pełnego bezpieczeństwa.

W moim wystąpieniu chciałabym się skupić na paradoksach i problemach współczesnej krytyki artystycznej pojmowanej jako siły politycznej, która musi nieustannie konfrontować się z innymi ośrodkami władzy lub grupami interesu. Interesuje mnie to, jak się mówi o krytyce artystycznej i jakie intencje mogą stać za tymi opiniami. Postaram się dać także pewną odpowiedź na pytanie, czy w ogóle warto być niezależnym. Po co krytyczce lub krytykowi autonomia? W 2019 roku i wobec fali konserwatyzmu zalewającego Europę nie jest to wcale takie oczywiste pytanie. Może wiązać się ono z moralnymi dylematami lub moralnym szantażem. W tym kontekście dosyć ciekawie przedstawia się także problem poprawności politycznej (w rozumieniu instytucjonalnym, ale i językowym), diskutowany w kontekście takich zjawisk jak ruch #metoo czy walka z językiem nienawiści. Na ile sprzyjają one wzajemnemu poszanowaniu, a na ile politycznym roszadom i manipulacjom? W skomplikowanym świecie wojen na słowa nic nie wydaje się oczywiste, a krytyka sztuki jest zmuszona, by zweryfikować swoją własną rolę.

Karolina Plinta, krytyczka sztuki, wicenaczelną magazynu „Szum”, redaktorka naczelna „Blok Magazine”. Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (w ramach Międzywydziałowych Studiów Humanistycznych), doktorantka na Wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego.

Arkadiusz Półtorak

Nadzór, wstawiennictwo, niezawisłość? Krytyka artystyczna wobec instytucji

Lata dziewięćdziesiąte dwudziestego wieku znaczą moment głębokiej reorientacji myślenia o sztuce w zachodnioeuropejskich muzeach i na akademii. Ów zwrot związany był z różnymi czynnikami społecznymi: upadkiem żelaznej kurtyny i globalizacją,

wypracowaniem multikulturowych wzorców modernizacji i próbami przepracowania kolonialnego dziedzictwa zachodu. Międzynarodowe środowiska twórcze aktywnie odpowiadały na te zjawiska. Jedną z odpowiedzi była – i pozostaje do dziś – inwestycja w rozmaite formuły sztuki zaangażowanej, którym towarzyszy często artykulacja twórczości w kategoriach produkcji wiedzy. Inną, angażującą przede wszystkim kuratorów – tzw. nowy lub eksperymentalny instytucjonalizm, a więc próby wytworzenia formatów prezentacji sztuki, które odcinają się od tradycyjnych form wystawiennictwa i pozwalają ramować twórczość artystyczną w złożonych kontekstach społecznych, kulturowych, intelektualnych. Na tle omawianych tendencji w sztuce i kuratorstwie krytyka artystyczna musiała zredefiniować swoje zadania, np. rezygnując z postulatywnej oceny sztuki w kategoriach normatywnych czy skupiając się na kontekście prezentacji dzieł sztuki raczej niż na samych dziełach. Jednocześnie socjologiczna analiza instytucji stała się częścią warsztatu krytyka na równi z sytuowaniem dzieł sztuki na tle artystycznych tradycji oraz ich kulturowego otoczenia.

W trakcie swojego wystąpienia przedstawię ramowe obserwacje i koniektury dotyczące współczesnych postaw polskiej krytyki wobec instytucji, uwzględniając odrębność historycznego doświadczenia naszej części Europy względem krajów z jej północnozachodnich regionów. Ta odrębność wyraża się – w perspektywie ostatnich trzydziestu lat – m.in. poprzez afirmatywny stosunek wobec linearnych, intensywnych koncepcji modernizacji, które na zachód od Berlina od dawna pozostają przedmiotem krytyki, choćby ze strony przedstawicieli eksperymentalnego instytucjonalizmu. Różnice zamierzam przywołać jednak nie po to, by promować wizję „kulturowego solipsyzmu” – przeciwnie bowiem, zależy mi na tym, by na ich tle lepiej wybrzmiały istotne podobieństwa. Choć wypowiedzi polskiej krytyki z ostatnich dwudziestu lat odzwierciedlają omawiany dystans (np. gdy daje w nich znać o sobie już to fetyszystyczny, już to „paranoicznie kontestacyjny” stosunek do rynku sztuki), w ostatnich latach zarówno rodzimi, jak i zachodni krytycy konfrontują się z próbami ograniczania sfery publicznej, które wymagają powtórnego przemyślenia roli, jaką krytyka sztuki może odgrywać w nowoczesnych środowiskach instytucjonalnych.

Arkadiusz Półtorak (ur. 1992) – kulturoznawca, kurator i krytyk sztuki; absolwent Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim i podyplomowych studiów kuratorskich w Instytucie Sztuki De Appel w Amsterdamie. Doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na

Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od roku 2016 współprowadzi w Krakowie galerię i klub „Elementarz dla mieszkańców miast” (wraz z Leoną Jacewską oraz Martyną Nowicką). Regularnie publikuje teksty o sztuce współczesnej i mediach na łamach „Magazynu Szum”. Publikował też w „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Didaskaliach”, „Dwutygodniku”, „Fa-arcie” czy „MOCAK Forum”.

Agnieszka Kłos

Krytyka i życie

Na podstawie tekstu „Raport o stanie krytyki” opublikowanego w „Odrze” w 1981 roku, chciałabym się zastanowić, jak wygląda dziś sytuacja kobiety, krytyczki sztuki. W oparciu o jakie instytucje działa lub działała, a także jak ma się do pracy w charakterze krytyczki sztuki jej kondycja zawodowa, zarobkowa, twórcza. Tekst z „Odry”, który stanowi plon ankiety i przemyśleń nad kondycją środowiska krytycznego w Polsce, będzie dla mnie punktem odniesienia do skonstruowania osobistej wypowiedzi na temat pracy zawodowej w obszarze krytyki w XXI wieku z perspektywy kobiety. Wystąpienie będzie próbą rekonstrukcji warunków pracy, charakteru zamówień i obszarów, w jakich pracuje współczesna krytyczka sztuki w Polsce.

Agnieszka Kłos, Wydział Malarstwa i Rzeźby, Katedra Historii Sztuki i Filozofii, Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, Członkini AICA.

Dorota Monkiewicz

Krytyka artystyczna w okresie transformacji ustrojowej. Na przykładzie recepcji twórczości Zbigniewa Libery w latach 90.

Zbigniew Libera był jednym z czołowych artystów sztuki krytycznej lat 90. Daty jego dwóch wystaw indywidualnych zorganizowanych w CSW Zamek Ujazdowski w latach 1992 i 1996 wyznaczają okres formowania się nowej sceny artystycznej w Polsce. Interesujące jest, jak w tym czasie zmieniały się kryteria krytyki artystycznej, podzielany przez krytyków model sztuki, stosowane metodologie oraz interpretacja społecznej i politycznej rzeczywistości, którą można wywieść z tekstów krytycznych o sztuce. W moim wystąpieniu zamierzam zająć się genealogią krytyki artystycznej i krytyków w latach osiemdziesiątych oraz przejściem od metafizyki sztuki do krytyki inspirowanej postmodernistycznymi teoriami kultury.

Dorota Monkiewicz – historyczka sztuki, krytyczka i kuratorka. Autorka wielu publikacji o

polskiej i międzynarodowej sztuce współczesnej. Jako kuratorka zajmowała się sztuką konceptualną, feministyczną i krytyczną (m.in. była kuratorką pierwszych w Polsce retrospektywnych wystaw Ewy Partum i Zbigniewa Libery). Jej ostatnie projekty to m.in. wystawa i przewodnik po wrocławskiej scenie awangardowej „Dziki pola. Historia awangardowego Wrocławia” w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, a także w Koszycach, Bochum, Zagrzebiu i Budapeszcie (2015–2016) oraz „Awangarda i państwo” w Muzeum Sztuki w Łodzi (2018). W latach 2011-2016 była dyrektorką Muzeum Współczesnego Wrocław. Prezes Sekcji Polskiej AICA dwóch kadencji w latach 2003–2009. Laureatka Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy w 2017 roku. Obecnie jest związana z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Jakub Banasiak

Postmodernizm jako logika kulturowa wczesnego kapitalizmu. Krytyka artystyczna końca lat 80. wobec rynku sztuki

W latach 80. gospodarka nakazowa-rodzicielska PRL weszła w strukturalny kryzys, który, jak miało się okazać, pociągnął za sobą krach całego systemu. O ile jednak w pierwszej połowie dekady władze próbowały jeszcze reformować konającą gospodarkę, o tyle w końcówce dekady uznały już konieczność uzupełnienia jej o elementy kapitalistyczne. Dotyczyło to również państwowego systemu sztuki, w którym coraz większą rolę odgrywały mechanizmy rynkowe i towarzyszący im dyskurs.

Referat pokazuje, w jaki sposób zjawisko to manifestowało się w wymiarze krytyki artystycznej. Szczególną uwagę zwrócę na nowe kryteria wartościowania sztuki, które pojawiły się w tym kontekście (pokupność, atrakcyjność, nowość rynkowa, „pozycja”), oraz nową figurę artysty wytwarzaną przez dyskurs rynkowy (zaradnego, dbającego o sukces materialny, będącego „kowalem własnego losu”, indywidualisty etc.). Równolegle przyjrę się, w jaki sposób rodzima adaptacja teorii „transawangardy” (Oliva) ramowa to zjawisko, realizując przy okazji kierunki polityki kulturalnej schyłkowego PRL-u.

Jakub Banasiak, krytyk i historyk sztuki, adiunkt na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną ASP w Warszawie, redaktor naczelny magazynu krytyczno-artystycznego „Szum” oraz rocznika naukowego „Miejsce”. Laureat Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy (2018). Ostatnio opublikował *15 stuleci. Rozmowa z Wilhelmem Sasnałem* (2017).

Dorota Grubba-Thiede

Bezinteresowność radykalna. O horyzontalnych narracjach krytycznych Marka Rogulusa Rogulskiego [w Instytucie Cybernetyki Sztuki w Gdańsku]

Aktualny status krytyki artystycznej, silnie naznaczonej praktykami międzyinstytucjonalnej rywalizacji, jak i czynnikami ekonomicznymi, wydaje się silniejszy niż wcześniej. Dlatego warto egzemplifikować praktyki podważające wypracowane sieci uwikłań, samodzielnie budujące profesjonalne narracje krytyczno-artystyczne z pozycji alternatywnych. Marek „Rogulus” Rogulski od przełomu lat 80. i 90. XX w. jest artystą i kuratorem, prowadził m.in. Galerie C14 i Spiż7 [do 2015] oraz aktualnie prowadzi Instytut Cybernetyki Sztuki w Gdańsku; jest także autorem krytycznych, interdyscyplinarnych tekstów o sztuce. Rogulski interesuje się artystami przedwcześnie zapomnianymi lub przeoczonymi przez krytykę. Przyjmowane przez niego interdyscyplinarne perspektywy badawczo-artystyczne proponują budowanie możliwie jak najaktualniejszych „raportów o stanie rzeczywistości” (by przywołać określenie Jerzego Beresia), „poza postmodernizmem” i wobec posthumanizmu. Referat omawia tak zakreśloną sylwetkę Rogulskiego.

Dorota Grubba-Thiede, doktor nauk humanistycznych, historyczka sztuki, magister sztuki, od 2001 r. kuratorka wystaw, autorka licznych publikacji na łamach książek, wydawnictw ciągłych, katalogów, etc. wykładowczyni Zakładu Nauk Humanistycznych MINoS ASP w Gdańsku, związana z Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata i Wydziałem Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, od 2018 członkini AICA Sekcji Polskiej raz AICA Int.

Jan Michalski

Krytyka sztuki a literatura

Konspekt wykładu

1.

Zamierzam ukazać wartości artystyczne krytyki sztuki poprzez związki z literaturą piękną. Czy teksty krytyków, pisane i mówione, są utworami literackimi? Jakie formy gatunkowe są najchętniej uprawiane przez krytyków? Jakie są właściwości językowe ich tekstów? Jaka jest świadomość rzemiosła literackiego? Którzy z nich zajmują się twórczością literacką?

2.

Co odróżnia krytykę wartościową od bezwartościowej, utwory dobre od niedobrych? Jakie są kryteria? Czy w ocenie utworów krytyków jakość artystyczna nie gra roli? Wartości normatywne twórczości krytycznej wywodzę z literatury. Utwory krytyków sztuki mają wymiar artystyczny jako literatura piękna.

3.

Kusi to do poruszenia tematu autonomii krytyki sztuki – czym, z wyjątkiem przedmiotu refleksji, różni się ona od krytyki literackiej, teatralnej, filmowej, muzycznej, kulinarnej, odzieżowej? Czy jest działalnością swobodną i niezależną? Czy jedynym kryterium wartości utworów jest ich systemowa użyteczność?

4.

Krytycy literacy, którzy przeszli do historii literatury polskiej? Mochnacki, Brzozowski, Irzykowski, Boy, Sandauer, Jeleński... nazwiska sypią się jak z rękawa. Waleczni, odważni, nieprzekupni, świetne pióra. Krytycy sztuki? Gorzej, kiepsko... Witkiewicz-ojciec, Stempowski, Czapski? Łatwiej jest wielbłądowi przejść przez ucho igielne niż krytykowi sztuki wejść do historii literatury. Skoro przechodzą do niej felietoniści, kabareciarze, komentatorzy sportowi, to dlaczego nie krytycy sztuki?

Czyżby krytyka sztuki nie posiadała wymiaru artystycznego lub posiadała go w stopniu zbyt nikłym, niewystarczającym?

6.

Dla wyjaśnienia tego fenomenu odwołuję się do tezy Niklasa Luhmanna. Twierdzę, że krytykę sztuki oddzielają od historii literatury skaliste i ośnieżone Kordyliery autonomii sztuki nowoczesnej. Rosną one z roku na rok szybciej niż Tatry, które są górami młodymi. Wbrew korzystnym czynnikom, które sprzyjają dziś artystycznemu rozkwitowi krytyki – intensywnie rozwijającym się przemysłom kreatywnym, Internetowi i powszechnemu, wyrafinowanemu konsumpcjonizmowi – historycznie uwarunkowana autonomia sztuki nowoczesnej ze wszystkimi swoimi rytuałami i konwencjami wydaje się być najpoważniejszą przeszkodą w swobodnym rozwoju krytyki. Wystarczy porównać sytuację XIX-wiecznego liberalnego krytyka z sytuacją krytyka współczesnego („śmierć liberała”). Jak temu zaradzić?

Jan Michalski, krytyk sztuki, filozof, marszand, wydawca, badacz twórczości Andrzeja Wróblewskiego. Autor książek „Rozrywki” (2016), „Chłopiec na złotym tle” (2009), „Anatomia fałszerstwa” (2016), „Art Market in Poland” (2005), „Cztery eseje o dzikości w sztuce lat 80.” (2011, z Martą Tarabulą).

Anna Baranowa

Stan posiadania? Stan istnienia?

Bliskie mi jest pojęcie „gospodarstwo krytyka”, które pojawia się jako tytuł jednego z tomów pism zebranych Jana Błońskiego. Uznaje się, że Błoński przejął „funkcję i troski >gospodarza< literatury polskiej” po jego mistrzu Kazimierzu Wyce. Po nim z kolei nastąpili inni. W dziedzinie krytyki literackiej da się zauważyć godna pozazdroszczenia ciągłość. Towarzyszą temu ustawiczne dyskusje na temat kondycji krytyki, które ją wzmacniają nawet wtedy, gdy są negatywne. Prawdziwa krytyka krytyki się nie boi.

Uczyłam się krytyki na tekstach Wyki, Błońskiego, Porębskiego, Woźniakowskiego, Krakowskiego. Wspominam tylko tych z najbliższego mi, krakowskiego otoczenia. Po przeszło trzech dekadach zajmowania się tą dyscypliną mam poczucie, że moje „gospodarstwo krytyka” nie prosperuje tak, jakbym chciała i nie rozwija się tak dynamicznie, jakbym to sobie wymarzyła. Jednak nie mam zamiaru ogłosić stanu upadłości, co więcej, widzę nowe perspektywy.

Ten optymizm może się wydawać przesadny, ale nie lubię narzekać. Już dość nasłuchiwałam się narzekania na temat stanu krytyki artystycznej w Polsce. Nie zapomnę konferencji AICI w Krakowie na wiosnę 1990 roku, która kojarzyła mi się z obradami na zgliszczach. Po raz kolejny w poczuciu frustracji mówiono o słabości krytyki artystycznej, o braku bazy do jej uprawiania. We mnie burzyła się krew młodej krytyczki i niezgoda na ten pesymistyczny ton. I mimo tego, że w ciągu tych przeszło trzech dekad mój stan posiadania nie rozwinął się w takim stopniu, jaki by mnie satysfakcjonował, to ciągle się krzątam wokół mojego krytycznego „gospodarstwa”. Krzątam się, bo bycie krytyczką jest moim stanem istnienia – i nic mnie nie zniechęci do zajmowania się sztuką, która powstaje tu i teraz.

Anna Baranowa (ur. 1950), historyczka sztuki, krytyczka, kuratorka wystaw. Publikuje w czasopiśmie, katalogach wystaw i pracach zbiorowych; wydała książkę *Osobno i razem. Szkice o twórczości Tadeusza Kantora i Marii Stangret* (Kraków 2015). Stale współpracuje z redakcją „Nowej Dekady Krakowskiej” (wcześniej „Dekady Literackiej”). Zawodowo jest związana z Instytutem Historii Sztuki UJ i Wydziałem Malarstwa ASP w Krakowie. Od roku

2003 kieruje Sekcją Sztuki Nowoczesnej przy Oddziale Krakowskim SHS.

Łukasz Guzek

Krytyka wobec zwrotu performatywnego

Skupienie uwagi na performatywności dzieł oznacza, iż definiujemy sztukę w sposób dynamiczny. Przedmiotem refleksji są nie tylko dzieła rozumiane jako zjawiska statyczne, jednostkowe, wyizolowane, ale łączące je relacje, konteksty. I to one są tematem dla krytyki. O ile dawniej krytyka zajmowała się dziełem, a krytyk formułował stanowisko wobec dzieła, tak współcześnie jest ona częścią performance kulturowego, wraz z instytucjami kultury. Ponieważ dziś krytyk to także kurator, jest więc usytuowany w sieci relacji instytucjonalnych. Tymczasem dla krytyka zawsze warunkiem powodzenia jego pracy była niezależność, jakkolwiek byłaby jej wykładnia. Najczęściej oznaczała ona dystans do przedmiotu refleksji, o co trudno kuratorowi, zwłaszcza instytucjonalnemu – wszak pokazuje to co najlepsze, najważniejsze, najciekawsze i działa na rzecz instytucji. Trudno więc nie rezygnując z roli krytyka-kuratora, nie popaść w rolę rzecznika instytucji, promowanej sztuki, czyli zachować dystans. Skupienie na performatywnym aspekcie dzieł sytuuje krytyka i jego prace w przestrzeni pomiędzy – dziełami, instytucjami – i pomaga ów krytyczny dystans zachować. Tak więc, o ile dzieło jest punktem wyjścia, to praca krytyczna koncentruje się na tym, co ono czyni, jak „performuje”.

Łukasz Guzek, dr hab., w swojej pracy zawodowej łączy badania naukowe historyka sztuki z krytyką sztuki oraz praktyką kuratorską. Zainteresowania: sztuka konceptualna i postkonceptualna, w tym sztuka akcji i tematyka powiązana: wystawiennictwo dzieł efemerycznych; dokumentacja; artist run initiatives (ARI). Adiunkt w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Członek AICA oraz Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autor monografii: *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce* (2017); *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej* (2007). Redaktor naczelny czasopisma naukowego „Sztuka i Dokumentacja”.

Bartłomiej Gutowski

Wokół historii Sekcji Polskiej AICA

Przedmiotem wystąpienia ma być, zgodnie z tytułem, historia sekcji polskiej AICA. Punkt odniesienia ma stanowić faktografia, którą wyznaczają przede wszystkim odbywające się w Polsce kongresy AICA oraz towarzyszące im wydarzenia. Przedstawiona zostanie zatem

historia organizacji, począwszy od kongresu w 1960 roku, a skończywszy na optymistycznie ogłoszonym powrocie krytyki przy okazji odbywającego się w Krakowie post-kongresu towarzyszącego XLIV Międzynarodowemu Kongresowi AICA „White Places – Black Holes” w Koszycach (Słowacja). Będzie to jednocześnie historia wydarzeń, inicjatyw i działań towarzyszących kongresom, ale także podejmowanych przez AICA w innych okresach. Siłą rzeczy wynikającą z syntetycznego charakteru wystąpienia ograniczoną do skrótowej syntezy. Przedstawiona faktografia skupiająca się na owych wydarzeniach kluczowych ma pokazać w sposób syntetyczny rozwój organizacji. Jednocześnie jednak zmieniające się miejsce AICA prowokuje do pytania o to jak kształtowała się pozycja AICA w środowisku polskich krytyków sztuki? Jakie spełniała funkcje, a jakich nie spełniała? Jakie były wobec niej oczekiwania?

Przedmiot wystąpienia ma krążyć wokół pytania „do czego krytykom AICA w Polsce była potrzebna?” – jakie było jej miejsce i pozycja w polskiej krytyce sztuki. Na to pytanie wystąpienie autor nie ma ambicji dania jednoznacznej odpowiedzi, ograniczy się jedynie do wskazania pojawiających się problemów.

Bartłomiej Gutowski, historyk sztuki związany z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Specjalizuje się w problematyce dwudziestowiecznej sztuki sepulkralnej, w obrębie jego zainteresowań jest też problematyka współczesnych miast oraz sztuka okresu secesji. W ostatnim czasie podjął też badania nad historią krytyki artystycznej. Okazjonalnie przygotowuje wystawy i pisze teksty krytyczne.

Piotr Słodkowski

Krytyka retroaktywna. Perspektywa rewizji narracji sztuki polskiej lat 1945–1954

Krytyka artystyczna stanowi część znacznie obszerniejszego pola sztuki i jako taka odpowiada na jego doraźne potrzeby. W niniejszej wypowiedzi wychodzę z założenia, że z tego powodu jest ona także gęstym materiałem źródłowym dla historii sztuki, umożliwiającym uważny i nieszablonowy wgląd w epokę artystyczną.

Przedmiotem mojego wystąpienia będzie konfrontacja klasycznych i nowszych opracowań syntetycznych polskiej sztuki od powojnia do kresu socrealizmu z ówczesną krytyką artystyczną. Celem tego zabiegu nie będzie jednak krytyka ustalonych narracji (co do tego nie ma sporu), ale przede wszystkim zarysowanie potencjalnych kierunków badań, które, ukorzeniając się w przywołanych źródłach, pozwolą być może na rewizję oglądu kluczowych zagadnień powojennej dekady.

Po pierwsze, należy zapytać o periodyzację sztuki powojennej dekady i o status roku 1949 jako nienaruszalnej cezury dzielącej dwie odmienne rzeczywistości artystyczne. W związku z tym pojawia się także problem sztywnej reprezentacji wielu artystów jako przedstawicieli szczerze odseparowanych stron sporu: albo nowoczesnych, albo socrealistów.

Po drugie, warto przekroczyć myślenie przywilejujące malarstwo i zapytać o widoczność (i społeczną sprawczość) szerzej pojętych działań artystyczno-instytucjonalnych, do czego zachęca żywo dyskutowana w epoce kategoria „upowszechniania” kultury. Tym samym jawi się także pytanie o inne aniżeli te na płótnie formy zaangażowania w życie społeczne.

Po trzecie wreszcie, trzeba postawić pytanie całkowicie pominięte w klasycznych studiach – o konkurujące polityki pamięci, pracę kanonu i warunki reprezentacji artystów w ówczesnym dyskursie o sztuce (m.in. twórcy żydowscy, malarze nieprofesjonalni i ludowi, postaci anachroniczne).

Wystąpienie będzie bazować na materiale empirycznym zebranym w czasie pracy nad antologią *Czas debat* (Warszawa 2016).

Piotr Słodkowski, historyk sztuki, adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Polskiej Najnowszej warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Autor książki *Modernizm żydowsko-polski. Henryk Streng / Marek Włodarski a historia sztuki* (Warszawa 2019). Redaktor dwóch książek, *Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej* (Zielona Góra 2014) oraz, wraz z Agatą Pietrasik, *Czas debat. Antologia tekstów krytyki artystycznej z lat 1945–1954* (Warszawa 2016). Dwukrotny laureat Nagrody Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. ks. Szczęsnego Dettloffa (2017, 2018). Jego badania koncentrują się na sztuce polskiej XX wieku w perspektywie współczesnej myśli humanistycznej.

Jan Stanisław Wojciechowski

Skrywane motywacje krytyków sztuki i pozaartystyczne źródła postaw artystów neoawangardy w dekadzie lat 70.

Modernizacja w sztuce lat 70. odbywała się w szczególnych warunkach. „Cień” PRL za rządów E. Gierka stanowiła trauma antysemickiej czystki po Marcu 1968 oraz zbrodni Grudnia 1970. Oba te traumatyczne doświadczenia ważnych grup społecznych: społeczności żydowskiej i robotników, zinternalizowane w żywej pamięci społecznej, były skrywanym punktem odniesienia programów ogólnospołecznych władzy oraz, w szczególności, programu polityki kulturalnej państwa. W planie społeczno/ekonomicznym, jako próbę „odkupienia”

win, budowano drogi i osiedla mieszkaniowe, wydawano szerszym gestem paszporty. W planie polityki kulturalnej ekspiacja związana była z pewnymi koncyliacyjnymi działaniami wobec Kościoła Katolickiego oraz szukaniem skorygowanej płaszczyzny światopoglądowej (debata wewnątrz środowisk filozofii marksistowskiej) oraz odchodzeniem od doktrynalnych ujęć w działaniach w obszarze innych obszarów kultury symbolicznej, nauki, szeroko pojętej zabawy (rozrywki) i sztuki.

Szczególnym polem zainteresowania ówczesnej, komunistycznej władzy, motywowanego ukrytym, melancholijnym imperatywem poradzenia sobie ze świeżymi i wyjątkowo bolesnymi traumami, były sztuki plastyczne, a w ich ramach progresywna sztuka, która objęta była, przez aktywnego świadka i światowej klasy filozofa/estetyka prof. Stefana Morawskiego, mianem *neoawangardy*. Lata siedemdziesiąte uchodzą za okres bujnego rozkwitu tej tendencji, która przyniosła wiele niestandardowych działań twórczych i deklaracji o charakterze artystyczno/estetycznym i społecznym, niejako na pograniczu kompetencji artysty i krytyka sztuki. Była także czasem bujnej debaty w gronie krytyków sztuki tworzących wówczas bardzo prężne środowisko zawodowe.

W referacie, w oparciu o badania własne (prywatne archiwum), a także przy użyciu metody autoetnografii analitycznej oraz „realizmu traumatycznego”, zamierzam wskazać pewne aspekty znanych i nieznanych faktów środowiska krytyków sztuki i artystów neoawangardy lat 70.

Jan Stanisław Wojciechowski, artysta, krytyk sztuki, kulturoznawca, wykładowca akademicki. Pisze artykuły, eseje i książki na temat praktyk i idei artystycznych, przemian kulturowych i filozofii kultury. Prowadzi archiwum sztuki, tworzy obiekty rzeźbiarskie i aranżacje przestrzenne, posługuje się też innymi mediami. Członek Sekcji Polskiej AICA od 1984 roku. Redaktor naczelny Kwartalnika ASP w Warszawie, profesor ASP na Wydziale Zarządzania Kultura Wizualną.

Marek Maksymczak

Wolność na zlecenie. Krytyk we współpracy ze Służbą Bezpieczeństwa

Tajne organy bezpieczeństwa PRL niejednokrotnie interesowały się działalnością artystyczną w powojennej Polsce. Choć od drugiej połowy lat 50. komunistyczny establishment intensyfikował swą propagandę w obrębie kultury masowej, tracąc w pewnym stopniu wiarę w moc społecznego oddziaływania kultury wysokiej, praktyka artystyczna nadal była kontrolowana. Dochodziło do tego szczególnie w momentach kryzysowych komunizmu,

naznaczonych ulicznymi rozruchami i buntem społeczeństwa wobec władzy. Następujący po Czerwcu'76 dynamiczny rozwój opozycji był w jej oczach niebezpiecznym zjawiskiem. Uwagę Służby Bezpieczeństwa przyciągali artyści podejmujący współpracę z Komitetem Obrony Robotników. To automatycznie popychało tajne służby do weryfikacji praktyki artystycznej niewygodnych dla władzy twórców. Niejednokrotnie w ocenie ich dzieł pomagały pisane na zlecenie służb krytyczne opinie tajnych współpracowników. Niektóre z nich przyciągają uwagę trafnością interpretacji dzieł, ujętą zwięźle i rzeczowo. W odniesieniu do tych samych prac są one przykładem znacznie głębszej oceny krytycznej niż te, jakie publikowano w prasie. Można tak powiedzieć o tekstach tajnego współpracownika o kryptonimie „Piotr”, komentującego w 1977 roku prace artystów grupy Wprost. Porównując jego opinie z publikowanymi w prasie tekstami Andrzeja Osęki, Zofii Gołubiew, Andrzeja Sawickiego i Elżbiety Morawiec, można uznać, że TW „Piotr” znalazł się w komfortowej sytuacji, gdyż nieskrepowany cenzurą, mógł pozwolić sobie na znacznie więcej niż publikujący w prasie krytycy. Celem referatu, przy jednoczesnym omówieniu wspomnianego przykładu, jest zwrócenie uwagi na paradoksalną sytuację wynikającą ze współpracy osoby piszącej o sztuce ze służbą bezpieczeństwa. Można uznać, że wolność wypowiedzi krytyki artystycznej w państwie totalitarnym istniała tylko wówczas, gdy artykułowano ją na zlecenie instytucji, która *de facto* tę wolność zwalczała.

Marek Maksymczak, historyk sztuki, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki UKSW, zajmuje się polską sztuką powojenną w kontekście przemian społeczno-politycznych, opublikował *Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost* (2017), zredagował *Nowa Figuracja. Leszek Sobocki* (2016), stypendysta MKiDN w ramach programu „Młoda Polska”, redaktor portalu naukowego nowafiguracja.com.

Magdalena Ujma

Strategie polskiej krytyki artystycznej po 1989 roku

Niniejsze wystąpienie stanowić będzie próbą spojrzenia na krytykę z lotu ptaka i jej panoramicznego ujęcia. Będzie także propozycją przeanalizowania dokonań najnowszej krytyki artystycznej z użyciem narzędzi zaczerpniętych z badań literackich. Nim jednak to nastąpi, wcześniej zostanie naszkicowana mapa polskiej krytyki artystycznej po 1989 roku w ujęciu dynamicznym, zmiennym w czasie. Punktom na mapie zostaną przyporządkowane cztery wyróżniające się strategie krytyczne. Zostaną wspomniane najważniejsze elementy i

cechy te strategie formujące. Poruszone zostaną takie zagadnienia, jak: czas kształtowania się i funkcjonowania danej strategii, środowisko, z którym mogła być związana, rola, jaką w nim pełniła. Nacisk zostanie położony na charakterystykę formalno-językową wypowiedzi wpisujących się w wybraną strategię (język, środki stylistyczne), a także zostaną wspomniane właściwe jej założenia metakrytyczne (koncepcja krytyki, autora, czytelnika i innych adresatów wypowiedzi krytycznych).

Magdalena Ujma, krytyczka sztuki, kuratorka wystaw i projektów z zakresu sztuki współczesnej. Ukończyła historię sztuki na KUL, a także zarządzanie kulturą w Ecole de Commerce w Dijon. Prowadziła Galerię NN w Lublinie, pracowała w redakcji Kwartalnika Literackiego „Kresy”, a następnie w Muzeum Sztuki w Łodzi i w Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie. Obecnie kieruje Muzeum Tadeusza Kantora w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora w Cricotece. Na Wydziale Filologicznym UP w Krakowie opracowuje rozprawę doktorską poświęconą polskiej krytyce artystycznej po 1989 roku. Jej ostatnie teksty na temat krytyki są poświęcone piszącym autorkom. Członkini AICA.

Anda Rottenberg

Trwanie w czujności?

W styczniu roku 1981, dwadzieścia osiem lat temu, napisałam tekst na temat postaw w polskiej krytyce czasów PRL. Był przeznaczony na sesję o stanie krytyki w Radziejowicach. Wśród innych zjawisk poruszyłam też kwestie cenzury i autocenzury. Od tamtej pory bardzo dużo się zmieniło: język, sposób pisania, charakter tekstów oraz pola, na których krytyka jest uprawiana. Nie ma już ustawowej cenzury, lecz przypadki cenzurowania dzieł i tekstów są nagminne. Pozostaje pytanie o autocenzurę. O to, czy coraz bardziej autorytarny sposób sprawowania władzy, rynek i okowy poprawności politycznej nie zaczynają paraliżować i formatować publikowanych w mediach opinii i myśli. Zwłaszcza tych, które podpisujemy nazwiskiem.

Anda Rottenberg, kuratorka wystaw, autorka tekstów. Dyplom z historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim w 1970. Praca naukowa w Instytucie Sztuki PAN 1973-1986. Założycielka m.in. Fundacji EGIT (1986), Soros Center of Contemporary Art, Warszawa (1992), Fundacji Instytut Promocji Sztuki (1995); dyrektorka Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie (1993-2001), Przewodnicząca Rady Programowej i Dyrektor

Programowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2005–2007).

Praca dydaktyczna na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Warszawskim oraz Akademii Sztuk Pięknych i Collegium Civitas w Warszawie. Gościnnie: Bard College, USA; Aalto University, Helsinki, Kunstakademie, Monachium.

Działalność krytyczna od roku 1966. Ponad tysiąc artykułów publikowanych w większości języków europejskich oraz japońskim i koreańskim; książki m.in.: *Sztuka w Polsce 1945-2005* (2005); *Przeciąg – teksty o polskiej sztuce lat 80* (2009); *Proszę bardzo*, 2009; *Już trudno* (wywiad Doroty Jareckiej) 2014; *Berlińska depresja*, 2018; liczne monografie i albumy o twórcach polskich i zagranicznych.

Od roku 1980 kuratorka i współkuratorka około stu wystaw polskich i międzynarodowych, m.in. *I Kwanju Biennale*, Korea Pd.; *Aspects-Positions 1949-1999, 50 Years of Art in Middle Europe* (Vienna-Budapest-Barcelona-Birmingham 2000); *L'Autre Moitie de l'Europe* (Galerie Nationale du Jeu de Paume 2000/2001, Paris); *Where is Abel, Thy Brother*, Galeria Zachęta, Warszawa, 1995; *Forgetting*, Weseburg Museum, Bremen, 2000; *Continental Breakfast*, Belgrad 2004; *Warszawa/Moskwa-Moskwa/Warszawa*, Galeria Zachęta Warszawa/Tretiakowskaya Gallery Moskwa, 2004/2005; *Obok. Polska-Niemcy, 1000 lat historii w sztuce*, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2011; *Void*, Nowy Sącz, 2012; *UNI/JA-UNI/ON*, Lublin 2013; *Postęp i higiena*, Galeria Zachęta, Warszawa, 2014/2015; *Perspektywa wieku dojrzewania*, Muzeum Śląskie, Katowice, 2018.

Kuratorka (1993-1995) i komisarz Pawilonu Polskiego na Biennale Sztuki w Wenecji (1993 – 2001) oraz Biennale Sao Paulo (1997-2007). Autorska audycja w radiu TOK FM *Andymateria* od roku 2012. Członkini Zarządu Fundacji *Manifesta 1*; członek Rady Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i (do końca roku 2018) Rady Powierniczej Muzeum Narodowego w Warszawie. Członkini Komisji Selekcyjnej na dyrektora *Documenta 12*. Wiceprzewodnicząca Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA (1994-2000), Przewodnicząca Sekcji Polskiej (1988-1990 i 1991-1993); członek międzynarodowych stowarzyszeń CIMAM, IKT. Fellow Wissenschaftkolleg zu Berlin 2015/2016. Aktualnie prowadzi dział kultury w magazynie „Vogue Polska”.

Justyna Ryczek

Lajki czy profesjonalny głos autorytetu – czego oczekujemy od krytyki artystycznej

Zapytajmy, czy w dzisiejszym świecie, w którym każdy może wyrazić swoją opinię na jednej z wielu dostępnych internetowych platform, potrzebna jest krytyka artystyczna? Czy potrzebujemy kogoś, kto na mocy autorytetu wskaże nam ciekawe wydarzenia ze świata artystycznego? Czego będziemy oczekiwać od tekstów krytycznych? Czy nadal potrzebujemy krytyka pośrednika, czy zdecydowanie ważniejsze są preferencje naszych licznych *znajomych*. Czy zdarza nam się przeczytać tekst krytyczny, dłuższe recenzje, czy wystarczy liczba lajków, czy też gwiazdek przy wystawie, książce czy filmie.

Kilka lat temu James Elkins, w książce pod wymownym tytułem: *What happened to art criticism?*, pisał, że istnieje nadprodukcja różnego rodzaju tekstów krytycznych, wobec tego można pomyśleć, że krytyka dobrze się rozwija, jednak jednocześnie zauważył, że nikt nie czyta tych tekstów, a w konkluzji gorzko i ironicznie stwierdza, że krytyka jest doniosłym, czy nawet wzniosłym zajęciem duchowym, ale niestety dla duchów.

Dlatego możemy zapytać czy krytyka jest w ogóle potrzebna. W swoim wystąpieniu chciałabym zastanowić się, kto potrzebuje krytyki artystycznej. Czy jest potrzebna instytucji, artystom, czy może odbiorcom, którzy często sami stają się osobami krytykującymi? W kontekście wyżej przywołanych pytań chcę również zwrócić uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt. Od kilku lat prowadzę zajęcia poświęcone krytyce artystycznej i nieustannie zastanawiam się jak jej nauczać oraz jak tworzyć krytykę artystyczną w dzisiejszym medialnie zapośredniczonym świecie.

Justyna Ryczek, pracuje na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa UA w Poznaniu. Autorka książki *Piękno w kulturze ponowoczesnej* (2006) i licznych tekstów krytycznych. Interesuje się sztuką współczesną w kontekście: etyki, przestrzeni publicznej, nowych mediów. Zajmuje się krytyką artystyczną. Bywa kuratorką wystaw.

Paulina Olszewska

Instagrammable. Instagram w kontekście obecnej krytyki artystycznej

W moim wystąpieniu chciałabym zastanowić nad rolą oraz znaczeniem medium społecznościowego Instagram oraz postawić pytanie czy i w jaki sposób medium to wpłynęło na krytykę artystyczną a tym samym na przekaz samej sztuki. Dodatkowo

chciałabym poruszyć fenomen zmiany sposobu komunikowania krytyki sztuki, czyli przejścia z komunikacji werbalnej/ pisanej do komunikacji wizualnej/ obrazkowej. Jak ta zmiana wpływa na odbiorców sztuki, ale także na samych twórców?

Co ze sztuką, która nie jest instagrammable? I czy w naszych czasach taka sztuka jeszcze istnieje?

Paulina Olszewska, absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Studiowała także historię sztuki na Humboldt Universität zu Berlin. Od 2010 roku mieszka w Berlinie, gdzie pracuje jako niezależna kuratorka, krytyczka sztuki a także menadżerka projektów artystycznych. Współpracuje głównie z młodymi europejskimi artystami. W swojej pracy kuratorskiej interesują ją zagadnienia związane z architekturą i sztuką, rozumiane jako dwie zależności kształtowane przez czynniki polityczne, społeczne i kulturalne. Poprzez doświadczenie pracy dla komercyjnych galerii Paulina Olszewska interesuje się również zagadnieniem współczesnego rynku sztuki i jego wpływu na sztukę, sposób jej kreowania, a także odbioru.

Krzysztof Cichoń

Efemerydy artystyczne na rok nieustannie bieżący. Sens iudicium w dobie informacjonizmu i branding

Jeśli doczekamy edycji kolejnego tomu *Polskiego życia artystycznego*, obejmującego początek tego wieku, z pewnością przeczytamy tam, że krytyka artystyczna rozwijała się jak wszystko dookoła. Niestety wiarygodność historii (nawet historii historii sztuki) jest nieprzesadna. Bez trudu w tym przyszłym tomie znajdziemy całe strony wyliczające linki do już nieistniejących internetowych efemeryd krytyce sztuki poświęconych. Mimo to niełatwo znaleźć dziś, w 2019 roku dowód na to, że krytyka artystyczna aktualnie w języku polskim się zdarza. Oczywiście wiele jest piszących, z pasją i talentem o sztuce. W czytającym i słuchającym kołaczę się mimo tego wątpliwość, czy to w czym – czasami nie bez przyjemności lektury – uczestniczy, to nadal krytyka sztuki, czy raczej sprawny branding. I to niekoniecznie skupiony na dziele sztuki, raczej na osobie i jej kunszcie formowania opinii, budowania trendów, łowienia nowości. Przesunięcie uwagi z samego sądu na osobę (czasem wręcz medialną osobowość) to cecha wynikająca z technologicznej zmiany w mediach. To proces w mediach powszechny, formujący nowe kryteria sukcesu i sprawności działania. Pewnie dla interesujących się sztuką sto czy sto pięćdziesiąt lat temu obraz sądu, w którym uwaga skupia się na sędziach, a nie na sentencji wyroku czy „oskarżonym” byłoby dziwnym

obrazem. Warto poświęcić chwilę uwagi tej powolnej lecz stałej zmianie imaginariów społecznego. Krytyka artystyczna doskonale nadaje się na marker zmian nawyków korzystania z informacji.

Powyższe uwagi przypominają starcze marudzenie, zapewniam, że nie bardzo tęsknię za epoką braci Goncourt czy Karola Irzykowskiego. Uważam, że warto dziś spróbować wyliczyć symptomy zmiany stylu radzenia sobie z nadmiarem atrakcji i newsów o nich. Bezdyskusyjna jest zmiana epistemicznych, totalizujących ujęć w nauce (zastąpienie paradygmatu powszechnych kryteriów „ naukowości” przez szereg mniejszych, lokalnie ważnych przekonań doksatycznych). Czy podobna zmiana obejmuje też wartościowanie sztuki? Czy to jej skutkiem jest zmniejszenie zasięgu oddziaływania krytyki? Kolejnym problemem jest przymus aktualizacji, który chyba ogranicza wolność niezbędną (przynajmniej w tradycyjnych ujęciach władzy sądenia) do uformowania własnej opinii. Epoka, która mierzy bieg zdarzeń częstotliwością *tweetów*, musi wpływać na formę krytyki. Sądenie jest aktywnością poznawczą silnie i blisko związaną z retardacją (co kiepsko wróży wzrostowi „wydajności” w sądownictwie mimo tylu starań). Retardacyjna była krytyka artystyczna (zarówno po stronie autora jak odbiorcy). Czy da się to pogodzić z powszechnym (ekonomicznie wzmacnianym) pragnieniem: szybkiej (błyskawicznej) akcji? Gdzie sytuuje się krytyka artystyczna w 2019 między *retardatio* i *excitatio* (które od czasu Suareza jest synonimem *occasio*)?

Dla akademickiej historii sztuki najważniejszą korzyścią z zajmowania się krytyką artystyczną wydaje się być namysł nad *formą wypowiedzi* (raczej *literariness* niż *literacy*). W nauce forma zakomunikowania wyniku (sądu) jest drugorzędna. W przypadku sztuki decydująca o jej wyodrębnieniu. Rola krytyka artystyczna jako ćwiczenie stylu wydaje się nie do przecenienia, o ile nie chcemy pomylić historii sztuki z nauką historyczną.

Krzysztof Cichoń. Od 1992 pracuję w Katedrze Historii Sztuki UŁ (w latach 2004-10 także w Zakładzie Porównawczej Historii Sztuki Instytutu Kulturoznawstwa UMCS). Specjalizuję się w niespecjalizowaniu. Jest to przydatne przy badaniu obrazów i ikonicznej warstwy kultury. Ponieważ posada uniwersytecka nie gwarantuje satysfakcjonujących środków finansowych, żyję z pisania i mówienia o tym, co widzę. Jestem krótkowidzem. W 2000 obroniłem doktorat w LAM we Lwowie: *Іконографія космосу в європейському християнському мистецтві ві д античності до бароко*, promotor: prof. O. Hołubec.

Ewa D. Bogusz-Bołtuć

Filozof w galerii – krytyka sztuki i normatywność

Nie tylko krytycy wyrażają sądy o sztuce. Sztuka, jak wynika z praktyki szeroko rozumianego świata sztuki, z natury swojej jest hierarchiczna. Są lepsze i gorsze dzieła, mniej lub bardziej udane; lepsze i gorsze działania artystyczne; są też arcydzieła. Jednocześnie, uniwersalne normy artystyczne - czyli to, co jest artystycznie dozwolone, zabronione, oczekiwane czy wymagane – są, jak sądzę, nie do utrzymania. Będę starała się pokazać, że normatywność krytyki sztuki wyznaczana jest tak przez tradycję, kulturę jak i racjonalność, którym poddany jest dyskurs krytyczny. Krytyka sztuki jest czymś więcej niż tylko ekspresją indywidualnych przekonań o jakimś zdarzeniu artystycznym. Krytyka wykracza poza subiektywność, kiedy zdaje sprawę z tego co, jest lub nie jest wartościowe w dziele lub zdarzeniu artystycznym; co więcej jest swoistym zaproszeniem, gdyż ma również wymiar preskryptywny, opiniotwórczy i perswazyjny.

Ewa D. Bogusz-Bołtuć (PhD) filozof i krytyk sztuki. Studiowała filozofię w tradycji Szkoły Lwowsko-Warszawskiej. Tytuł doktorski otrzymała na Uniwersytecie Warszawskim. Studiowała też na ATK/UKSW (Wydział Filozofii) i w St. Olaf College, USA (Art Department). Związana z University of Illinois, Springfield (USA) i Uniwersytetem Warszawskim. Główne zainteresowania badawcze – filozoficzne podstawy muzeologii i krytyki sztuki, filozofia edukacji, filozofia kultury.

Ryszard W. Kluszczyński

Polska krytyka artystyczna wobec najnowszych tendencji w sztuce

W opublikowanym w 2013 roku tekście na temat krytyki artystycznej w kontekście nowych mediów Małgorzata Jankowska pisze, że polska krytyka artystyczna, podobnie jak polityka kulturalna i instytucjonalna, pozostała daleko w tyle wobec rozwoju tendencji artystycznych wykorzystujących nowe technologie. W swym wystąpieniu chciałbym podjąć tę refleksję. Przede wszystkim chciałbym zastanowić się jakie zjawiska w sztuce współczesnej należą do pola praktyk twórczych, do których odnosiła się Jankowska. Czy chodzi tu jedynie o nowe media? Chciałbym sprowokować dyskusję na temat „niewidzialnych miejsc sztuki” z perspektywy polskiej krytyki sztuki, zastanowić się, na ile awersja wobec niektórych zjawisk wpływa na całościowy ogląd świata sztuki i jak wpływa ona na możliwości rozumienia współczesności artystycznej.

Ryszard W. Kluszczyński, profesor dr hab. nauk humanistycznych. Na Uniwersytecie Łódzkim kieruje Zakładem Mediów Elektronicznych. Profesor w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Wykłada w PWSFTviT. Zajmuje się problematyką sztuki nowych mediów oraz zagadnieniami cyberkultury, społeczeństwa informacyjnego i sieciowego, filmem i wideo, jak również teorią sztuki oraz jej najnowszymi tendencjami, ze szczególnym zwróceniem uwagi na problematykę relacji między sztuką, nauką, technologią i polityką.

W latach 1990-2001 kurator filmu, wideo i sztuk multimedialnych w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, autor wielu międzynarodowych wystaw i projektów artystycznych. W roku 2010 kurator Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej „Mediations” w Poznaniu. Od 2011 roku dyrektor artystyczny międzynarodowego projektu Art & Science Meeting w Centrum Sztuki Współczesnej, Gdańsk oraz kurator licznych przedstawianych w ramach projektu wystaw.

Członek zespołów redakcyjnych „Art Inquiry” i „Przeglądu Kulturoznawczego”, członek Rady Programowej „Kultury Współczesnej” oraz „Sztuki i Dokumentacji”, stały współpracownik „Kwartalnika Filmowego”, współpracownik wielu pism artystycznych.

Jest autorem bądź współautorem książek: *Wideo w sztukach wizualnych* (2018), *Poszerzanie świata. Masaki Fujihata i sztuka hybrydycznych czasoprzestrzeni* (2017); *Rysy ludzkie. Patrick Tresset i sztuka kreatywnych maszyn* (2016); *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej* (2015); *Paradygmaty współczesnego kina* (2015); *Mięso, metal i kod / rozchwiane chimery. Stelarc* (2014); *Crude Life: The Tissue Culture and Art Project – Oron Catts and Ionat Zurr* (2012); *W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii* (2011); *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu* (2010); *Perspektywy badań nad kulturą* (2008); *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialnych* (2001); *Warsztat Formy Filmowej 1970-1977* (2000); *Film – wideo – multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej* (1999); *Obrazy na wolności. Studia z historii sztuk medialnych w Polsce* (1998); *Awangarda. Rozważania teoretyczne* (1997); *Film – sztuka Wielkiej Awangardy* (1990).