

Michał Klasik

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

E-MAIL: klasikmichal@gmail.com

Doświadczenie ciała i przestrzeń symboliczna. Edukacja i sztuka wrażliwego zamieszkiwania

STRESZCZENIE

Tekst przedstawia różne pod względem formalnym (performance, obiekty, rysunki, fotografie – praca z ciałem, dźwiękiem, pejzażem) autorskie prace artysty, których wspólnym wątkiem jest tematyka miejsca. Artystyczny proces jest nieustannym ścieraniem się tego, co zmienne, a wynikające z wykorzystania słowa z tym, co jest stałe, a zawarte w warstwie wizualnej. Autor umieszcza swoje działania w ramy procesów konstrukcji i dekonstrukcji, próbując w ten sposób wyrazić stosunek człowieka do przestrzeni (działanie *Przeniesienie*, *Schronienie*), natury i tradycji (działanie i instalacja *54 m³ świętych drzew*), kosmosu (wideo *Pierwszy człowiek w kosmosie*) czy sytuacji politycznej (instalacja *Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni*). Relacje te wyrażone są nie tylko w aktywności artystycznej i jej symbolice, ale również w postawie ciała – tym pierwotnym języku relacji z otoczeniem, z innymi i z samym sobą, np. podczas lekcji w szkole. Działania wizualne mieszają się tutaj z refleksją artysty, nauczyciela i zapisem reakcji odbiorców.

SŁOWA KLUCZOWE: doświadczenie, przestrzeń, ciało

To, co mam przed oczami, nie jest tym, co zobaczyłem.

Wprowadzenie

Opisane tutaj prace różnią się pod względem formalnych rozwiązań. Mimo różnic, wszystkie dotyczą istoty zamieszkiwania, wspólnie zajmowanego miejsca, mówią o traktowaniu Ziemi jako swoistego uniwersum. To performance, obiekty, rysunki, fotografie – praca z ciałem, dźwiękiem, pejzażem. W dużej mierze jest to „materiał” potrzebny do osobistego rozwoju, ciągłej zmiany sposobu życia. Ukazuje własną postawę wobec obecnych problemów związanych z nadmierną eksploatacją, jakiej dokonał człowiek wobec natury i jakiej nadal dokonuje. Zawiera również refleksje wokół zagadnienia nadprodukcji w sztuce. Równocześnie każda z tych prac to komunikat, który – mam nadzieję – do kogoś dotrze.

Wszystkim moim działaniom towarzyszy nieustanny proces, skupianie uwagi na połączeniach, zależnościach. Stale kształtuję umiejętność patrze-

nia „pomiędzy”. Trudność w opisywaniu tego procesu wynika z paradoksu – „słowo” wskazuje, prowadzi do wyodrębniania, konkretności; język nieustannie nazywa, tworząc nowe rzeczowniki. Wyciąga ze wspólnego zbioru przedmioty. Natomiast obraz ukazuje całość. Nawet najbardziej konkretne zamiary osoby wypowiadającej się za pomocą sztuk wizualnych często okazują się być poboczne w stosunku do tego, co nieoczekiwanie wychodzi na pierwszy plan. Dlatego istotną częścią tego tekstu są zamieszczone w nim ilustracje. To także prośba autora o czytanie w sposób obrazowy, co więcej – odnoszący się do wszystkich zmysłów.

Konstrukcja – Destrukcja Krajobraz i Przeniesienie

Dotykam ziemi, czuję jej ciężar. Ale czy Ją rozumiem?

Przeniesienie to działanie w pejzażu wsi okalających Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Jest zapisem relacji: człowiek – pejzaż, artysta i jego działanie. Praca polegała na zabraniu z pejzażu kamienia i dokumentacji tego wydarzenia poprzez odlanie pustego miejsca w ziemi, po kamieniu, gipsową formą oraz sfotografowaniu całego procesu.



Fotografia 1. Przeniesienie

Źródło: archiwum własne

„Krajobraz” to jedno ze słów, które nie jest wystarczająco pojemne dla wyrażenia stosunku człowieka do przestrzeni, ponieważ ta zawiera w sobie czas, który jest jej nieodłączną częścią. Pojęcie krajobrazu poprzez konotacje z wielowiekową tradycją malarstwa narzuca dystans, jaki ma osoba oglądająca obraz w galerii. Sprawia, że oglądamy to, czego jesteśmy częścią, jakbyśmy byli poza nią. Z drugiej zaś strony – poprzez swoje zagnieżdżenie w obszarze sztuki, staje się dobrym narzędziem, a nawet powodem dla rozważań (czy nawet badań) dla kolejnych pokoleń artystów. A więc to, co ogarniam wzrokiem, mogę nazwać krajobrazem. Ponieważ jestem w jego wnętrzu, staję się częścią tego, co „widzę” – odczuwam go również innymi zmysłami. Znajduję się w miejscu. Mimowolnie dokonuję definicji zastanej przestrzeni. Zadaję sobie pytanie: Czy moja wiedza i doświadczenia są wystarczające, aby dokonywać klasyfikacji, wartościowania? Co prowokuje człowieka, aby ingerować w dane miejsce? Zaryzykuję stwierdzenie, że to coś jest zaprzeczeniem tego miejsca, byciem w opozycji, ignorancją rozumianą jako całokształt braku wiedzy o tym, w obliczu czego jesteśmy postawieni. To jakaś forma znieczulenia będąca wynikiem ambicji, może lęku, a może zwykłej potrzeby przetrwania itd. Dokonuję wewnętrznego intuicyjnego bilansu, którego przedmiotem jest opozycja konstrukcja – destrukcja. Coś powstaje z czegoś; jedna struktura dzieje się kosztem innej struktury. Powinienem najpierw dokonać wszelkich możliwych prób utożsamienia się z otoczeniem. Dokonać próby wrażliwego odczuwania tego, co jest poza mną, czegoś co jest „Innym”. W tym momencie staram się całym możliwym zbiorem skojarzeń odbiegać od tego, gdzie jestem, czego „dotykam”. Porównuję to do wszystkiego, co już widziałem i co sobie wyobrażam. To gromadzi się i staje sumą – ciało plus „ja”, które wspólnie definiują to, co je otacza, czego stają się częścią. To wrażliwe narzędzie – Ciało, które odczuwa poprzez stopy, skórę, poruszające się na wietrze włosy – stanowi bodaj najistotniejszy dla mnie szczegół w procesie namysłu nad każdym kolejnym działaniem. Dzięki tym rozważaniom forma przeniesienia wydaje się być rozwiązaniem, kompromisem dającym możliwość niedestrukcyjnego kreowania.

W obrębie tej formy działania wykorzystuję „materiały biedne” – pozornie pozbawione szlachetności, zużyte, odrzucone. Nie nadaję im nowej wartości, nie wykorzystuję do zbudowania nowego kosztem zużytego, ale właśnie wykorzystuję to „zużycie”. Ono staje się celem, nową wartością. Zbieractwo jest osią mojej pracy. Od kilku lat opieram swoje działania na przedmiotach znalezionych, wyrzuconych na śmietnik. Zbieram z wystawek wielkogabarytowych. Zbieram spod śmietników, z poboczy dróg, od życzliwych mi ludzi. Moim oczom ukazuje się skala, o której dowiadujemy się ze statystyk,

diagramów. Mierzę, a raczej ważę ją, w rękach. W trakcie tych doświadczeń pojawiają się pytania. Wartość przedmiotu maleje, rośnie jego dostępność, ale spada jakość i trwałość. To formuła, która przenosi się na wszystko, co możemy pozyskać za pieniądze – wycieczki do ciepłych krajów, maszyny i przyrodę, przyjemność, kulturę itd.

54 m³ świętych drzew czyli śmietnikowy nomada

Styczeń–luty 2023

Dwa tygodnie dzień po dniu oczy skierowane na kawałki martwych, leżących drzew; porzuconych, wymieszanych z innymi śmieciami. I ten zapach – cudowny żywiczny zapach, zielone igiełki kłujące nadgarstki.

- *Po co ci to? Co z tym zrobisz?*
Nie potrafię złapać dystansu, choć bardzo chcę zrozumieć tego, który pyta i mówię:
- *No...no... to już się stało. One już się nie przydadzą, nie muszą się przydać. Miały rosnąć dawać schronienie, cień, wilgoć...*
- *Panie, będzie Pan to sprzedawał?*
- *Tak, do zamrażalki włożę i będą na drugi rok – śmiejemy się razem (gdyby się tak dało).*
- *A może, dlaczego nie? Słyszałem o przedszkolach dla choinek. Wypożyczasz, a potem oddajesz. I za rok znów możesz wypożyczyć...*
- *Pan spojrzy na lasy wokół. Wycięte...*
- *A wie Pan, że to nie taka stara tradycja. Może ze sto, sto pięćdziesiąt lat ma...*
- *U nas wkoło Katowic to już wszystko wycinają – „deweloperka”...*
Młody człowiek staje przed szybą galerii z rękami w kieszeniach. Patrzy i mówi:
- *Ja to na sztuce się nie znam, ale to jest zaj...ste...*



Fotografia 2. 54 m³ świętych drzew (galeria Minusi.artspace, 2023)

Źródło: archiwum własne

54 m³ to pojemność galerii Minus.1artspace mieszczącej się w centrum Katowic. Zebrałem tyle choinek w okresie od stycznia do lutego 2023 roku spod śmietników przylegających do kilku osiedli w Rybniku, Katowicach i Leszczynach, że mogłem wypełnić nimi całą tę przestrzeń. To mała kropla w morzu wyhodowanych w monokulturowych szkółkach drzew przeznaczonych na wycięcie. Cieszyły nasze oczy może przez dwa tygodnie...

Kiedy patrzyłem na rwący nurt wywożonych spod hipermarketów choinek, zobaczyłem to szaleństwo. Świadomość, że zwyczaj ten jest głęboko zakorzeniony w tradycji, potęgowała moją bezsilność. Nie chciałem nikogo osądzać, nie mogłem. Tutaj pojawił się „śmietnikowy nomada” – rola, wcielenie. Nomada, członek bliżej nieokreślonego plemienia.

Śmietnikowy nomada śni obrazy swoich codziennych wędrówek. Ciągłe rozmawia z Innymi. Unika ich. Posiada kilka wewnętrznych żywotów. Jest archaiczny w swym tańcu. Jego ciało sięga, wacha, ma dreszcze. Kuli się, kiedy na niego patrzą. Nie ma imienia. Krzyczy i rozrzuca ramiona z dala od ludzkich domostw. Roznosi wieści. Siedząc w kucki, słucha deszczu, patrzy na ręce. Potem wstaje, żeby wszystko to dźwigać tam i z powrotem. Nomada istnieje poza czasem. Wszystko, co robi, jest rytuałem.

Pierwszy człowiek w kosmosie



Fotografia 3. Pierwszy człowiek w kosmosie (kadr z wideo performance)

Źródło: archiwum własne

Sztuka przenosi symboliczne w rzeczywiste, by na powrót uczynić z tego to, co rzeczywiste, symboliczne.

Najkrócej i najtrafniej należałoby opisać ten performance mówiąc, że to taniec w popiele.

Kadr jest bardzo wąski, oko kamery skupia się na stopach tańczącego oraz oświetlonym fragmencie zasypanej popiołem ziemi. Nagranie tańczących stóp poddałem zabiegowi spowolnienia, pogłębiając jego transowy charakter. Obraz jest przeskalowany i powinien być wyświetlany na dużej powierzchni. Całość odbywa się w ciszy. Nie dochodzą żadne dźwięki. *Pierwszy człowiek w kosmosie* to próba zaistnienia w jakimś większym porządku. Wyraża też chęć zrozumienia istoty tańca, poruszającego się ciała. Wszystko wtedy ma znaczenie – miejsce, światło, otoczenie, cisza. Sięgam do technik archaicznych, w intuicyjny sposób poszukuję połączenia z Ziemią. W pierwotny, cielesny sposób, pozbawiony logicznej analizy. To rodzaj szamańskiej techniki, w której powtarzalność ruchów i improwizacja dają nieoczekiwane rezultaty. W opisach antropologa Mircea Eliade (2011) można znaleźć rytuały prowadzone przez szamanów, którzy wciąż żyją w ścisłej zależności z naturą (my też!).

W 2020 roku wykonałem serię nagrań w kościołach jednego z europejskich miast obfitującego w świątynie. W każdej z nich zajmowałem miejsce w ławce w ustalonej pozycji. Złączone nogi, głowa skierowana na wprost, oddech regularny, plecy proste. Tę postawę determinowało zadanie, jakie sobie postawiłem: 30 min całkowitego niewydawania dźwięków. W rękach trzymałem dyktafon z mikrofonem o wyjątkowej wrażliwości. 30 min nagrania rozległych, generujących echo przestrzeni. Nagrania nie zostały przeze mnie wykorzystane w żadnej z prac. Odsłuchuję je czasem z zamkniętymi oczami, próbuję odtworzyć te miejsca tylko za pomocą słuchu. To głównie cisza, sporadyczne stuknięcia, czasem krótki dialog, zaśpiew jakiejś religijnej pieśni, przejeżdżający obok kościoła samochód. Poszukiwanie przestrzeni...

Nie potrafię opisać, jaka łączy te dwa działania nić. Co mają wspólnego? Być może to rodzaj wtapienia się, chęć bycia częścią czegoś większego. Obie prace zawierają się tylko w określonym jednym zmysłem obszarze. *Pierwszy człowiek...* jest ruchomym obrazem pozbawionym dźwięku – trzydziestominutowe nagrania ciszy operują tylko dźwiękiem. Jedna i druga praca zawiera jednak odniesienia do innych zmysłów. To zabieg, który w niezauważalny sposób kształtuje uwagę. Wymaga skupienia, które pozwala na uruchomienie wyobraźni.

Nauczyciel plastyki – trzy lekcje rysowania

Czy obraz potrafi zmienić świat, człowieka? Cała nauka, jaką jest psychologia widzenia, bada od lat to zagadnienie. Rezultaty jej badań w szeroki sposób wykorzystują media, reklama, również politycy, kreując własny wize-

runek. Obraz staje się narzędziem często wymykającym się zasadom etyki. Co jest w stanie trzymać go w ryzach dobrego wychowania? Jak nie ulec pokusie wykorzystania go w zdobywaniu przewagi? Odpowiedzią jest postawa, którą kształtuje rola artysty – pedagoga. Artysta ma prawo prowokować – nawet w sposób szokujący, czasami wbrew ogólnie przyjętym zasadom ładu społecznego. Ten, który jest pedagogiem, odpowiada za to, co komunikuje i jak to robi. Może eksperymentować, ale jest zobowiązany brać odpowiedzialność za swoje „lekcje”.

Wykorzystuję sprawność rysunkową, by przykuć uwagę słuchacza (może powinienem powiedzieć „widza”?), zyskać jego skupienie. Korzystam z niej, ponieważ obraz lubi zagnieździć się w pamięci silniej niż słowo. Obraz połączony z gestem, mową ciała „tańczącego” przy tablicy tym bardziej zapada w pamięci. Architekt i teoretyk Juhani Pallasmaa (2015) opowiada o tysiącach rysunków, jakie wykonał podczas swoich podróży. Dzięki nim i udziałowi ciała (ręki) podczas ich wykonywania do dnia dzisiejszego pamięta w szczegółach konkretne momenty i miejsca, które odwiedzał. Dalej można próbować o czymś opowiadać, wprowadzać narrację. Czasem jest ona niezbędna – szczególnie kiedy staje się przed ludźmi bardzo młodymi. Choć nie należy tłumaczyć tego, na co się patrzy. *Trzy lekcje rysunku* powstały w wyniku spontanicznej reakcji na przytłaczające fakty, wiadomości, z którymi trzeba było sobie w danym momencie poradzić. Informacje, które nie mogły pozostać w ukryciu. Zamieszczone reprodukcje to rysunki, które powstawały w trakcie lekcji plastyki. Pierwsza z nich to kwestia zwierząt – dzików, które to rzekomo zagrażać miały śmiertelną chorobą masowym hodowłom trzody chlewnej i z tego powodu miały zostać wybite (fotografia 4).



Fotografia 4. *Trzy lekcje rysunku* – rysunek 1

Źródło: archiwum własne

Drugi temat, jakim jest kwestia gospodarki wodą, pojawił się na tablicy jako wrażliwa, ulotna para wodna w postaci białej chmury (fotografia 5).



Fotografia 5. Trzy lekcje rysunku – rysunek 2

Źródło: archiwum własne

Trzecia lekcja to lekcja wyobraźni. Lekcja niezgody, kreatywnego nieposłuszeństwa, które ma prowokować do zadawania pytań. To lekcja – misja (fotografia 6).



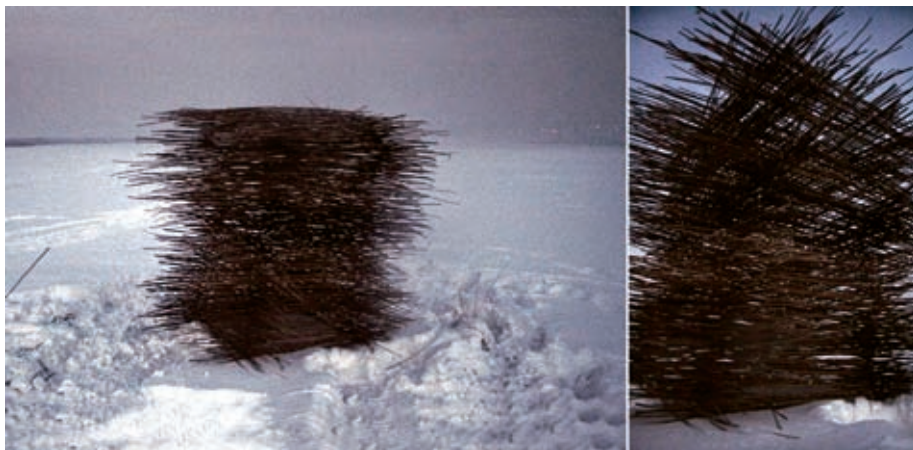
Fotografia 6. Trzy lekcje rysunku – rysunek 3

Źródło: archiwum własne

Schronienie

W roku 2008, późną jesienią, wybrałem się na pobliskie pola i zebrałem w dużej ilości pędy zeschniętej mimozy, długie na półtora metra, czasem mierzące ponad dwa metry. To świetny budulec, lecz jednocześnie bardzo nietrwały.

Po jakimś czasie, kiedy spadł śnieg, na tych samych polach pojawiła się otwarta przestrzeń. Przestrzeń pozbawiona zakłóceń – cicha, głęboka, za lasem. Wziąłem na plecy dużą część zebranego przez siebie materiału. Zacząłem budować prostą konstrukcję czterech ścian. Było bardzo zimno. Rysunek powstającej budowli odcinał się w bieli krajobrazu coraz wyraźniej. Stawał się świadectwem włożonej pracy. To, co budowałem, było chwiejne, delikatne. Nie miało nazwy.



Fotografia 7. Schronienie

Źródło: archiwum własne

Jednak pomimo tego traktowałem to, co robię bardzo poważnie... Działalem w ogromnym skupieniu. Po latach nazwałem swoją pracę *Schronieniem*. Całość wydarzenia z obecnej perspektywy traktuję już tylko i wyłącznie w symboliczny sposób. Dzieje się tak zapewne dlatego, że nie odczuwam już fizyczności tego doświadczenia, a pozostaje tylko to, co zostało obrazem i tym, co zapamiętało ciało. Co zatem pozostało? Jaką naukę wyniosłem? Doświadczenie. Jest ono sednem mojego działania w obszarze sztuki. Doświadczenie jest tym, co zapamiętuję i także celem mojej pracy. Moje doświadczenie i doświadczenie, które proponuję innym. W takim ujęciu można założyć, że nie ma nic do oglądania, ponieważ celem jest uczestnictwo. Obraz, jaki ma zostać wykreowany, powstaje w przestrzeni symbolicznej. Tam następuje jego indywidualna kreacja. Przestrzeń symboliczna to obszar wyobraźni, w której gromadzą się gotowe symbole podlegające osobistemu rozszyfrowaniu, fabularyzacji. Doświadczenia ciała są poza obrazowaniem, pozostają często w obszarze niesprecyzowanego, nienazwanego. Jeśli są to wyjątkowe wrażenia, istnieje prawdopodobieństwo próby powrotu do ich interpretowania, rozumienia.

Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni
– zakończenie



Fotografia 8. *Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni*
(instalacja, Galeria Uniwersytecka w Cieszynie, 2022)

Źródło: archiwum własne

To wielozmysłowa instalacja wykonana w Galerii Uniwersyteckiej mieszczącej się w murach Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Bodźcem do jej wykonania stał się tytułowy komunikat zasłyszany w radiu w 2014 roku, który dotyczył sytuacji związanej z aneksją Półwyspu Krymskiego przez Rosję. Na całej powierzchni galerii została rozsypana „żywa” ziemia. Na ścianach galerii, na wysokości wzroku, umieściłem głośniki. Emitowany był z nich ten sam tytułowy komunikat, wypowiedziany przez ludzi z całego świata w ich ojczystych językach. To praca o zamieszkiwaniu, różnorodności, uważnym wsłuchiwaniu się w otaczającą rzeczywistość, ale przede wszystkim o zagrożeniu dla tego zamieszkiwania. Zwraca także uwagę na problem zawłaszczania Ziemi, traktowania jej w kategoriach terytorium.

Realizacja ta stanowi sumę doświadczeń opisanych powyżej. Fakt, że praca została wyeksponowana w murach Uniwersytetu jest znamieny. Na pytanie „czy sztuka jest obecna w edukacji?” odpowiem zdecydowanie – tak. Nie posiadam innego języka jako nauczyciel, jak tylko język sztuki.



Fotografia 9. W Ziemi

Źródło: archiwum własne

BIBLIOGRAFIA

- Eliade, M. (2011). *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*. Wydawnictwo Aletheia.
- Pallasmaa, J. (2015). *Mysłąca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*. Instytut Architektury.
- Klasik, M. (2022). *Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni* (dokumentacja video pracy). <https://www.youtube.com/watch?v=OiyU1ziE3Y>

SUMMARY

Body Experience and Symbolic Space. Education and the Art of Sensitive Dwelling

The text presents the artist's original works, formally diverse (performance, objects, drawings, photographs – working with the body, sound, landscape), whose common thread is the theme of place. The artistic process is a constant clash between what is changeable and derives from the use of words and what is constant and contained in the visual aspect. The author places his actions within the framework of the processes of construction and deconstruction, attempting in this way to express man's relationship to space (the action *Transfer, Shelter*), to nature and tradition (the action and installation *54 m³ Sacred Trees*), to the cosmos (the video *First Man in Space*), to the political situation (the installation *Despite negotiations, a ceasefire could not be reached*). An attitude expressed not only in the artistic activity and its symbolism,

but also in the posture of the body – that primordial language of the relationship with the environment, with others and with oneself, e.g. during lessons at school. Visual activities are mixed here with the reflection of the artist, the teacher and the recording of the audience's reactions.

KEY WORDS: experience, space, body