

Inter
Art actuel



Prendre position Take position

Jan Swidzinski

Number 41, 1988

Urgences : aspects d'art polonais actuel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Swidzinski, J. (1988). Prendre position. *Inter*, (41), 8–20.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

GALERIA STODOŁA - WARSZAWA

GALERIA DZIAŁAŃ - WARSZAWA

LE LIEU CENTRE EN ART ACTUEL - KANADA

ARCHIVE FOR SMALL PRESS AND COMMUNICATION - BELGIA

LA MAMELLA - USA

ZAJAĆ POZYCJĘ

(ARTYŚCI WOBEC SYTUACJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ)

TAKE POSITION

(ARTISTS BEFORE SITUATION OF CONTEMPORARY ARTS)

13 - 20. 06. 1988 r.

UCZESTNICY:

PIERRE ANDRE ARCAND / CDN
JANUSZ BAŁDYGA / PL
WŁODZIMIERZ BOROWSKI / PL
DOMINGO CISNEROS
JOANNA CZERWIŃSKA / PL
MONA DESGAGNES / CDN
JACEK DRABIK / PL
MAREK JANIĄK / PL
ALINA ANKA KOWALSKA / PL
PAWEŁ KWAŚNIEWSKI / PL
ANDRZEJ KWIETNIEWSKI / PL

ZBIGNIEW LIBERA / PL
RICHARD MARTEL / CDN
ANDRZEJ MITAN / PL
WALDEMAR PETRYK / PL
JULIAN RACZKO / PL
ALAIN MARTIN RICHARD / CDN
ADAM RZEPECKI / PL
GUY SCHRAENEN / B
CEZARY STANISZEWSKI / PL
PAWEŁ STYPUŁKOWSKI / PL
ANDRZEJ ŚWIETLIK / PL
JAN ŚWIDZIŃSKI / PL
JERZY TRUSZKOWSKI / PL
ANDRZEJ WIELOGÓRSKI / PL

GALERIA DZIAŁAŃ, WARSZAWA, ul. MARCO POLO 1
13. 06. 1988 r. godz. 15.00

GALERIA STODOŁA, WARSZAWA, ul. BATOREGO 10
13. 06. 1988 r. godz. 20.00

BWA, LABIRYNT, LUBLIN, ul. NARUTOWICZA 4
16 - 17. 06. 1988 r. godz. 18.00

GALERIA WSCHODNIA, ŁÓDŹ, ul. WSCHODNIA 29
19 - 20. 06. 1988 r. godz. 18.00

WYSTAWY, POKAZY VIDEO, PERFORMANCE, INSTALACJE, AKCJE, ODCZYTY

PRENDRE

Le monde dans lequel nous vivons devient de plus en plus un village global aux dépendances mutuelles. C'est un monde de changement rapide et d'entropie croissante de l'information. Les frontières entre ce qui est naturel et ce qui est peu naturel, ce qui est réel et ce qui est artificiel, ce qui peut être approuvé et ce qui ne le peut pas, ce qui est correct et ce qui est incorrect, admissible et inadmissible, propre et impropre, sont de plus en plus difficiles à établir.

Cette réalité est trop compliquée à comprendre, trop variable pour permettre une relation émotionnelle avec elle, trop embrouillée dans ses interdépendances pour nous laisser prendre une position neutre, nous isoler, nous trouver une place qui constituerait un abri sécuritaire.

Le paradoxe de notre situation artistique et culturelle semble résider dans le fait que, d'une part, n'étant pas capables de déchiffrer la réalité trop complexe, nous ne pouvons adopter une attitude à son égard et, d'autre part, nous sentons que nous devons prendre position, que notre narcissisme culturel ne nous défend pas de l'entropie croissante, qu'en étant passifs, nous cessons d'être des sujets autodéterminants. Au contraire, nous devenons l'objet des activités des autres, sans la possibilité de nous défendre.

Thèses ou Questions sur la culture et l'économie

L'art se trouve coincé entre les influences des besoins de la culture et les besoins du marché. Il y a des compromis possibles entre ces deux sphères mais la symbiose est impossible. Ce ne sont pas deux domaines différents de la vie, ce sont deux façons de concevoir la même réalité.

BAUDRILLARD, dans son dernier livre intitulé *Cool Memories, 1987*, : « Le dix-neuvième siècle fut témoin du long processus de destruction des apparen-

ces pour y trouver du sens. Le vingtième siècle est témoin d'un travail non moins gigantesque de destruction du sens... nous avons abandonné l'un et l'autre. »

L'image post-moderniste de notre réalité : la mort de la philosophie, de la science, de la politique, de l'idéologie. La culture de l'épuisement, le silence qui suit le cri hystérique de la nouvelle expression.

L'approche économiste de la réalité exclue l'approche culturelle qui n'est plus que la culture de l'épuisement. C'est une conséquence du processus de changement toujours croissant. C'est une étape paradoxale de la culture quand elle arrête de produire ses propres modèles, sa propre *Weltanschauung*.

L'économie comme idéologie exprime une idée de changement. Elle simule un changement et est elle-même simulée par un changement.

Le principe sur lequel se fonde l'échange est la représentation symbolique de l'idée de changement.

Pour se développer, le système économique requiert la subordination du reste : la production, l'information, le travail, le temps libre, la culture et la politique. Il requiert la subordination des riches autant que des pauvres. Le marché mondial plutôt que l'histoire mondiale.

Le système économique requiert la relativisation des valeurs. On ne peut pas échanger quelque chose qui a la même valeur pour deux partenaires.

Le développement du système économique requiert la fusion de deux discordances : **a)** *relativisation des valeurs (comme conséquence elle mène à leur disparition)* ; **b)** *maintien du système de valeurs (les employer pour réveiller nos besoins et nos désirs, simulant un processus d'échange)* ; **c)** *les valeurs détruites sont remplacées par leurs substituts*. Pourtant, ces ersatz n'existent pas sans

ceux qu'ils remplacent. Il n'y a pas de citation sans texte original.

Lorsqu'il est en voie de développement, le système économique a besoin sporadiquement de valeurs nouvelles. Toutefois, il n'est pas capable de les créer en détruisant le système de valeurs. Par l'accélération du processus de changement constant, à mesure qu'il les crée il en détruit les substituts. Leur sens devient de plus en plus pâle à mesure que la distance entre eux et les originaux s'accroît. Voici la situation dans laquelle se trouve l'art contemporain.

Dans le cadre du système économique, l'art n'est pas seulement une denrée, mais aussi une représentation symbolique de cet ordre ; la justification de son concept de la réalité (l'art avec l'ensemble de ses institutions : les galeries, les musées, les représentations internationales, les revues d'art, les publications, la critique d'art comme slogan publicitaire).

Lorsque l'art cesse de produire des normes culturelles, des systèmes de valeurs, il devient la description de son propre épuisement. Être en société signifie avoir un concept de la réalité socialement reconnue pour pouvoir faire face au chaos de la nature, appuyé en cela par l'ordre de sa propre culture. La culture sans un concept de réalité, sans son propre système de valeurs, n'est pas seulement la mort de la culture même, mais aussi la mort de la société comme société.

Dès qu'une société moderne industrielle, dont la valeur de base se fonde sur le changement constant, prend forme, l'art commence à créer non seulement les symboles de la culture comme il l'a toujours fait, mais aussi leurs sens. Un artiste qui crée des valeurs culturelles devient une élite de cette culture. Un changement qui rehausse l'importance sociale, détruit en même temps les valeurs qu'il crée. Plus le processus de changement et de destruction des valeurs est rapide, plus est réduit le temps nécessaire à la produc-

POSITION

tion de valeurs nouvelles remplaçant celles qui ont perdu leur sens. L'art des années '70, face au problème de l'accélération trop rapide qui détruit ses valeurs, cherche à les trouver ailleurs. Cependant, il n'est pas conscient du fait que ce changement soulève le même problème pour l'art que pour la vie. Dans les années '80, ce retour de l'art vers l'art devient aussi stérile que l'exode de l'art vers la vie de la décennie précédente. On ne peut pas reconstituer des valeurs surannées. Ce retour à l'art devient un retour vers

quelque chose qui a déjà été l'art, mais qui ne l'est plus. L'art ne peut que devenir un substitut. Le même substitut qui est employé par l'économie. En devenant une citation de l'art, l'art cesse de créer le sens de culture. Cela signifie la perte de la position qu'il occupait jusqu'à maintenant, la perte de la position de l'artiste comme élite.

L'espace pour l'art, pour l'artiste comme sujet agissant, s'est déplacé du terrain des apparences d'un système pseudo-universel, créé par les institu-

tions du monde de l'art commercialisé, vers l'extérieur, jusqu'au terrain où a lieu le processus de création continue des valeurs qui nous sont nécessaires à tous pour fonctionner dans le monde. L'époque actuelle de « sens déroutés » n'est pas une époque de grands programmes, de solutions totales. Il n'y a pas de consensus social. Il n'existe aucune valeur commune qui puisse être acceptée. Il n'y a que le processus des petits pas, le contexte dans lequel nous fonctionnons, l'endroit où nous entrons en contact avec les autres.

Trois textes sur l'histoire de l'art

Dans une société moderne industrialisée, dès que le changement est reconnu comme valeur fondamentale, il devient le facteur qui crée et détruit l'art en même temps.

Ce qu'on dit aujourd'hui perd son sens demain. À mesure que la vitesse des changements dans la réalité immédiate augmente, l'abîme s'accroît entre la réalité et son image. Du romantisme jusqu'au post-modernisme on peut observer à maintes reprises le processus de stratification des concepts et des objets — les étapes successives de la culture paradoxale qui détruit son propre système à mesure qu'elle le crée.

Dans les cultures traditionnelles, l'ordre qui est établi ne change pas ; au début il y avait un mot — pré-ordre pour toujours et pour tout. Le temps qui passe est un médium qui transporte l'ordre établi vers le futur. L'histoire modifie l'expérience passée, l'adaptant aux circonstances nouvelles mais sans changer le sens des vérités établies une fois pour toutes. Les mots se rapportent aux choses, les choses se rapportent aux mots, il n'y a pas d'abîme entre eux. Cet abîme n'existe que dans notre culture et il devient problématique de maintenir des valeurs dans un monde de changement de plus en plus rapide.

La solution la plus simple qui pourrait nous venir à l'esprit serait

l'introduction de la division entre ce qui subit des changements et ce qui reste inchangé. Pour le romantisme, deux ordres universels en remplacèrent un seul : le monde de l'esprit, c'est-à-dire les valeurs permanentes, et le monde de la matière où règne le principe de l'évolution/changement constant. Selon cette interprétation, le changement possède des caractéristiques positives ; c'est du progrès, un autoperfectionnement constant. Le mot « culture » ne signifie plus l'ordre de la totalité. Il ne concerne que la sphère des valeurs spirituelles. L'art a sa place uniquement dans ce domaine. Ainsi, d'une part des valeurs permanentes sont préservées, placées dans la sphère de la culture, alors que d'autre part une valeur différente est sanctionnée : le changement relevant du monde la matière. Les barrières qui peuvent freiner le progrès sont arrachées, en même temps que l'abîme entre ces deux sphères s'élargit constamment. Il est de plus en plus difficile d'exprimer les choses par les mots. Le but des recherches de l'art n'est pas la réalité, mais plutôt la différence entre le concept de la réalité et la réalité elle-même. On dit que la nature vue à travers les yeux d'un artiste est une image qui est une impression

saisie ou une expression articulée par un artiste, notre interprétation. Après le « quoi-dire », vient le « comment-le-dire », et peu à peu cette dernière attitude domine la précédente ; un signe qui communique quelque chose à quelqu'un devient lui-même un message. L'art devient « parler de soi » — l'art pour l'art.

On peut suivre les étapes successives de ce processus lorsqu'on regarde l'histoire de l'art de notre culture du début du dix-neuvième siècle jusqu'à nos jours. Il est possible aussi de suivre les sensibilités qui accompagnent ce processus, de l'euphorie de découvrir l'indépendance artistique qui libère l'art des limites qui l'entravent, jusqu'au sentiment d'isolement (qui était loin d'être optimiste), dont parle Philippe SOLLERS pour qui la littérature est devenue « une curieuse solitude », jusqu'à la proposition de trans-avant-garde disant qu'un « artiste travaille sur la peau externe d'une catégorie de la culture » (Banito OLIVA), conscient de la catastrophe sémantique du langage artistique et de l'idéologie de l'art.

Est-il possible de séparer le monde de l'esprit du monde de la matière ?

Est-il possible que les valeurs de l'art deviennent permanentes quand la réalité matérielle est changeante ? Les tentatives pour trouver des réponses à ces questions sont un autre leitmotiv de l'histoire de l'art des deux derniers siècles. Il est possible ici aussi de retracer les mêmes changements d'émotion, de l'euphorie de l'avant-garde, passant par la critique de l'art conceptuel, jusqu'au sentiment de désespoir du post-modernisme. Un changement est une valeur positive. Le monde matériel atteint une étape de développement de plus en plus élevée lorsqu'il change. C'est le meilleur exemple. En s'isolant, la culture perd tout ce qu'elle contient de plus précieux. La culture doit devenir partie de la vie ; le monde matériel et le monde spirituel doivent faire une alliance. La culture, donc l'art, suivant l'exemple donné par la vie, ne peut pas rester immobile, accrochée aux valeurs établies une fois pour toutes. La culture autant que l'art, et comme la matière, devient de plus en plus parfaite lorsqu'elle change et se développe. Ceci était la solution avancée par l'avant-garde. Et c'était là la signification de l'idée avant-gardiste d'un progrès constant : être en avant des événements de l'histoire, être l'avant-garde.

Comme il n'est pas possible de séparer le médium du message, il est également impossible de séparer un langage (ceci concerne aussi le langage de l'art) sujet, sans tomber dans l'absurdité, et il n'est pas possible d'augmenter constamment la vitesse des changements de la réalité, tout en croyant qu'il soit possible de changer les modèles de la culture sur la même base. Parce qu'il faut du temps, non seulement pour les créer, mais aussi pour les intégrer dans la conscience sociale. Il y a une sorte de temps requis pour effectuer des changements dans la réalité physique et il y a une autre sorte de temps pour réaliser ces changements dans la réalité psychique.

Par conséquent, à la fin des années soixante et soixante-dix, l'art faisait face à deux alternatives : **1)**

*renoncer aux valeurs spécifiques de l'art et avancer que l'art peut être constitué aussi bien par l'action de peindre un tableau que par l'action de boire un verre d'eau — fluxus : l'art est la vie, la vie est l'art ; ou **2)** essayer d'analyser ce qui reste de la vérité de l'art dans un monde qui change rapidement. Ceci était le sujet des considérations conceptuelles. Les conclusions à en tirer n'étaient pas très ravissantes et elles ont détruit de façon définitive l'optimisme de l'avant-garde.*

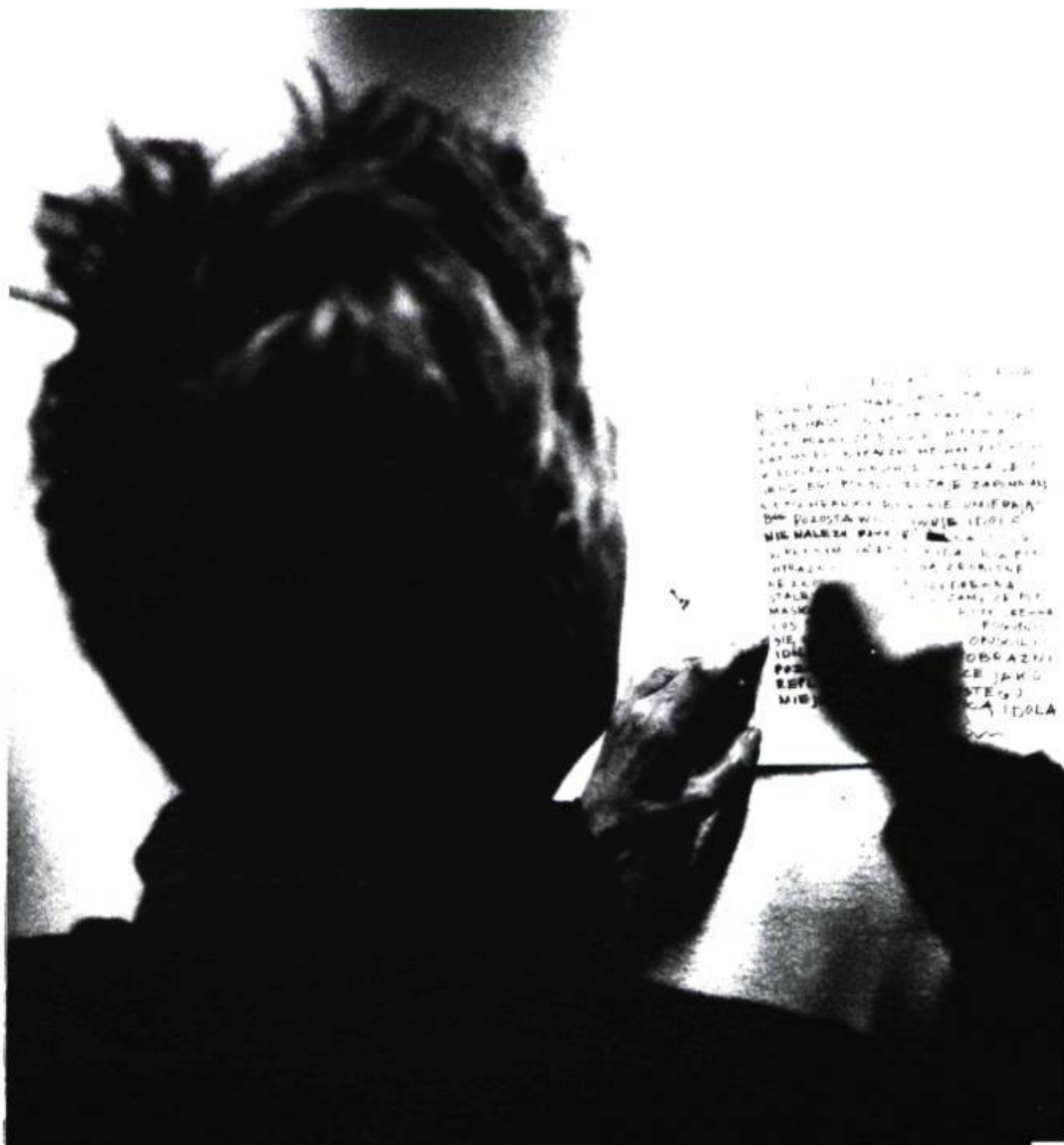
L'art est tout ce que quelqu'un appelle l'art. Tout objet peut devenir l'art si quelqu'un l'appelle ainsi, en même temps qu'il est autre chose si quelqu'un ne veut pas l'appeler art. Le terme « art » est devenu un terme vide. Il ne veut plus rien dire. La catastrophe sémantique avait eu lieu bien avant qu'elle ne soit découverte par la trans-avant-garde.

Il y a une autre conception de l'art reliée au problème du changement constant et au processus qui accompagne ce dernier, celui de la destruction

des valeurs établies : l'anarchie, le théâtre noir d'ARTAUD de même que les « Anagrammes » de SAUSSER, première période, et aussi *Finnegan's Wake* de JOYCE, l'introduction au post-modernisme, l'art comme processus de rejet constant, devant permettre de révéler ce qui reste en dessous.

On ne peut éviter la catastrophe sémantique. Ni en se cachant dans son propre terrier, ni en sortant et en acceptant le processus de l'accélération de changement, ou en rejetant ce qu'on est incapable de cacher sous chaque chose. Il y a une place vide laissée par la culture comme ordre compréhensif liant le monde. Le consensus social a été détruit. Voilà la fin de la grande histoire de notre culture commune (LYOTARD).

Le vide laissé par un ordre est occupé maintenant par un autre, soit l'économie. Mais est-ce que celle-ci est capable de remplacer la fonction des valeurs qui ont été éliminées ?



an SWIDZINSKI
atural/Unnatural, 1987.

Les tentations de la pensée économique

L'appréhension économiste de la réalité empêche d'aborder la réalité en terme de culture. La même qui mène à l'épuisement de la culture provoque simultanément le développement de l'économie. Les gagnants ont toujours raison. L'économie a cessé d'être seulement une méthode d'administration efficace pour devenir un système universel de modelage de la réalité ; l'idée du développement économique a remplacé l'idée plus vague du progrès conçue par l'avant-garde. L'idéologie en tant qu'économie sans alternative est la foi, ses vérités sont obligatoires pour tout le monde : ceux qui sont bien développés et ceux qui sont en voie de développement, ceux qui ont eu de bons résultats et ceux qui aimeraient en avoir. L'idée d'un changement comme valeur, adoptée par notre culture, a trouvé sa pleine signification dans l'économie.

Les fondements de l'économie reposent sur l'échange : un certain « x » donne « a » à un certain « y » en échange d'un certain « b » qui est la propriété de « y » et n'est pas celle de « x » qui aimerait l'avoir. Donc le stimulant de cet échange est l'inégalité des désirs et de la possession, et à la fois l'égalité de la valeur de ce qui est échangé. Un arrangement économique ne peut pas fonctionner entre ceux qui possèdent et ceux qui ne possèdent pas. Là, seulement l'annexion est possible. Un tel arrangement ne peut pas fonctionner non plus entre ceux qui veulent la même chose.

D'une part, l'économie est la représentation symbolique d'un changement, et d'autre part, la représentation d'une différence entre posséder/non posséder, vouloir/non vouloir. Pour être échangée, une chose doit avoir une valeur différente pour chaque partenaire : soit plus précieuse pour celui qui veut l'avoir que pour celui qui veut l'échanger contre autre

chose. La valeur d'une chose qui est objet d'échange est donc relative. Plus est élevé le niveau de relativisation, plus forte est la chance de l'échanger. Il y a de plus en plus de possibilités d'échange lorsqu'il y a de plus en plus de participants dans l'échange et lorsqu'il y a de plus en plus de diversité dans nos besoins et nos désirs. Plus nos besoins sont éphémères, plus nous échangeons fréquemment. Il est plus facile d'échanger des choses, dont les caractéristiques ne sont pas constantes et peuvent évoluer par rapport aux besoins du marché, que des choses dont les caractéristiques sont établies une fois pour toutes.

Entre la culture et l'économie, il y a une différence fondamentale qui peut être facilement transformée en conflit. C'est ainsi parce que ce qui est bon pour l'un est mauvais pour l'autre : permanence de valeurs pour la culture, non-permanence et relativisation pour l'économie. Toutes les deux ont des aspirations universelles : l'ordre culturel doit fournir des réponses à toute question et il doit être l'ordre de tous les membres de la société d'une culture donnée ; l'ordre économique peut se développer pleinement s'il se débarrasse de tout ce qui le limite, et s'il augmente le nombre de participants à l'échange, ainsi que la fréquence de l'échange, au plus haut degré.

Lorsqu'il existe une inégalité naturelle ou héritée dans la propriété, les besoins et les désirs, il y a possibilité de co-existence de la culture et de l'économie (le monde spirituel n'entre pas en conflit avec le monde matériel). Quand ces inégalités sont égalisées et quand le marché est saturé, alors l'économie est forcée d'élargir le domaine de son fonctionnement en subordonnant des sphères qui ne l'étaient pas encore. Elle doit tenter de faire en sorte que ses règles (lois) deviennent partie de la conscience de ceux qui n'ont pas été subordonnés jusque là. Elle doit tenter

de se débarrasser des points de vue différents. Il faut qu'elle remplace la pensée relevant du monde spirituel par la pensée propre au monde matériel. Il faut qu'elle remplace les valeurs de la culture par les valeurs de l'économie. En même temps, il semble nécessaire qu'il y ait un processus de relativisation de valeurs de plus en plus grand, remplaçant des valeurs stables par des valeurs instables, ce qui mène à leur destruction graduelle. La visée de l'économie n'est pas la satisfaction des besoins et désirs (si c'était ainsi, la publicité qui provoque les désirs ne serait pas nécessaire), mais le profit gagné à travers l'échange. Donc, l'économie vise l'accroissement constant du changement. Quant aux problèmes que ceci pose pour la culture, nous en avons parlé plus haut.

Pour se développer librement, l'économie doit se débarrasser des valeurs, mais en même temps elle en a besoin pour stimuler nos désirs d'échange à travers elles. La solution à ces contradictions est de remplacer les valeurs par leurs substituts. L'avantage d'un substitut dans ce cas est le fait qu'il n'est pas réel, qu'il est artificiel, qu'il est une apparence, qu'il est quelque chose de temporaire. Nous sommes saisis par son charme pour un moment, nous ne devenons pas attachés à lui et nous sommes capables de le laisser et de le remplacer par autre chose à n'importe quel moment. Voilà la fonction de la publicité, les mass media, la télévision, le divertissement de masse : remplacer le « high art ». Ce qui nous attire est une impression de surface (cette caractéristique de l'art mise de l'avant par Banito OLIVA pour l'art moderne), expression qui attire l'attention, qui est préconisée par le nouvel expressionnisme. La banalité d'un substitut, la brièveté de l'information (un jeu de vidéo-fragments au lieu d'un vidéo-clip tout entier) ne sont pas des défauts du point de vue de l'économie, mais plutôt des vertus. Parce qu'ils raccourcissent le

temps de réaction, ils activent le processus d'échange et ils augmentent le nombre de transactions effectuées. La culture, ne voulant pas perdre sa position, se sauve en se subordonnant à l'économie ; elle devient propagatrice

de valeurs autres que celles qui lui avaient donné son sens jusque là. Elle devient propagatrice des valeurs économiques : le profit, la vitesse des opérations effectuées, l'efficacité technique, l'exactitude, la précision. L'homme fait

face à la compétition avec une machine qui est plus efficace dans ce cas particulier. C'est le processus de réification de la génération yuppie.

*L'art dans le champ de l'ordre économique
n'est pas seulement un article d'échange, mais il devient aussi
une représentation symbolique de cet ordre,
son concept de la réalité — l'art avec ses institutions.*

Dans les cultures traditionnelles, un artiste était un médiateur entre ceux qui formaient la vérité de la culture et la société comme récepteur. Quand notre culture est devenue la culture du changement, l'artiste est devenu un cocréateur de ces vérités, et en tant que tel, est entré dans l'élite. C'est une position qu'il a occupé hier et qu'il est en train de perdre aujourd'hui, devenant un sujet de l'ordre économique. L'art post-moderne parle honnêtement de soi en disant que dans son état d'épuisement, il n'est pas capable

d'avancer des valeurs. Il ne peut être que la description d'une situation : un monde de valeurs culturelles épuisées. Il n'est capable d'être qu'une citation de l'histoire, le substitut de quelque chose qui a cessé d'exister — le signe d'un signe. On n'est pas créateur sans créer. Si on n'accomplit plus la fonction reliée à l'élite, on cesse d'y appartenir.

Est-ce que l'ordre économique est capable de remplacer le travail fait par la culture ? Est-ce qu'un substitut est capable de remplacer complè-

tement une valeur ? Est-ce qu'il est capable de se débrouiller sans lui ? La vitesse simulée des changements ne brouille-t-elle pas la réalité qui existe à nos yeux comme un simulacre, uniquement pour ce que nous citons ? Est-ce qu'un signe qui cesse d'être un signe de quelque chose autre que de lui-même peut toujours exister ? Est-ce que l'économie, comme système total de pensée, lorsqu'elle se développe et détruit des valeurs, ne se détruit pas elle-même, et son sens en même temps ?

Une place pour l'art.

*L'art entre les influences de la culture et les besoins du marché.
Il y a des compromis possibles entre les deux sphères culturelle et économique.
Une symbiose n'est pas possible.
Ce ne sont pas deux sphères séparées de la vie sociale,
mais deux façons différentes d'aborder la réalité.*

Lorsque l'économie subordonne l'art, elle le fait en deux étapes. Dans la première, elle laisse les problèmes de l'art à un artiste et elle se limite au rôle d'un médiateur entre un artiste et un client. L'œuvre d'art n'est pas sujet à un, mais plutôt à deux systèmes de valeurs différentes : artistique et économique. Une personne qui estime la valeur artistique d'une œuvre n'est pas nécessairement un client, et un client n'est pas obligé d'être guidé par la valeur artistique dans son choix. Du point de vue économique, le profit est important, et le profit augmente à mesure que la

première valeur devient de plus en plus subordonnée à la deuxième, soit la valeur économique. La première étape achève, laissant la place à la suivante quand la valeur artistique commence à être identifiée à la valeur économique. L'économie ne peut pas atteindre ses buts lorsqu'elle n'arrive pas à subordonner non seulement les artistes et l'art, mais aussi les institutions artistiques, faisant en sorte que les galeries, les revues d'art, les éditeurs, les expositions internationales, les festivals d'art, la critique et l'histoire de l'art deviennent les agents de l'« art business » avec des spécialistes de l'organisation,

de la publicité, de l'idéologie artistique et de la médiation artistique. Ce marché s'accroît selon les lois de l'économie quand il se monopolise, incluant dans son champ d'activité une aire de plus en plus vaste ; quand il devient le marché international de la coopération économique dans la sphère de l'art ; quand le « monde de l'art » devient synonyme de l'« art business », perdant ainsi ses propres valeurs distinctives. Alors l'art commence à fonctionner comme une représentation de l'ordre économique : il exprime le succès matériel gagné dans le processus d'échange de biens. Tout ce proces-

sus peut se voir à l'œil nu lorsqu'on observe ce qui se passait avec l'art ors de la dernière décennie. Les conséquences sont évidentes et remarquables :

1 La réduction drastique des fonds destinés au développement de l'art dans la plupart des pays (l'art comme article d'échange doit atteindre l'auto-financement) ;

2 L'artiste en tant que producteur perd ses anciens privilèges ; il doit se soumettre aux mêmes règlements et lois que tout autre producteur, indépendamment de ce qu'il produit ;

3 La diminution radicale du nombre des galeries d'art et aventures artistiques financées par des fonds publics ;

4 La politique culturelle d'accepter la libre compétition dans l'art. Le résultat de ceci a été la fermeture continue des centres d'art locaux et nationaux et leur remplacement à New York, centre financièrement puissant (dans les années '30) ;

5 Le remplacement de plusieurs écoles, dont l'expression est dérivée de leurs propres traditions et de leur propre contexte, par un style international uniforme ;

6 L'abaissement continu de la dignité de la critique de l'art qui est en train d'être remplacée par la publicité traitant de l'art, un article d'échange ;

7 L'effacement des différences entre le « High Art » et le « Mass Art » ;

8 L'abaissement constant du rôle social de l'art et des artistes (l'art comme divertissement) ;

9 Par conséquent, un manque de nouvelles propositions artistiques, un manque de programmation qui peut être clairement perçu lors d'aventures artistiques internationales, telle la dernière *documenta*.

Une autre place pour l'art

Dans toute culture étudiée, le leitmotiv est la nécessité de créer le monde où tous les membres d'une culture donnée se sentiraient en sécurité. Ce monde sécuritaire de la culture est comme une mémoire de l'enfance. Nous savons ce qui est bon, ce qui est blanc et ce qui est noir, nous savons que nous pouvons faire confiance à cela. Ce monde nous protège contre les menaces soudaines. Il peut fournir des réponses à tous nos problèmes. C'est un monde de culture stable auquel nous pouvons nous fier. Les autres cultures sont ainsi. La nôtre ne l'est pas. Notre monde n'est ni sécuritaire ni stable. Ici, il n'y a pas de règles claires, pas de valeurs explicites. Nous vivons avec les autres et nous dépendons de nous-mêmes. L'autre signifie un concurrent dans la lutte pour la survie. La proposition de l'économie : le profit en termes d'argent ne résout pas tous les problèmes qui peuvent être résolus par les cultures. La relativisation des valeurs, motivée par le pouvoir de l'ordre économique, détruit les points de référence stables sur lesquels un consensus social peut se bâtir. Nous vivons dans deux mondes : celui de marché commun et celui des problèmes propres à chacun. Le remplacement de la culture com-

mune par l'économie a deux conséquences :

Le remplacement du système de valeurs en place par un système nouveau dont la valeur principale est le profit. Les anciennes valeurs fonctionnent comme des restes du passé, des citations de l'histoire. Voilà le sens de la nostalgie du néoconservatisme. Ou alors elle fonctionnent comme des substituts qui simulent les pseudo-besoins à l'usage du système d'échanges. Par conséquent, il s'ensuit un manque de confiance sociale face aux grandes idées, aux visions du passé, aux concepts d'humanité, du bien... envers tout le répertoire des notions employées par la culture jusqu'ici, qui ont perdu leurs sens dans une nouvelle structure. D'où aussi la crise de confiance évidente vis-à-vis des anciennes institutions publiques qui servaient les valeurs de l'ancienne culture. Donc le caractère non-politique, la non-idéologie, le caractère non-éthique, le caractère non-esthétique deviennent les attitudes dominantes.

Comme résultante de l'impossibilité de satisfaire, dans le cadre de l'ordre économique, les besoins sociaux essentiels qui ont été satisfaits jusqu'ici

par l'ancienne culture, nous arrivons à la création de subcultures locales remplaçant la culture universelle, de plusieurs communautés ethniques et religieuses, de mouvements des minorités, etc. Le monde où l'art moderne cherche appui cesse d'être « un monde global et se transforme en un monde contextuel, axé sur la réalité de l'environnement dans lequel nous vivons. Ce n'est que dans ce monde-ci que la culture, qui a été rejetée du monde de l'ordre économique, fonctionne. Dans cette sphère, il y a de la place pour l'art qui co-crée les nouvelles valeurs en constante modernisation ».

Quelles sont les conditions requises pour le fonctionnement de l'art ?

1 *Un réseau de galeries non-commerciales dans plusieurs endroits et dans plusieurs milieux sociaux. L'opposition à la centralisation reliée à « l'Art Business » international ;*

2 *Des galeries avec un profil contextuel relié à un endroit et à une communauté spécifiques, aux problèmes immédiats de ceux-ci, faisant face à cette situation, s'opposant au caractère anonyme du marché international du monde de l'art ;*

3 Des galeries qui restent en contact les unes avec les autres partout dans le monde. Pas pour imposer les attitudes des unes aux autres, mais plutôt pour se parler entre elles, pour que chacune puisse mieux comprendre ses propres problèmes à travers la perception des différences entre elle et les autres. En s'opposant à l'orientation « monde de l'art » pour l'unification de l'art à travers la publicité en faveur des tendances artistiques en vogue. Le marché commun ne remplace pas le monde commun ;

4 Des galeries ouvertes à la réalité, qui ne camouflent pas à travers l'art ce qui se passe vraiment là ;

5 Des galeries où un problème même est plus essentiel que la façon dont il est esthétiquement traité par le médium artistique ;

6 Des galeries d'artistes, d'organiseurs/animateurs et de communautés qui communiquent entre elles, en s'opposant à la division artiste-producteur d'œuvres d'art/récepteur client et médiateur d'une transaction commerciale ;

7 Des galeries où on peut révéler les problèmes, les inquiétudes, les espoirs de « ce peuple-ci », de « cette communauté-ci », au lieu des problèmes théoriques, des généralisations de l'homme et ses problèmes ;

8 Des galeries où l'artiste est conscient de ses limites aussi bien que de sa liberté, où il est capable de garder sa qualité de sujet agissant où il est capable d'exprimer son opinion.¹

¹ Dans les cycles suivant : *Z logik niekompletnych rzeczywistości* (1969-1974) (*De la logique des réalités non complètes*), *W kontekście rzeczywistości* (1974-79) (*Dans le contexte de la réalité*), quand j'ai publié *Manifest sztuki kontekstualnej* (*Le manifeste de l'art contextuel*), *Wolność i ograniczenie* (*La liberté et la limitation*) (1980-85), *Naturalne-nienaturalne* (*Naturel-nonnaturel*), depuis '85, j'ai tenté de prendre une position par rapport aux problèmes en discussion. J'ai parlé de ces problèmes de façon plus théorique dans mes livres *Sztuka o jako sztuka kontekstualny* (1986), (*L'art comme art contextuel*), *L'art la société et la conscience de soi*, (1979), et *La liberté et la limitation : l'anatomie du postmodernisme* (1985). La version polonaise de ce dernier livre se prépare actuellement par la Galerie Stodola qui veut le publier sur les droits d'un manuscrit.

GALERIA WSCHODNIA, ŁÓDŹ, ul. WSCHODNIA 29, tel. 32-63-13

„ZAJĄC POZYCJĘ“ „TAKE POSITION“

JAN SWIDZINSKI (Komisarz imprezy)

ZAJĄC POZYCJĘ

SWIAT W KTORYM ŻYJEMY staje się coraz bardziej globalną wioską wzajemnych zależności. Jest to świat bardzo szybkich zmian, narastającej entropii. Granice między tym co naturalne i nienaturalne, prawdziwe — sztuczne, dające się zaprobować i niedające, słuszne — niesłuszne, dopuszczalne — niedopuszczalne, właściwe — niewłaściwe z coraz to większym wysiłkiem daje się ustalić.

Jest to rzeczywistość zbyt skomplikowana byśmy mogli ją zrozumieć, zbyt zmienna byśmy potrafili mieć do niej emocjonalny stosunek, zbyt spleciona we wzajemnych zależnościach byśmy mogli zająć neutralną pozycję, abyśmy mogli izolować się, znaleźć niszę, która byłaby bezpiecznym schronieniem.

Paradoks naszej artystyczno-kulturowej sytuacji zdaje się polegać na tym, że z jednej strony niepotrafiąc rozszyfrować zbyt skomplikowanej rzeczywistości nie możemy do niej się ustosunkować, z drugiej czujemy, że musimy zająć pozycję, że nasz kulturowy narcyzm nie broni nas przed narastającą entropią, że pozostając biernymi przestajemy być działającym, decydującym za siebie podmiotem, przeciwnie zamieniamy się w przedmiot działania innego, bez možnosti obrony.

(ARTYŚCI WOBEC SYTUACJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ)

13–20. 06. '88

WYSTAWY, INSTALACJE, PERFORMANCE, POKAZY, VIDEO, REFERATY, DYSKUSJE

GALERIE: GALERIA DZIAŁAŃ, GALERIA STODOŁA, BWA – LUBLIN, GALERIA WSCHODNIA, LE LIEU CENTRE EN ART ACTUEL – CANADA, ARCHIVE FOR SMALL PRESS AND COMMUNICATION – BELGIA

GALERIA WSCHODNIA

MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI

WYSTĄPIENIE III (1:1; 1:2 ('88)

18–25. 06. '88

Otwarcie 18 (sobota) o godz. 19 w salonie Galerii

DOM ŚRODOWISK ARTYSTYCZNYCH w Łodzi, Al. Kościuszki 33

19.06. otwarcie godz. 18.00

ANNA PŁOTNICKA

(Performance)

ANTONI MIKOŁAJCZYK

„PRYZMAT” — instalacja „INSTALACJE ŚWIETLNE” — projekcja dokumentacji referaty: „AWANGARDOWY ZNACZY NIEZALEŻNY” — KRZYSZTOFA JURECKIEGO i „OBGRYZANIE TRUPA HISTORII” (Kilka uwag o erze hien) — JOLANTY CIESIELSKIEJ

WOLNE FORUM — pokazy, dyskusje, projekcje dokumentacji z udziałem artystów kanadyjskich

20.06. otwarcie godz. 17.00

EDWARD ŁAZIKOWSKI

Pokaz Obiektu nr 60A(3)

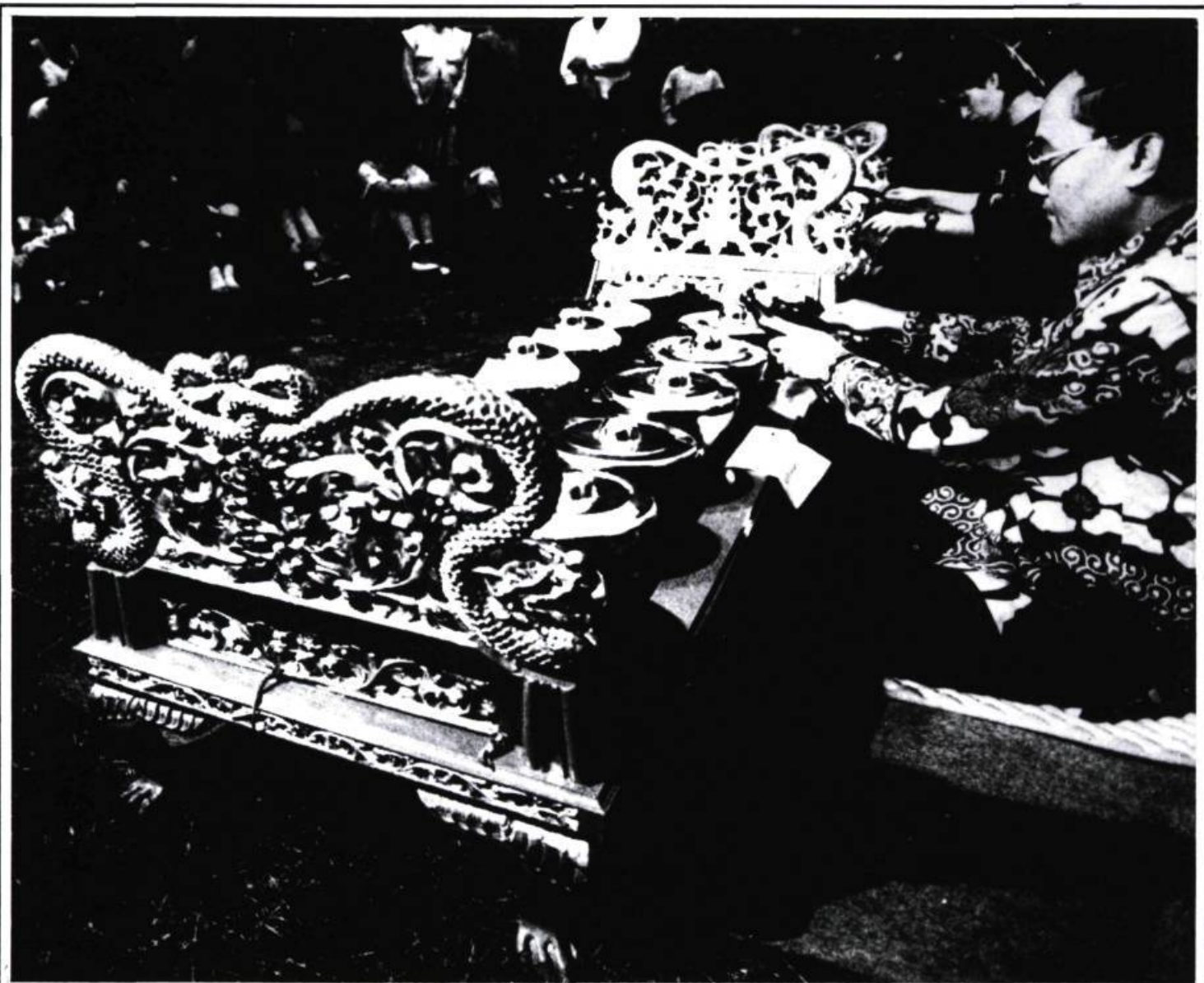
GUY SCHRAENEN (Belgia) wystąpienie

godz. 19.00

II EDYCJA BIURA PRZEWODNIKÓW PO SZTUCE I KULTURZE

Teatr Studyjny, Łódź, ul. Kopernika 8

ZAPRASZAMY



GALERIA DZIALAN • FESTIVAL SZTUKA-AKCJI, *IMAGINATION TEST* • GALERIA DZIALAN • ZBIGNIEW MAKAREWICZ • ZBIGNIEW MAKAREWICZ

DZIALAN

B O Z E N A

KOWALSKA

C'est dans le secteur d'habitations « Ursynow-Imielin » de Varsovie, à la Galeria Dzialan/Galerie des Actions et tout autour qu'a eu lieu, pendant deux jours un marathon d'actions, de performances, d'installations et de spectacles, intitulé *Test de l'imagination*. Vingt artistes venant de différentes régions de la Pologne y étaient présents. À l'espace de la galerie, ils ont ajouté le quadrilatère situé devant et le secteur d'habitations jusqu'à la forêt de Kabacki. La plus forte impression qui s'en dégageait était la variété. Des discussions et des analyses critiques accompagnaient l'événement.

Quelques installations très intéressantes ont été montrées à l'intérieur de la galerie où, entre autres, Janusz DUCKI exposait sa *Chambre de séchage* — deux blocs rappelant des silhouettes d'édifices, composés de reproductions d'une seule sérigraphie représentant un éclair plein de ramifications. Les sérigraphies étaient disposées en rangées de différentes couleurs : rouge, jaune, bleu et noir et blanc.

Cezary STANISZEWSKI et Andrzej MITAN ont fabriqué des petits chevaux de

papier blanc et les ont disposés en grand nombre sur le plancher pour en arriver à une structure assez dense ; également, de pièces isolées se retrouvaient à l'intérieur et à l'extérieur des murs de la galerie.

L'installation de Jan BERDYSZAK *Un État de la moralité* montrait une table, placée au-dessus d'un panneau de verre, sur laquelle était déposée une grande planche avec une grosse roche d'un côté et cinq miches de pain de l'autre. La roche menaçait à tout instant de supplanter en poids le pain et de tomber sur le verre puisque l'équilibre était très précaire.

La performance de Teresa MURAK était tout aussi troublante et suscitait une réflexion profonde. Sur une table recouverte d'une nappe blanche elle mélangeait et pétrissait de la levure et de la farine pour en faire du pain. Son action évoquait le travail et le repos, la vie et la croissance, la féminité : la femme nourricière, la terre nourricière.

À l'extérieur de la galerie, Maciej STYPULKOWSKI a pulvérisé la terre de pigments blancs et jaunes sur un périmètre

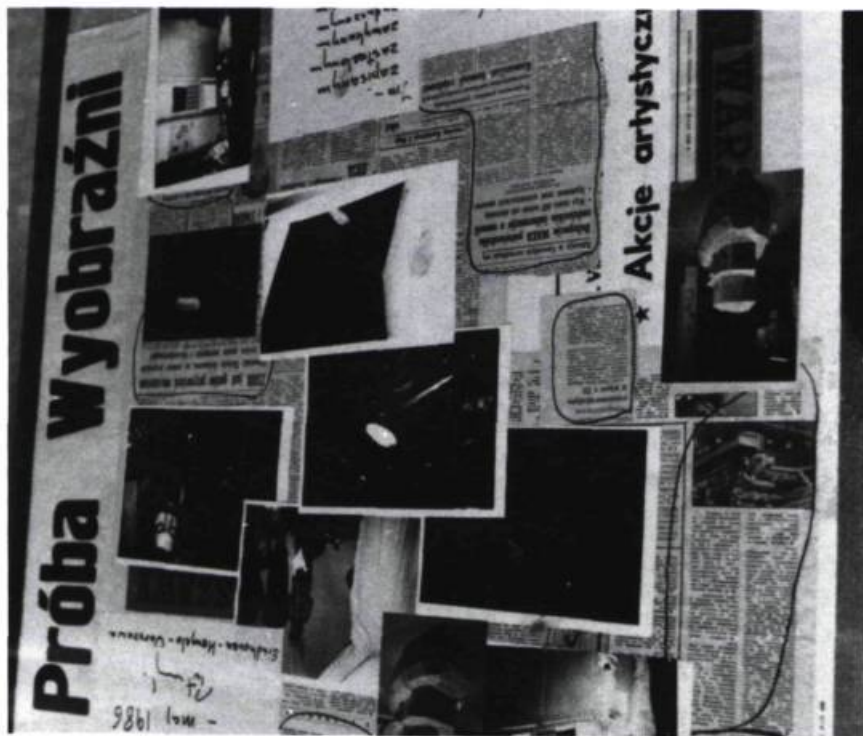
de 18 X 18m, reproduisant ainsi le canon des proportions d'après Vitruve de Léonard de Vinci. De cette façon, l'œuvre ne pouvait être perçue qu'à partir des derniers étages des édifices avoisinants.

Lors de sa performance intitulée *L'espace métaphysique-télépathique*, Andrzej DUDEK-DÜRER méditait dans la position du lotus, une paire de bottes, vestige de sa période hippie, placée devant lui ; puis il déambulait à travers des feuilles de papier métallique semi-transparent ; enfin, à l'aide de trois projecteurs il présentait des diapositives de bougies allumées, de différentes scènes urbaines et de ses propres performances pour terminer avec un portrait d'Albrecht DÜRER, le tout accompagné d'une musique de cithare.

Track, de Fredo OJDA, consistait à guider le public le long d'une route hétérogène afin de lui montrer la vie dans le secteur d'habitations, ensuite il l'emmenait vers des excavations de sable. Un homme y déterrait un bout de corde qui avait été préalablement enfoui. Les strates géologiques étaient plus belles là où la corde laissait une trace. La scène suivante montrait un pré non-pollué, un champs de maïs et la forêt de Kabacki. Dans une rivière, une plaque de verre avait été dissimulée. Le même personnage, vêtu de blanc, ramassa la plaque, sur laquelle des algues s'étaient fixées. Il l'attacha à une corde suspendue à un arbre, et il fit le tour d'un arbre qui se reflétait dans le verre. Un enregistrement accompagnait l'action. Dans toutes ses actions, OJDA évolue à la frontière de la nature et de la civilisation.

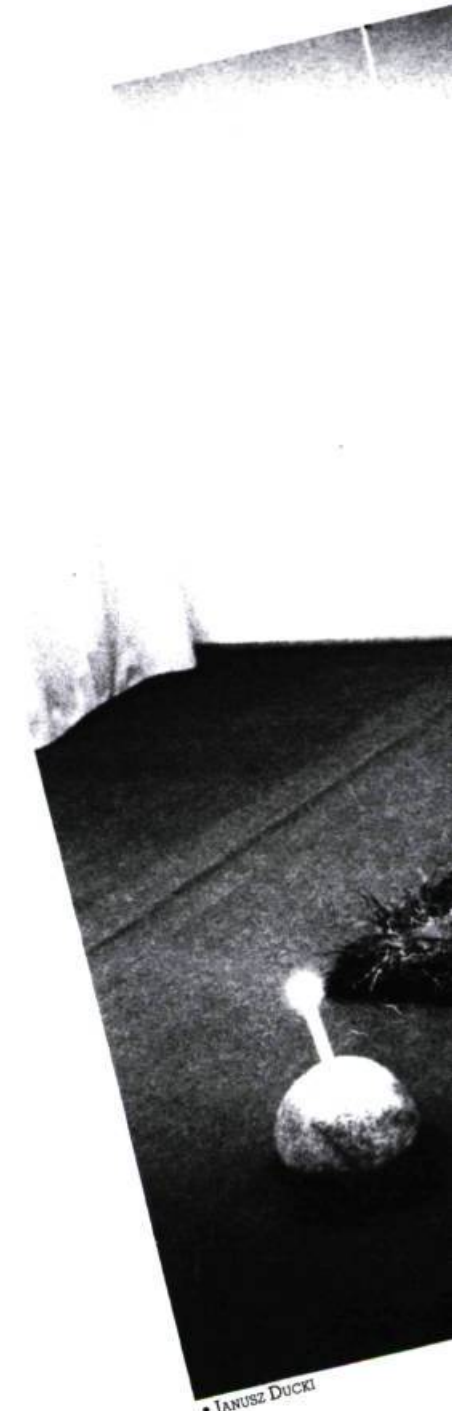
La performance de Pawel KWASNIEWSKI, intitulée *Soliloquy* était constituée de scènes touchant des thèmes sociaux. Dans toutes, il utilisait une bicyclette sur laquelle il transportait, d'une station à l'autre, des verres de liquide coloré et des cartons blancs sur lesquels il plaçait différents objets. Tout au long de la performance, il enlevait de sa figure des masques successifs.

Les installations et les actions présentées variaient quant au degré artistique et à la valeur sémantique.





• GALERIA DZIAŁAN • ZBIGNIEW WARPECHOWSKY



• JANUSZ DUCKI



DANUTA MACZAK GALERIA DZIAŁAN • WLADYSLAW KAZMIERCZAK



GALERIA DZIALAN • JAN BERDYSZAK • GALERIA DZIALAN • JAN RYLKE • GALERIA DZIALAN • SYBILLE HOFTER



GALERIA DZIAŁA • GALERIA DZIAŁAN • RAFAL KOSTRZEWA • MACIEJ PIETA • THE SEVENTH METAPHYSICAL-TELEPATHIC PROJECT, 517TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF ALBRECHT DÜRER, © ANDRZEJ DUDEK-DÜRER • GALERIA DZIAŁAN • GALERIA DZIAŁAN • ANDRZEJ DUDEK-DÜRER • JACEK JAGIELSKI, KAZIMIERZ SITA.