

40 lat później

Czy możemy sobie wyobrazić leniwego artystę? Niestety już nie. W dzisiejszych czasach artysta jest jednostką produktywną. Na zdjęcie Mladena Stilinovica z 1978 roku możemy już tylko nostalgicznie zerkać. Przedstawia ono artystę w trakcie snu, z podpisem „Artysta przy pracy”. Wtedy był to żarliwy manifest wschodniego lenistwa, słodkiego nic – nie robienia, podkreślający naszą wschodnio – europejską bezproduktywność przeciwstawioną, w duchu Kazimierza Małowicza, zachodniemu, kapitalistycznemu znojowi. Niestety, z perspektywy czasu, to zdjęcie wygląda raczej niczym kasandryjska przepowiednia.

Teraz już, nawet dla nas, jest jasne - tak właśnie artysta pracuje. Śpiąc, jedząc, pijąc, paląc, gotując, rozmawiając, idąc, siedząc, podróżując. Nawet we Wschodniej Europie artysta nie może się lenić. Ba – musi pracować cztery razy więcej niż swój zachodni kolega. Non stop tłumaczy wszystkim, że w Europie Wschodniej też są artyści. Opowiada o naszej wspaniałej tradycji, skrupulatnie przepisuje historię sztuki. Legitymizuje się na salonach. W momencie, kiedy artysta przestaje pracować – przestaje być artystą. Czy to jest sen, czy jawa, praca artysty jest nader ciężka. Przy braku jakichkolwiek materialnych wyznaczników tego, czym jest sztuka, czy też sama działalność artystyczna – artysta w pracy jest zawsze. Ponieważ w dużej mierze musi wciąż i zawsze wszystkich przekonywać, że jest artystą. Inaczej to, co zrobi, przestanie mieć status dzieła sztuki. Sztuka, zamiast roztopić się w życiu, stała się 24 godzinną, wyalienowaną koniecznością. Narosła na codzienności niczym rak i ją pożarła. Szczególnie ciężkie jest to dla artystów znanych i uznanych. Co robił Jeff Koons razem z Cicciołina? Ciężko pracował? Kiedy kończyły się godziny pracy w Factory Warhola? Co w trakcie snu robi Tracy Emin wiemy chyba wszyscy. Nie mówiąc już o Sophie Calle. Ten smutny los sławny artysta dzieli z innymi celebrytami. Osoby, które są znane z tego, że są znane, wciąż muszą podsycać sobą zainteresowanie. Nawet, jak uciekają w prywatność, to oczywiście i tak jest to prywatność szczególnego rodzaju. Celebryci sprzedają ją za pomocą tabloidów, artyści za pomocą galerii i muzeów sztuki. „Frieze” i „Parkett” to „Daily Mirror” dla subtelnych przedstawicieli globalnej burżuazji.

Jednak ekonomia sztuki jest o wiele bardziej subtelna i nie da się sprowadzić do celebracji celebrytów. Gordon Gekko, kultowy bohater filmu Olivera Stone’a „Wall Street”, autor znanego powiedzenia „Greed is good”, przy innej okazji powiedział: „Pieniądzy się nie traci ani nie zarabia, po prostu przekazuje się je z jednej percepcji do drugiej, jak w magii. Weź ten obraz. Kupiłem go 10 lat temu za 60,000 dolarów. Dziś mógłbym go sprzedać za sześćset. Iluzja stała się rzeczywistością. I im bardziej staje się rzeczywista, tym bardziej go pożądamy. Kapitalizm w swoim najlepszym wydaniu.”

Sztuka, która jest przekąźnikiem percepcji. Magiczne medium, kamień filozoficzny, który powoduje wzrost materialnej wartości danego obiektu. Jak wiadomo momentem narodzin dzisiejszego systemu produkcji artystycznej jest chwila, w której Marcel Duchamp postanowił zrobić repliki swojego słynnego pisuaru i wpuścić je w galeryjny obieg. Było to prawie 60 lat po tym, jak „Fontanna” odmieniła bieg sztuki współczesnej. Dzięki temu gestowi historia zresztą zatoczyła pełen obieg, a raczej vicowską spiralę. To, co sprzedawał Duchamp za pomocą swojego galernika Arturo Schwarz, to był pewien żart, prowokacja obrosła jego osobistą biografią, legendą ready made, zwielokrotnioną przez tysięczne komentarze i odwołania. Dzieło sztuki stało się konceptem, a dobre pomysły zaczęły być w cenie. Pojawiła się nader paradoksalna figura artysty jako konceptualnego rzemieślnika. Z racji na to, że trudno sobie wyobrazić rzemieślniczy kunszt przy wymyślaniu dobrych pomysłów, największą sztuką zaczęło być przekonywanie wszystkich, że się jest artystą. Nałożyło się to dosyć ciekawie na zmierzch kontrkultury, przed którą zresztą Duchamp uciekał z Paryża w 1968 roku. W latach 70’ niedobitki yippisów transmutowały w

yuppich. Niedobitki Youth International Party stały się Young Urban Professional. Emancypacja codzienności została podmieniona na style życia, a produkcja materialna swobodnie przeszła w niematerialną. W latach siedemdziesiątych zdewastowane kryzysem naftowym zachodnie ekonomie rezygnują z parytetu złota. Koniec z wielkim społeczeństwem i welfare state obwieszają Ronald Reagan i Margaret Thatcher. Zaczyna się era drastycznej prywatyzacji, rozwoju rynków finansowych i spekulacji. Towarzyszy im prawdziwy boom na rynku sztuki. Pozostałości po kontrkulturze zaczynają być wyprzedawane przez galerie i kupowane przez muzea. Wszyscy chcą się załapać na spieniężanie legendy. Szkice, bilety, karta papieru, na którą kiedyś, gdzieś, ktoś, splunął, podarł, skleił zaczynają być traktowane niczym artefakty. Efekty poboczne artystycznych procesów stają się (nie)zwykłymi towarami. Oczywiście w modzie ponownie zaczyna być malarstwo, w kolejnej odsłonie abstrakcyjnej ekspresji. Jak mawiał Hans Haacke, w latach 80' najbardziej istotnym pytaniem było to, co jest „In” a co jest „out”.

Artyści pracują cały czas i non stop. Ci uprzywilejowani zazwyczaj nazywają to sztuką, ci mniej uprzywilejowani fuchą. Jak inaczej skoro pracują dla tych bardziej uprzywilejowanych niczym fizyczni wyrobownicy, tym razem już „zwykli” rzemieślnicy. Praca fizyczna, ilość godzin spędzonych nad danym dziełem, indywidualny wysiłek włożony w jego powstanie, nie ma oczywiście żadnego znaczenia. Ba – taką materialną produkcję otacza nimb pogardy. Prawdziwy artysta koncytuje, wymyśla i składa podpis. Nawet, jak coś wykona, nie ma to żadnej korelacji z artystyczną wartością jego dzieła. Jest różnica pomiędzy artystą gotującym obiad w domu i galerii. Na ten przywilej ciężko jednak pracuje – non stop przekonując wszystkich do tego, że jest wybitnym artystą. Ciekawy w tym kontekście jest „poślizg” czy też przelicytowanie własnej sławy przez Damiena Hirsta. Wszem i wobec ogłosił koszty wytworzenia „For the love of god”, po czym chciał ją sprzedać pięć razy drożej. Niestety, tym razem nie wyszło. Trick się nie udał, z kapelusza nie wyskoczył złoty zajac. W związku z czym, chcąc nie chcąc, był zmuszony kupić swój własny artefakt za pomocą jednego z funduszy powierniczych, w których jest udziałowcem. Jednak nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Po kilku miesiącach ciężkiej pracy swojej, a przede wszystkim swojej „fabryki”, Damien był w stanie spieniężyć prace na dobre 100 mln funtów na aukcjach u Sotherby's. Wtedy wszystko stało się jasne – winnym był rynek sztuki alienujący artystę od jego geniuszu. To wszystko była sprawka galerzysty, który zbyt mało pracował nad własną marką, żeby podźwignąć ciężar diamentami wysadzanej czaszki.

Niestety, jak to w życiu bywa, na sławę i sukces pracują całe rzesze ludzi, jednak ich owoce konsumują tylko nieliczni. Robotnicy z art - fabryk, technicy realizujący kolejne prace, kamerzyści je filmujący, montażyści je montujący, programiści je programujący, to tylko koniec łańcuszka pokarmowego. Ocean sztuki nigdy nie zasypia. To cud globalnej ekologii, ekosystem, który nic nie produkując przynosi pieniądze. Dzieło sztuki potrafi być warte 1000 razy więcej niż swoje koszty produkcji. Zresztą nie różni się tym aż tak bardzo od chociażby T-shirtów Tommiego Hillfigera, o których w swoim „No logo” pisała Naomi Klein. Nie jest ważne czyje ręce je wyprodukowały (zazwyczaj małe i w koszmarnych warunkach), ważne jest, jakie logo jest na metce. Koszt produkcji jest niczym w porównaniu do kosztów marketingu, a to znowu ma się nijak do ceny sprzedaży. Jak mówi stara kapitalistyczna zasada: żądaj tyle, ile ludzie chcą zapłacić. Podobnie w przypadku dzieła sztuki – nie ważne jak powstaje, ważne jest jak się o nim mówi oraz kto, ile i gdzie chce za nie zapłacić. Artefakt jest produkowany w tysiącu drobnych komunikatów, w przepływie informacji pomiędzy artystą, krytykiem, galerzystą, muzealnikiem, kuratorem, pisarzem, teoretykiem, kochankiem, kolegą z knajpy, bywalcami wernisaży, odbiorcami, kolekcjonerem czy też strategicznym inwestorem. Jest niczym innym niż zlepkiem znaczeń, społecznym procesem komunikacji, percepcyjnym spiskiem, przejściem z jednej percepcji w drugą. Jest perfekcyjnym towarem spekulacyjnego kapitalizmu. Dzieła sztuki, podobnie jak pieniądze, nie ma. Ono nie istnieje samo w sobie, jest lustrem, w którym przegląda się sam obieg niematerialnej produkcji artystycznej.

Sam obieg nigdy nie śpi. Jest produktywny tą samą produktywnością, co banki i giełdy. Show must go on. Bez przepływu nie ma znaczenia, wartość jest generowana jedynie w ruchu. Wszystko, co stałe, musi rozplynać się w powietrzu. Stąd proliferacja różnych artystycznych wydarzeń, stąd kultura permanentnego jet lagu, stąd praca poza godzinami pracy. Podkrążone oczy jako oznaka przywileju. Kokainizm jako choroba zawodowa. Świat sztuki jest idealnym środowiskiem dla weberowskiego protestanta, tym razem w skórze niby hedonistycznego post – kapitalisty. Praca ponad miarę jako wyznacznik życiowego sukcesu, widoczny wskaźnik predestynacji, znak miłości, pocałunek śmierci od bogów art – worldu. W świecie sztuki pracuje się non stop. Życie poza godzinami pracy, jeżeli są one w ogóle ustalone, wypełniają kolacje, spotkania, popijawy, otwarcia większych czy mniejszych wystaw, mniej lub bardziej prestiżowych imprez czy instytucji. Żeby istnieć musisz bywać, jak nie bywasz to ciebie nie ma. Oczywiście najlepiej bywać tam, gdzie wypada. Stąd też większość informacji wymienianych w trakcie wernisażowych small talków jest o tym, gdzie się ostatnio było, z kim się rozmawiało i ewentualnie, co widziało. Na kolacjach za to rozmawia się zazwyczaj o swoich projektach, conceptach czy też planach. Sprzyja temu intymna, biznesowa atmosfera. Niestety jedyną drogą wyjścia z tej przykrej i dosyć nieeleganckiej sytuacji jest zaproszenie przyjaciół spoza kręgu sztuki. Co zresztą i tak jest koniecznością, ponieważ tych drugich zazwyczaj nie ma, bo ich dola polega na tym, że zawsze są gdzie indziej. Niczym marines są wrzucani w kolejne obce konteksty, gdzie z gracją spadochroniarza wyjaśniają tubylcom ich własną codzienność. Jest to tym bardziej możliwe, że sami są właściwie pozbawieni swojego własnego kontekstu, a ich codzienność upływa na zmianach środków lokomocji.

Na razie Wschodnia Europa wciąż rusza się powoli. Jedynie (coraz liczniejsi) wybrańcy łapią się na te choroby cywilizacyjne. Przeciętny przedstawiciel rodzimych scen artystycznych zazdrośnie patrzy na tych, którym się udało, że wszelkimi siłami dąży do osiągnięcia mistrzostwa w tych formach alienacji. Z resentymentem marzy o ciągłych podróżach, psychozie zawodowej, życiu osobistym niszczonej wraz ze słówkami i wątroba. Joseph Beuys przewraca się w grobie, śniąc głębokim snem o zawiedzionych nadziejach na trzecią drogę i swoim „Polentransport”. Spójrzmy raz jeszcze na zdjęcie Mladena Stilinovica i zastanówmy się na spokojnie. Czy faktycznie nie ma już dla nas żadnej nadziei? Żeby w ogóle pomyśleć lenistwo trzeba się zdobyć na jeszcze jeden egzystencjalny wysiłek. Punkt pierwszy programu grupowej terapii powinien brzmieć: praca jest chorobą. Punkt drugi: jest nadzieja na jej zniesienie. Brzmi jak bełkot szaleńca? Raczej jest to rozsądna odpowiedź na szalone czasy. Jedynym ratunkiem przed zupełnym wariactwem jest poczytanie sobie do poduszki Paula Lafargue’a, Raula Vaneigema czy Guy’a Deborda. Przed snem przypomnijmy sobie Lee Lozano czy Gustava Metzgera i mamrocząc do poduszki „Nigdy nie pracuj”, zacznijmy permanentny, osobisty strajk generalny. Będąc już w stanie alfa, powoli wchodząc w fazę REM, zrezygnujmy z kariery w polu sztuki. A później, już na spokojnie, w końcu strzelmy sobie porządną drzemkę.