

Wodospady w Nowym Jorku



Olafur Eliasson, *Wodospad*, fot. D. Kuryłek

W paru miejscach Nowego Jorku można natknąć się na kilkunastometrowe wodospady. Kaskady wody spływające na przykład z jednego z przęseł Brooklyn Bridge albo wydobywające się w dwóch miejscach spod powierzchni East River, nie są jednak – jak można przypuszczać – efektem jakiegoś kataklizmu albo konsekwencją decyzji władz miasta o uregulowaniu biegu rzeki oddzielającej Manhattan od Brooklynu. Odwiedzając przestrzeń P.S.1, gdzie znajdziemy dalsze dwie instalacje wykorzystujące żywioł wody, uświadomimy sobie, że to, co widzieliśmy wcześniej w przestrzeni miasta oraz to, co znalazło się w Galerii to najnowsze prace Olafura Eliassona.



Olafur Eliasson, *Wodospad*, fot. D. Kuryłek

Cztery Wodospady zainstalowane w przestrzeni publicznej zostały wykonane przez artystę specjalnie dla Nowego Jorku. Prace umieszczone w galerii są starsze. Czterostopniowy *Zawrócony Wodospad* (*Reversed waterfall*) powstał 10 lat temu, a padająca w podziemiach P.S.1 mżawka nosząca tytuł *Piękno* (*Beauty*) pochodzi z roku 1993. W niniejszym tekście wszystkie te prace będę traktował jako kompleksowe działanie artysty w przestrzeni miasta. Wydaje mi się, że łączące je działanie na żywioł wody, daje ku temu podstawę.



Olafur Eliasson, *Wodospad*, fot. D. Kuryłek

Wodospady są dobrze widoczne z bulwarów na Manhattanie biegnących wzdłuż brzegów East River w okolicach Downtown. Trzy z nich wznoszą się kilkanaście metrów ponad powierzchnię wody na środku rzeki, czwarty wydobywa się spod jednego przęsła słynnego nowojorskiego mostu. Miejsca, w których zainstalowano Wodospady Eliassona, nie wydają się być wybrane przypadkowo. To punkty, w których widoczne są bardzo wyraźnie globalne i lokalne kontrasty. Wszystkie znajdują się w pobliżu strefy zero, gdzie, w spektakularny sposób wizualizuje się ambicja USA opanowania globalnej gospodarki, równie spektakularnie, co brutalnie, wykastrowana przez terrorystów siedem lat temu. Nowojorskie Downtown to miejsce, w którym w efektowny sposób ujawnia się kontrast pomiędzy tak zwanym centrum i peryferiami – także samego miasta; i to nie tylko na poziomie finansowym, lecz także kulturowym. Centrum biznesu otoczone jest z jednej strony przez wielokulturowy Brooklyn czy monokulturowe Chinatown, z drugiej rzeką, która wydaje się być symboliczną fosą oddzielającą różne światy.



Olafur Eliasson, Wodospad, fot. D. Kuryłek

W tym kontekście, umieszczony po drugiej stronie East River, na Quennsie, oddział MoMA – P.S.1, z zamkniętymi wewnątrz dwoma kolejnymi pracami Eliassona, może być postrzegany jako swego rodzaju bastion centrum na peryferiach. Architektura tego oddziału wydaje się to dodatkowo podkreślać: aby wejść do budynku galerii, trzeba bowiem przejść przez dziedziniec otoczony kilkumetrowym, betonowym murem. Nawet umieszczone na dziedzińcu przez *WORK Architecture Company*, plantacje i kurnik nie oswajają tego miejsca. Raczej podkreślają ów charakter twierdzy.



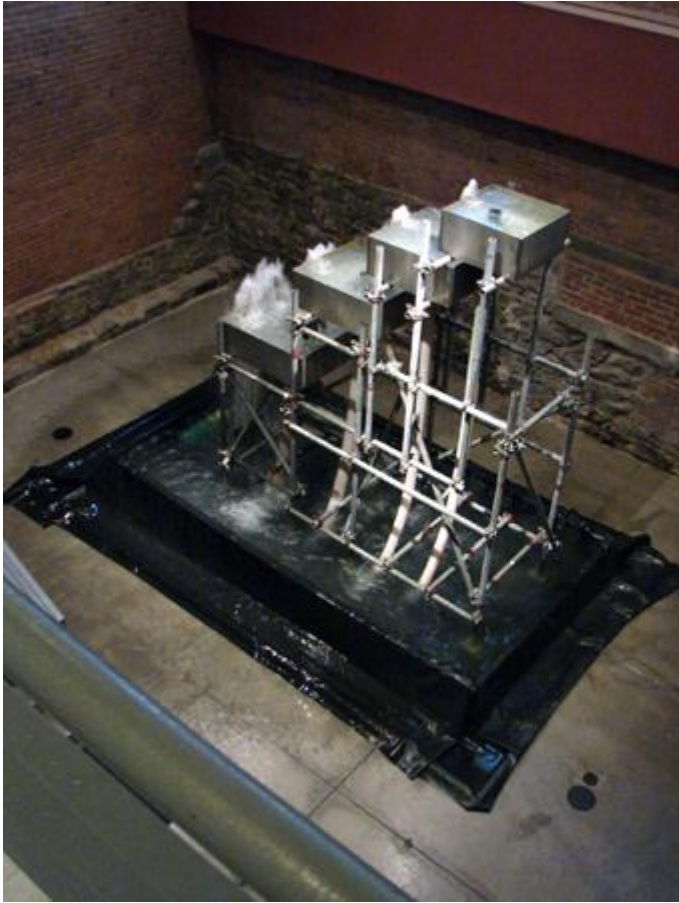
WORK Architecture Company, fot. D. Kuryłek

Wracając do prac Eliassona, wykorzystanie przez niego żywiołu wody w Nowym Jorku można uznać za bardzo znaczące. Woda oddziela Manhattan od Brooklynu, ale jednocześnie niejako łączy dwa przeciwstawne sobie światy. Niczym krwioobieg dociera ona rurami do każdego miejsca w metropolii – zarówno na wyspie, jak i na stałym lądzie. Woda przenika architekturę. Jest w każdym domu. Przez to, że jest niezbędna do życia, znajduje się w każdym z ludzi – niezależnie od wyznania i koloru skóry składamy się w 80% z wody. Warto podkreślić, że mieszkańcy Nowego Jorku to przybysze z rozmaitych stron świata, którzy przelewają się ulicami, wypełniają parki, budynki oraz tunele metra. To nieustannie fluktuująca masa, przy czym poszczególne jej elementy pozostają jednocześnie zamkniętymi w swoim własnym świecie osobnymi jednostkami.



WORK Architecture Company, fot. D. Kuryłek

Instalacje wykonane przez Eliassona w mieście, gdzie życie płynie wartkim nurtem, nie wydają się być jednak afirmacją żywiołu przenikającego dosłownie i w przenośni to wielkie miasto. Kaskady wody pojawiające się na środku rzeki, wydobywające się spod mostu, płynące w galerii do góry, zamiast w dół, oraz opadające tamże niczym mżawka, raczej nie napawają optymizmem. Te zainstalowane w przestrzeni publicznej są nieosiągalne. Podobnie jak zamknięte w podziemiach wystawy, chociaż urocze, przygnębiają, kiedy zwróci się uwagę na niezbędną do ich wytworzenia aparaturę.



Olafur Eliasson, *Zawrócony wodospad*, fot. D. Kuryłek

Trzeba przyznać, że instalacje Eliassona robią olbrzymie wrażenie – wywołują uczucie, które pojawia się także podczas obserwacji spektakularnych zjawisk atmosferycznych, nawet w niewielkiej skali. Kiedy zorientujemy się jednak, że Wodospady powstały w wyniku ustawienia rezerwuarów na rusztowaniach po środku nurtu rzeki lub pod mostem, a woda dzięki specjalnym mechanizmom zmuszana jest w galeryjnej przestrzeni do „splewania” w górę (*Zawrócony Wodospad*) lub przybrania formy mżawki (*Piękno* – tu dodatkowo zadbano o efekty sensualne: fragment mgiełki-mżawki pokreślono punktowym, dającym ciepłe, żółte światło reflektorem, a podłogę pomieszczenia wyłożono miękkim, dającym uczucie zapadania się, filcem) – uświadamiamy sobie z przykrością, że jednak nie do końca możliwe jest bezpośrednio doświadczenie tego, co naturalne, za pośrednictwem sztuki, która jest tylko kolejnym wytworem przeciwstawnej naturze cywilizacji.



Olafur Eliasson, *Zawrócony wodospad*, fot. D. Kuryłek

Sztuka Eliassona rozumiana może być jako swoista trawestacja tradycji *land artu*: wydaje się sugerować, że możliwy jest dzisiaj bezpośredni, graniczący z ekstazą kontakt z żywiołem zarówno w przestrzeni galerii, jak i w przestrzeni miasta – swoistej sceny dla sztuki. Bez wyprawiania się poza bezpieczny obszar metropolii, dzięki Eliassonowi można doświadczyć fascynującej pokolenia – w tym artystów lat 60. – nieskończoności natury. Takie przynajmniej można odnieść wrażenie...



Olafur Eliasson, *Piękno*, fot. D. Kuryłek

Podczas przeglądania katalogów z dokumentacjami twórczości Roberta Smithsona, Waltera De Marii, Richarda Longa, oglądając wystawy tych lub innych przedstawicieli *land artu*, towarzyszy nam często nieodparte uczucie braku. To, co możemy zobaczyć, to tylko ślady. Wykresy, plany, szkice, zdjęcia, w najlepszym wypadku filmy. Wszystko to stanowi dokumentację doświadczenia artysty, które dane było tylko jemu w pewnym określonym miejscu i czasie. Zreprodukcowanie tego uczucia jest niemożliwe. Można powiedzieć, że doświadczenie owych artystów jest elitarne. Nawet odwiedzenie *Spiral Jetty* dziś, kiedy stało się ono atrakcją turystyczną, nie jest już raczej tym samym doświadczeniem, które zapewne odczuwał artysta biegnący po świeżo wybudowanej przez siebie grobli...

Mogłoby się wydawać, że wyprodukowane przez Eliassona przedstawienia żywiołów – czy to w mieście, czy w salach galerii – stanowią kompensację braku bezpośredniego kontaktu z bezmiarem natury odczuwanego na wystawach *land art-u*, a także są znielowaniem uczucia pustki, które pojawić się może, kiedy odwiedzimy ślady dawnych działań *land-artystów*. Jednak uczucia, jakie wzbudzają w nas instalacje islandzkiego twórcy, nie są tym samym, co bezpośredni kontakt z naturą. Jego projekty potrafią pozornie wykreować coś, co określiłbym jako symulację doświadczenia – instalacje Eliassona stanowią wysublimowany, barokowy spektakl wyreżyserowany z ogromną elegancją oraz wycuciem artystycznego i społecznego kontekstu przez świadomego tradycji *land artu* artystę.



WORK Architecture Company, fot. D. Kuryłek

Zaryzykowałbym zatem stwierdzenie, że Wodospady to odpowiadające rozbuchanej skali miasta, wykonane z całą świadomością tradycji artystycznej, fontanny. Ważne wydaje się to, że nie kompensują one braku kontaktu z bezkresem natury. Jednak patrząc na specyfikę sztuki miejskiej, zastanawiać może fakt, że artysta nie wykorzystał tkwiącego w tej specyficznej formie rzeźby potencjału integracyjnego. Może zignorowanie tej możliwości przez Eliassona było całkowicie świadomym zabiegiem? Wodospady na środku East River oraz prace zamknięte w przestrzeni galerii P.S.1 nie organizują rozlanej po obu brzegach rzeki ludzkiej masy. Przyjmują raczej status eksponatów cieszących oko turystów i specjalistów. Wpisanie realizacji we wspomniane wcześniej konteksty może prowadzić do wniosku, że Eliasson wykorzystał je niczym ornamenty, które podnoszą estetyczną atrakcyjność jego prac. Być może takie działanie jest wyrazem wątpliwości artysty w możliwości zmiany sytuacji społecznej poprzez sztukę, ale na pewno jednak interesuje go konfrontacja odbiorcy z tradycyjnymi estetycznymi kategoriami.



Olafur Eliasson, *Piękno*, fot. D. Kuryłek

Najbardziej efektowną i kluczową dla nowojorskiej „wystawy” Elissona realizacją wydaje się być zamknięte w podziemiach P.S.1 *Piękno*. Praca ta uaktywnia wszystkie zmysły oglądającego. Wchodząc do piwnicy galerii, gdzie ją zainstalowano, czujemy jedynie unoszącą się w powietrzu wilgoć. Po chwili dostrzegamy przyczynę: chmurę wody delikatnie opadającą na lekko pochyloną do środka posadzkę wykonaną z miękkiej, pochłaniającej wilgoć materii. Możemy dotknąć opadającej chmury, przejść na drugą stronę tego intymnego wodospadu, choć niełatwo nie zamoczyć się podczas tej próby. Jak już pisałem, artysta zadbał także o efekty wizualne, odpowiednio wydobywając fragment *Piękna* ciepłym światłem.



WORK Architecture Company, fot. D. Kuryłek

Odwołanie się do podstawowych poziomów percepcji, do tego, czego może doświadczyć każdy – nawet nieprzygotowany do odbioru sztuki współczesnej człowiek, może być wyrazem nie tyle działania na rzecz egalitaryzmu, co tęsknoty za tradycyjnymi kategoriami estetycznymi stosowanymi kiedyś wobec sztuki. Można dostrzec tu nostalgię za tradycją romantyczną, kiedy to intymny kontakt z dziełem – świadomie używam takiej terminologii – miał doprowadzić każdego do odczucia wzniosłości – doświadczanego przecież w trakcie kontaktu z naturą.

Eliasson zwraca uwagę na nie wyeksploatowany dotąd romantyczny aspekt land artu, kiedy to jednostka stawała wobec nieskończoności przyrody. Jednak w przypadku prac nowojorskich, artysta wydaje się mówić, że tego rodzaju doświadczenie jest możliwe dziś jedynie jako wypreparowana sytuacja w przestrzeni galerii. Dostrzegam zatem w jego pracach coś, co nazwałbym dekoracyjną odmianą land artu wynikającą może z dekadentckiego stosunku do romantycznych tradycji sztuki lat 60.

Dominik Kuryłek

15.09.08.

Tekst powstał dzięki stypendium American Center Foundation.