

toczonych przynajmniej od lat dwudziestych ubiegłego wieku dyskusji nad charakterem i zadaniami historiografii, a także licznych przykładów „nieklasycznej” praktyki badawczej. Wbrew pozorom wspólne pole eksploracji sztuki współczesnej i historii może być szersze, a wymiana doświadczeń przebiegać dwukierunkowo. Celem winno być budowanie sytuacji dialogowej, w której pytaniom o miejsce „historii w sztuce” towarzyszy rozpoznanie obecności „sztuki w historii”.

Monika Widzicka

Seminarium „Ethnographic Conceptualism: Performing
Methodological Experiments”.
Instytut Sztuki Courtaulda w Londynie

Seminarium „Ethnographic Conceptualism: Performing Methodological Experiments” odbyło się 31 stycznia 2012 roku w Instytucie Sztuki Courtaulda w Londynie. Jego organizatorami byli Nicolai Ssorin-Chaikov z Uniwersytetu w Cambridge oraz Sarah Wilson z Instytutu Courtaulda. Wśród prelegentów znaleźli się Michał Murawski, Felix Ringel oraz Khadija Caroll La z Uniwersytetu w Cambridge. Prelegenci zaprezentowali własne projekty badawcze sytuujące się w nurcie etnograficznego konceptualizmu. Nicolai Ssorin-Chaikov, autor kluczowego terminu, wielokrotnie podkreślał, że jego propozycja metodologiczna wiele zawdzięcza sztuce konceptualnej.

Bezpośrednią inspiracją do sformułowania pojęcia „etnograficznego konceptualizmu” stała się dla badacza prowokacyjna wystawa, którą Ssorin-Chaikov przygotował wraz z Olgą Sosniną w salach galerii Nowy Maneż przy Georgiewskim Zaułku w Moskwie w 2006 roku¹. W ramach ekspozycji „Dary dla sowieckich przywódców” zgromadzili oni blisko 500 pochodzących z różnych stron świata obiektów, ofiarowanych Stalinowi i innym radzieckim dygnitarzom. Wśród nich znalazły się dary z okazji siedemdziesiątych urodzin Stalina, pierwotnie wyeksponowano w grudniu 1949 roku; po 1953 roku nie były więcej prezentowane. Istotnym elementem pokazu Ssorina-Chaikova i Sosniny było udostępnienie książki wpisów dla odbiorców ich wystawy, według organizatorów potraktowanej przez publiczność jak jeszcze jeden eksponat.

W artykule poświęconym obchodom rocznicy urodzin Stalina w 1949 roku Ssorin-Chaikov zwrócił uwagę na to, że należałoby przyjrzeć się koncepcji daru z uwzględnieniem jego centralnej roli w pominiętym przez Maussa procesie formowania się nowoczesności². Ssorin-Chaikov przywołał analizę Bourdieu, który zwrócił uwagę na czasowy aspekt wymiany, funkcjonującej w ramach pewnego trwania: od momentu

¹ N. Ssorin-Chaikov, O. Sosnina, *Постсоциализм как хронотоп: постсоветская публика на выставке „Дары вождям”, „Неприкосновенный запас”, 2009, t. 64, <http://magazines.russ.ru/nz/2009/2/sso13.html>, data dostępu: 9.09.2012.*

² N. Ssorin-Chaikov, *On Heterochrony: Birthday Gifts to Stalin, 1949*, „Journal of Royal Anthropological Institute”, 2006, t. 12, s. 355–375.

przekazania daru do chwili jego odwzajemnienia³. Dar przekazany z okazji urodzin sowieckiego przywódcy był, jak twierdzi Ssorin-Chaikov, jednocześnie zarówno podziękowaniem za już istniejący socjalizm, jak i projektowaniem socjalistycznej przyszłości w kontekście wiecznego trwania idei socjalizmu. Teraźniejszość była tutaj prezentowana nie taka, jaka jest, ale jaka być powinna. Co interesujące, część ofiarowanych podarunków cechowała pewna nietrwałość; były wśród nich owoce, które dotarły nieświeże, wyroby cukiernicze, które w podróży się zepsuły, znalazła się i waza, którą podczas próby ekspozycji strącił żołnierz. Materialność tych obiektów stała się więc dla pracowników muzeum swoistym wyzwaniem, które Ssorin-Chaikov – za Bachtinem – określa mianem chronotopu. Jednocześnie przekazane dary uwidaczniały nadmierny pośpiech, z jakim były wytwarzane i nadsyłane, choć o obchodach urodzin Stalina wiedziano z wyprzedzeniem. Pośpiech ten Ssorin-Chaikov interpretuje zgodnie z myślą Bourdieu – jako próbę nadania gestowi cech spontaniczności, albo wręcz przeciwnie – jako nadmierny pośpiech, zakłócający dynamikę relacji wymiany, manifestujący chęć jak najszybszego pozbycia się zobowiązania⁴. To wdzięczność i poczucie długu powodują powstanie asymetrii ustanawiających relacje władzy.

Wystawa „Dary dla sowieckich przywódców” z 2006 roku podejmuje temat gestu obdarowywania, sama jednocześnie będąc takim gestem. Jak mówił podczas seminarium Ssorin-Chaikov, oprócz ekspozycji rzeczonych darów uwzględniono także postaci darczyńców – utrwaloną na zdjęciach z lat pięćdziesiątych publiczność odwiedzającą wystawę z okazji urodzin rosyjskiego przywódcy. W tym projekcie szczególne miejsce zajęła jednak księga wpisów dla odwiedzających. We wpisach, oprócz podziękowań za zorganizowanie wystawy, wielokrotnie przedstawiano socjalizm jako dar. Obecność tego idiomu, zdaniem Ssorina-Chaikova, była uderzająca. W adnotacjach pozostawionych w księdze badacz odnalazł również interesujące go ślady relacji dotyczących czasowości i trwania. Znajdują się tam bowiem podziękowania za przywrócenie czasu dzieciństwa w socjalizmie i refleksje zwracające uwagę na różnicę w czasoprzestrzeni pomiędzy ekspozycją muzealną a tym, co znajduje się poza muzeum.

Według Ssorina-Chaikova w antropologii od lat osiemdziesiątych XX wieku trwa sytuacja, w której pojawiają się różne próby poradzenia sobie z tzw. kryzysem reprezentacji. Jedną z nich był nurt związany z publikacją książki *Writing Culture*, której autorzy chcieli widzieć antropologię jako rodzaj kulturowej krytyki⁵. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku to, zdaniem Ssorina-Chaikova, okres upowszechnienia się antropologii wiedzy, związany z rozwojem samo-refleksyjności dziedziny. Obfitował on w rozliczne próby eksponowania i krytyki kategorii, poprzez które wytwarza się wiedzę: zarówno etnograficzną, jak i antropologiczną. Nurt ten jednak, zdaniem badacza, nie był w swej istocie awangardowy, nie stanowił, jak on to określił, wezwania do rewolucji. Kolejnym ważnym zwrotem był dla Ssorina-Chaikova zwrot performatywny, którego limity wyznacza

³ id., op.cit.; P. Bourdieu, *The Logic of Practice*, Stanford 1991.

⁴ N. Ssorin-Chaikov, op. cit.

⁵ J. Clifford, *Introduction: Partial Truths*, [w:] *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, Berkeley 1986, s. 1–27.

jednak język opisu – teorie opisujące performatywność (J. Austin, J. Butler) same nie są performatywne, a pozostają jedynie opisami.

Etnograficzny konceptualizm polega na ekspozycji koncepcji i na ekspozycji publiczności. Stanowi rodzaj etnograficznego eksperymentu, opartego na eksploracji możliwości, które zostały sprowokowane, i możliwości sprowokowanych przez publiczność. Sztuka konceptualna, tak jak to przedstawia przywołany przez Ssorina-Chaikova Terry Atkinson związany z projektem *Art and Language* (1966), to sztuka, w której nie istnieje podział na moment tworzenia i moment wypowiedzania się o twórczości, to sztuka, która jest rozmową. Artysta jest tu zarazem mediatorem, krytykiem, jak i historykiem sztuki, a publiczność współuczestnikiem, obserwatorem i jednocześnie artefaktem. Tematem sztuki konceptualnej jest refleksja, komentarz, działanie, reakcja. To sztuka, która nie tworzy obrazów ani obiektów, nie musi też komunikować poprzez to, co wizualne.

Według Ssorina-Chaikova antropologia, które operuje koncepcjami, stanowi bogate źródło dla sztuki konceptualnej. Zorganizowana przez niego wystawa była jednocześnie projektem artystycznym i badawczym; ale także i próbą postawienia pytania o to, jak rozumieją współczesne sobie społeczeństwo sami jej kuratorzy, jeszcze w trakcie zainicjowanego przez siebie działania. To, co znalazło się na wystawie, było efektem prowadzonych przez antropologa badań etnograficznych, przeprowadzonych w archiwach i moskiewskich muzeach, ale i sam proces tworzenia ekspozycji był w istocie etnografią. Wymiana i związane z nią relacje stanowią bowiem, zdaniem Ssorina-Chaikova, esencję etnografii jako praktyki badawczej. Obiekty zgromadzone na wystawie i komentarze zwiedzających stanowiły więc tutaj pole do refleksji nad koncepcją daru.

Kolejnym zaprezentowanym projektem odnoszącym się do idei etnograficznego konceptualizmu było przedsięwzięcie Michała Murawskiego⁶, związanego z warszawskim Pałacem Kultury i Nauki (2009). Początkowo badacz skupił się na etnografii wnętrza budynku, szybko jednak stwierdził, że obecność PKiN-u w przestrzeni miejskiej jest zbyt prowokacyjna, by możliwe było pozostanie w jego murach. Murawski sprowokował więc szereg działań inicjujących partycypacyjne współuczestnictwo badacza i badanych zorientowane na proces, w rodzaju kreatywnych konsultacji, przeprowadzonych wspólnie z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w ramach festiwalu „Warszawa w budowie”.

Według Murawskiego to prowokacja jest tym, co stanowi łącznik pomiędzy etnografią a sztuką konceptualną. W ramach kreatywnych konsultacji, popartych wizualizacjami, badacz i jego publiczność rozważali m.in. „pałacyzację” innych budynków Warszawy. Antropolog przedstawił koncepcję sytuującą się w opozycji do popularnego w stolicy poglądu o konieczności/możliwości „obudowania” Pałacu innymi budynkami, po to, by osłabić jego oddziaływanie. Według jego pomysłu to raczej inne budynki, jak np. Stadion Narodowy, poprzez adaptację pewnych detali architektonicznych mogłyby się upodobnić do PKiN.

⁶ M. Murawski, *An Ethnographic Conceptual Art Lab in Warsaw: Testing Research Hypotheses on the Natives*. Maszynopis referatu wygłoszonego 31.01.2012 r., podczas seminarium „Ethnographic Conceptualism: Performing Methodological Experiments”.

Kolejny uczestnik seminarium Felix Ringel⁷ pracował we wschodnich Niemczech, w Hoyerswerdzie, w mieście, które walczy z problemem gwałtownie postępującego wyludnienia, spowodowanego bezrobociem po upadku przemysłu, rozwiniętego tam za czasów NRD. Ringel w swoich badaniach szczególnie interesował się idiomek nadziei i społecznymi wyobrażeniami dotyczącymi przyszłości. Etnografia konceptualna polega, według niego, na eksperymentalnej pracy nad koncepcjami, a jednocześnie na kwestionowaniu samej praktyki etnograficznej i jej założeń jeszcze w trakcie procesu badawczego, a nie już po jego zakończeniu. Bardzo ważnym elementem tego typu badań jest dla Ringla zaangażowana relacja pomiędzy antropologiem i informatorami, choć nie oznacza ona zniesienia różnic koncepcyjnych między nimi. W ramach swoich badań zorganizował on warsztaty etnograficzne, a w 2009 roku działania artystyczne (*Paint-Bloc, Malplatte*), zbliżone do *community arts*, w których uczestniczyła młodzież Hoyerswerdy. Odbywały się one w opuszczonych budynkach mieszkalnych – blokach, które po wyludnieniu zostały przeznaczone do likwidacji. Po serii działań artystycznych zainicjowanych przez Ringla zabudowania te przestały istnieć, lecz według niego twórcza współpraca, która się tam odbyła, dała nadzieję.

W ramach komentarza chciałabym przypomnieć, że jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku para artystów konceptualnych i twórców Soc Artu – Witalij Komar i Aleksander Melamid – rozpoczęła pracę nad projektem „The People’s Choice” [Jaki jest wybór społeczeństwa]⁸. Z pomocą agencji specjalizujących się w badaniu opinii publicznej artyści przeprowadzili serię ankiet dotyczących społecznych preferencji estetycznych i oczekiwań wobec do sztuki, w tym szczególnie w stosunku do malarstwa. W ankietach pytano o preferowane cechy kompozycyjne obrazu, kolorystykę, temat, styl, fakturę, a nawet o to, czy respondenci wolą portrety wewnątrz czy pejzaże. W efekcie tego działania, idąc za wskazaniem respondentów, Melamid i Komar stworzyli prace o tytułach *Najbardziej pożądana* i *Najmniej pożądana*. Eksperyment zainicjowany w USA dość szybko przeniesiono także na inne kraje i kontynenty.

Celem ich działania było jednak nie tyle uwypuklenie skądinąd interesującego faktu, że niemal wszędzie na świecie najbardziej pożądanym kolorem jest niebieski, a najchętniej widzianym tematem pejzaż, ile raczej poddanie w wątpliwość mocy badania społecznego i dyktatu liczb jako preludium dla twórczości artystycznej. Projekt Melamida i Komara od początku do końca był prowokacją, która jednak doczekała się licznych komentarzy, kwestionujących trafność zastosowanej przez nich metodologii i poddających w wątpliwość prawdziwość badania czy sugerujących, że artyści sami sprowokowali jego wyniki. Oczywiście Melamid i Komar występowali w tym projekcie jako artyści krytyczni, a nie jako badacze społeczni. Problemem, którego nie podejmuje jednak na razie także etnograficzny konceptualizm, a na który zwróciła uwagę współorganizatorka

⁷ F. Ringel, *Anthropological Knowledge, Hope and the Future: Conceptual Fieldwork as Ethnographic Interventions in a Shrinking Field Site*. Rozdział maszynopisu nieopublikowanej pracy doktorskiej.

⁸ *Painting by Numbers. Komar and Melamid’s Scientific Guide to Art*, red. J. Wypijewski, Berkeley 1999.

seminarium z ramienia Instytutu Sztuki Courtaulda, Sarah Wilson, jest kwestia kiczu i związanych z tym implikacji etycznych.

Inne pytanie, które można postawić, brzmi: Czy efektem tej etnografii rzeczywiście jest coś innego niż tekst? Wystawa bowiem nie od dzisiaj stanowi jedno z uznanych narzędzi badawczych.

Warto jednak zauważyć, że dopiero co sformułowany postulat etnograficznego konceptualizmu jest prowokacyjną propozycją metodologiczną, która z pewnością doczeka się inspirującej i ironicznej krytyki.

Weronika Plińska

* * *

In memoriam:
Neil Lancelot Whitehead (1956–2012)

Wielkim zaskoczeniem była dla wszystkich wiadomość, że 22 marca 2012 roku zmarł prof. Neil Lancelot Whitehead, czołowy antropolog, zajmujący się badaniami przeszłości i współczesności Karaibów oraz Amazonii – ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Gujany.

Whitehead urodził się 19 marca 1956 roku w Harrow (dzielnica Londynu). W 1974 roku rozpoczął studia na kierunku filozofia i psychologia w Balliol College Uniwersytetu Oksfordzkiego; dziesięć lat później uzyskał doktorat w zakresie antropologii na Uniwersytecie Oksfordzkim. Z uczelnią tą był związany do 1993 roku; wówczas przyjął posadę na Uniwersytecie Wisconsinim na Wydziale Antropologii.

Zakres zagadnień, którymi zajmował się Whitehead, był stosunkowo szeroki, niemniej wpisać je można w dwie dziedziny wiedzy: antropologię historyczną oraz antropologię polityczną. Etnohistoria od samego początku stanowiła główny przedmiot jego zainteresowań badawczych. Wyraz temu dał już w ramach rozprawy doktorskiej, poświęconej historii ludu Karibów¹, niemniej historia Ameryki Łacińskiej zajmowała go w znacznie szerszej skali. Przygotował szereg antologii zawierających teksty źródłowe² oraz krytycznie opracował dwa szeroko znane szesnastowieczne teksty podróż-

¹ N.L. Whitehead, *Lords of the Tiger Spirit: A History of the Caribs in Colonial Venezuela and Guyana, 1498–1820*, Dordrecht–Providence 1988.

² *Wild Majesty: Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day: An Anthology*, red. P. Hulme, N.L. Whitehead, Oxford–New York 1992; *Wolves from the Sea: Readings in the Archaeology and Anthropology of the Island Carib*, red. N. L. Whitehead, Leiden 1995; *Nineteenth Century Travels, Explorations and Empires: Writings from the Era of Imperial Consolidation, 1835–1910: South America*, red. id., London–Brookfield, VT 2004; id., *Of Cannibals and Kings: Primal Anthropology in the Americas*, University Park, PA 2011.