



Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz* 

W poszukiwaniu wspólnotowości. Autoetnograficzna opowieść o Biennale Sztuki w Wenecji

Abstrakt

W artykule przedstawiono autoetnograficzną opowieść o poszukiwaniu idei wspólnotowości na Biennale Sztuki w Wenecji. La Biennale di Venezia to jedna z najstarszych wystaw sztuki międzynarodowej na świecie. Prezentowane w jej ramach projekty artystyczne stanowią esencję zainteresowań artystyczno-społecznych współczesnych społeczeństw. Wychodząc od problemu *wishful thinking* w edukacji estetycznej, poddano analizie pięć ostatnich edycji weneckiego Biennale (od 2013 do 2022 roku), pokazując, gdzie w przestrzeni Biennale jest miejsce dla budowania się wspólnoty. Wykorzystując metodologię ABR (*arts-based research*) artykuł jest próbą delikatnego przełamania formy pisarstwa akademickiego i wprowadzenia do niego wyraźnego czynnika osobistego (zgodnie z koncepcją badawczą Patricii Leavy). Powstała tym samym osobista opowieść, w ramach której przedstawione i omówione zostały wybrane projekty artystyczne oraz sytuacje komunikacyjne, jakie miały miejsce podczas weneckiego Biennale edycji od 55. do 59. i mogą być uznane za elementy budowania Biennialowej wspólnoty.

Słowa kluczowe: *arts-based research*, autoetnografia, Biennale Sztuki w Wenecji, edukacja estetyczna, sztuka współczesna, wspólnota.

In Search of Community. An Autoethnographic Story About Biennale Arte in Venice

Abstract

The article presents an autoethnographic story about the search for the idea of community at the Biennale Arte in Venice. La Biennale di Venezia is one of the oldest exhibitions of international art in the world. The artistic projects presented within it con-

* Uniwersytet Warszawski.

Artykuł otrzymano: 19.10.2023; akceptacja: 8.01.2024.

stitute the essence of artistic and social interests in the contemporary world. Starting from the problem of wishful thinking in aesthetic education, the article analyzes the last five editions of the Venice Biennale (from 2013 to 2022), showing the spaces with potential for building a community. Using the ABR methodology, the article is an attempt to gently break the form of academic writing and introduce a clear personal factor into it (in accordance with the research concept of Patricia Leavy). The article is a personal story, which presents selected artistic projects and communication situations that took place during the Venice Biennale. They can be considered as elements of building the biennial community.

Keywords: art-based research, autoethnography, Biennale Arte in Venice, aesthetic education, contemporary art, community.

Wprowadzenie. *Wishful thinking* w edukacji estetycznej

Czytając ze studentami i studentkami teksty naukowe dotyczące edukacji estetycznej oraz dyskutując o idei wychowania przez sztukę, zdarza nam się dojść do wniosku, iż spora część z nich opiera się na klasycznym *wishful thinking*. Pomimo wielu przekonujących argumentów na rzecz pozytywnego oddziaływania sztuki i jej możliwości wpływania na rzeczywistość, którymi przepełniona jest teoria wychowania estetycznego, studentki i studenci zwracają uwagę na myślenie życzeniowe, które się w tych tekstach ujawnia. Ciekawe erudycyjnie, ale niedostatecznie poparte konkretnymi przykładami, stają się dla wchodzących w dorosłość młodych ludzi, wychowanych na internetowej kulturze „obalania mitów”, jedną z kropel w morzu akademickich tekstów – tak uogólniających rzeczywistość, że tym samym skutecznie się od niej oddzielających. Słuchając uważnie krytycznych głosów młodszego pokolenia, przypominam sobie moje studenckie lata i pierwsze zetknięcia z literaturą edukacyjno-estetyczną. Dwadzieścia lat temu te uogólnienia traktowaliśmy jak uniwersalizacje, niezbędne do ukazania pewnego zjawiska. Sztuka kształtuje pełną osobowość człowieka w sferze intelektualnej, moralno-społecznej oraz twórczej (Wojnar 1980). Prawda! Oddziałuje jednocześnie na zmysły, umysł, uczucia i wyobraźnię oraz zachęca do dialogu (Suchodolski 1965). Zgoda! Kształtuje postawę „otwartego umysłu”, czyli postawę napiętej uwagi, czujności, wrażliwości i szerokiej orientacji w świecie (Wojnar 1970). Zdecydowanie! Tylko jak to robi? Skąd wiemy, że tak działa? Czy nie mamy wobec sztuki zbyt wygórowanych oczekiwań? Czy jej sposoby oddziaływania nie zmieniły się przez ostatnie pół wieku? Podobają mi się te pytania, z jednej strony wynikające z postawy oporu młodych względem uznanych głosów i teorii (opór prowadzi często do znacznie ciekawszych dyskusji niż bezkrytyczna zgoda i jedność; zgadzam się z profesorem Dariuszem Kosińskim, który pisał o tym, analizując współczesny teatr (Kosiński 2023: 247)), z drugiej stanowią odzwierciedlenie dzisiejszej, coraz częściej spotykanej postawy „sprawdzam!”. Z pewnym niepokojem wracam po tych studenckich dyskusjach do moich

tekstów i szukam wzrokiem tych samych „utartych fraz”, które same w sobie wydają się im bez znaczenia. Są jak zwielokrotniony obraz medialny, który użyty zbyt wiele razy traci swoją pierwotną siłę oddziaływania. Blednie. Jednocześnie niezmiennie twierdzę, że sztuka dysponuje niezwykłą siłą i jest przestrzenią ekscytującą i edukującą, rozszerzającą pole widzenia lub skupiającą jak w soczewce pewne zjawiska, rozbudzającą krytyczną świadomość i relaksującą, dającą wytchnienie. Sama tego doświadczam! Rozumiem jednak krytykę młodzieży.

A gdyby tak badać to inaczej?

Wiek XXI otworzył przed nami nowe możliwości prowadzenia badań naukowych i prezentowania ich wyników. Nie ukrywam, że z ogromnym zainteresowaniem czytam głosy akademików i akademikzek sygnalizujące problemy i ograniczenia tradycyjnego pisarstwa akademickiego: całkowicie niedostępnego dla społeczeństwa, pełnego niezrozumiałego żargonu – „poukrywanego” w czasopismach czytanych jedynie przez wąskie grono wtajemniczonych, pisanego zgodnie z zasadą „publikuj albo giń”, czasami wręcz „nudnego” i „źle napisanego” (Leavy 2018: 77). Może trudno zgodzić się ze wszystkimi zarzutami, ale z całą pewnością lektura takich tekstów daje dużo do myślenia na temat sposobów upowszechniania wyników badań naukowych. Sama piszę najczęściej teksty naukowe, w których zestawiam moje obserwacje i wnioski z przeprowadzonych badań z odpowiednimi teoriami naukowymi. Zastanawiam się nad oddziaływaniem tych tekstów, ich dalszą „pracą”, cyrkulacją w społeczeństwie, potencjałem budowania zainteresowania podejmowanym tematem. Powoli coś się jednak zmienia. Szczególnie dla osób reprezentujących nauki humanistyczne i społeczne, a już zdecydowanie dla badaczy i badaczek działających na styku nauki i sztuki – coraz śmielej pojawiające się w świecie współczesnej nauki nowe metody badań (np. art-based research ABR, czyli badania oparte na sztuce) stają się powiewem świeżego powietrza, wyrrywającym z akademickiej duszności i otwierającym nowe, twórcze możliwości transdyscyplinarnej aktywności (Leavy 2018: 77). Pojawiają się kuszące zachęty, aby pisać i publikować inaczej, myśląc o dotarciu do szerokiego grona odbiorców, co może istotnie wpłynąć na użyteczność naszych badań (Leavy 2018).

Korzystając z tego badawczego odświeżenia, chciałabym zatrzymać się na sygnalizowanym przez studentów i studentki problemie *wishful thinking* oraz „utartych fraz” w teorii wychowania estetycznego. Postanowiłam wybrać jedną z nich, a mianowicie tę mówiącą o wspólnototwórczym potencjale sztuki, i skonfrontować ją z konkretnym wydarzeniem artystycznym, tj. Biennale Sztuki w Wenecji. Zainspirowana metodologią Patricii Leavy, Carolyn Ellis i Margaret H. Vickers, usytuowaną na styku sztuki i nauki ABR (*arts-based research*) (Leavy 2018: 106; Holman Jones 2009), przedstawiam narracyjną, autoetnograficzną opowieść o moim doświadczeniu poszukiwania wspólnotowości podczas uczestnictwa w pięciu edycjach La Biennale di Venezia. Autoetnografia jest jednocześnie:

badaniem, pisarstwem, opowieścią i metodą, które łączą to, co autobiograficzne i osobiste z tym, co kulturowe, społeczne i polityczne. Formy autoetnograficzne obejmują konkretne działanie, emocję, ucieleśnienie, samoświadomość oraz introspekcję, które przedstawione są w dialogach, scenach, charakteryzacji i fabule. Autoetnografia rości sobie zatem prawo do przyjęcia zasad, którymi rządzi się pisarstwo literackie (Leavy 2018: 105).

Korzystając z autoetnografii narracyjnej, umożliwiającej „przekazanie emocjonalnego doświadczenia jako części samej wiedzy” (Leavy 2018: 107), spróbuję odpowiedzieć na pytania: Czy wielokrotnie deklarowany potencjał sztuki do tworzenia wspólnoty jest możliwy do obronienia w kontekście projektów, dzieł sztuki współczesnej i wydarzeń artystyczno-edukacyjnych, które były elementem pięciu ostatnich edycji Biennale Sztuki w Wenecji (od 2013 do 2022)? W jaki sposób sztuka buduje poczucie wspólnotowości podczas takiego wydarzenia jak włoskie Biennale Sztuki? Czy współczesne wydarzenie artystyczne, jakim jest weneckie Biennale, może budować poczucie wspólnotowości? W tej metodzie, jako badaczka, poddam analizie własne uczucia i doświadczenia, wykorzystując je jako rzetelne źródło danych (Leavy 2018: 107) oraz prezentuję wyniki moich badań w formie narracyjnej, sytuowanej na kontinuum sztuki i nauki (Leavy 2018: 88). Czy „wspólnototwórczy potencjał sztuki” to nie kolejna „utarta fraza” myślenia życzeniowego w edukacji estetycznej? Sprawdźmy to, poddając analizie konkretne wydarzenie artystyczne, jakim jest Biennale Sztuki w Wenecji, i konkretną, prezentowaną w jego ramach sztukę.

Uciec od rzeczywistości, aby w spokoju o niej pomyśleć

Wenecja to jedno z najpiękniejszych i najoryginalniejszych miejsc na świecie, „perła we włoskiej koronie”. Takie (lub bardzo podobne) zdanie otwiera wiele włoskich przewodników turystycznych. Miałam tego świadomość jeszcze przed moim pierwszym przyjazdem na Biennale Sztuki – miasto na wodzie znałam pobieżnie ze szkolnej wycieczki do północnych Włoch. Znacznie lepiej niż wspaniałą architekturę i sztukę zapamiętałam wtedy wodne autobusy, karetki pogotowia i pływające śmieciarki. To zrobiło na dziewczynce większe wrażenie niż Katedra św. Marka, Pałac Dożów i Gallerie dell'Accademia razem wzięte! Z niedowierzaniem patrzyliśmy na ludzi w małych łódeczkach, wypakowujących zakupy bezpośrednio na schody własnego domu. Świat bez aut i dróg, za to z małymi motorówkami i kanałami był dla nas bajką. Takie prawo dziecięcego zdziwienia i fascynacji różnorodnością świata. Ale czy na dorosłych, pierwszy raz goszczących w tej okolicy, Wenecja nie robi takiego samego wrażenia? Zdecydowanie robi, szczególnie kiedy pozwolimy sobie uciec od typowo turystycznych „tras komunikacyjnych”, zawędrujemy dalej i wejdziemy głębiej w mało uczęszczane uliczki. Może trudno to sobie wyobrazić, ale nawet przy turystyce na poziomie 30 milionów gości rocznie w Wenecji nadal są „niezadeptane” przestrzenie.

Nie o Wenecji jednak chciałabym napisać, chociaż jest ona miejscem akcji. Od 2013 roku, czyli mojej pierwszej wizyty na międzynarodowej wystawie sztuki współczesnej, Wenecja stanowi dla mnie miejsce szczególne. „Kręcę się” na obrzeżach świata sztuki od dawna, zatrzymawszy się na dłużej w kręgu akademikzek i akademików zainteresowanych wzajemną relacją sztuki i edukacji. O tej relacji czytam, piszę, realizuję projekty artystyczno-edukacyjne, prowadzę zajęcia akademickie. Ale przede wszystkim traktuję sztukę jak jedną z najważniejszych przestrzeni w moim życiu. Sztuka daje mi energię, pozwala uciec przed światem wtedy, kiedy tego potrzebuję, uczy mnie być z drugim człowiekiem, ale także być sama ze sobą. Jest moim drugim językiem ojczystym, którego mogę użyć, na którym mogę się wesprzeć, kiedy nie umiem w bezpośredni sposób wyrazić tego, co czuję, albo o czym chcę powiedzieć. I nie chodzi tu tylko o własną aktywność twórczą, ale także o budowanie własnej opowieści cudzymi słowami i obrazami, tekstami kultury i dźwiękami. Korzystanie z „artystycznych protez” ułatwia mi poruszanie się w świecie realnym.

Kiedy na wykładzie opowiadałam o edukacyjnych funkcjach sztuki: poznawczej, kompensacyjnej i eskapistycznej, pobudzaniu do myślenia (także o niepokojach świata), pogłębianiu wrażliwości, zawsze wybieram konkretne projekty artystyczne, ilustrujące te funkcje sztuki w kontekście mojego osobistego doświadczenia. Sztuka, którą spotykam na weneckim Biennale, jest dla mnie prawdziwą skarbnicą wiedzy, doświadczenia i inspiracji. Po powrocie opowiadałam na zajęciach, czego konkretnego nauczyłam się o świecie, historii Polski i związkach między Polakami a Haitańczykami z projektu *Halka/Haiti 18°48'05"N 72° 23'01"W* C.T. Jaspera i Joanny Malinowskiej, prezentowanego w Pawilonie Polonia podczas weneckiego Biennale w 2015 roku. Zawsze emocjonuję się, wyjaśniając, jak oglądanie na wielkim panoramicznym ekranie sfilmowanej opery *Moniuszki*, prezentowanej mieszkańcom wioski Cazale na ich głównym placu, między kilkoma budynkami, przeniosło mnie na Haiti. Pytam studentki i studentów w trakcie mojej opowieści: „A oglądaliście może film Wernera Herzoga *Fitzcarraldo*”? Nie oglądali. Czasami pojedyncze osoby podniosą ręce. To moja mała chwila rozczerowania – chciałam płynnie przejść do analogii między tymi dwoma tekstami sztuki, ale zmieniam plan: staram się im opowiedzieć o fascynującej i przerażającej jednocześnie idei rozkoszowania się w środku dżungli śpiewem Enrica Carusa. „To tylko film – słyszę czasami. – Kto by realnie wpadł na taki pomysł?” Odpowiadam: „Jaki? «Szerzenia kultury»? Przecież wielokrotnie to robiliśmy. I ciągle to robimy, chociaż inaczej już o tym myślimy” (por.: Kwiatkowska-Tybulewicz 2021). Nasza dyskusja się rozwija, nicią wplatanych wątków tkamy coraz bogatszą tkaninę znaczeń, odniesień i skojarzeń. Uwielbiam ten ruch myśli i żałuję tylko, że niektóre doświadczenia artystyczne są nie do nadrobienia.

Podczas zajęć akademickich zdradzam, z jaką przyjemnością uciekałam od rzeczywistości do Pawilonu Francji w 2013 roku i niemalże zapominałam o świecie, przebywając w dźwiękoszczelnej, ogromnej, ciemnej przestrzeni, przepełnionej dźwiękami *Koncertu D-dur* Ravela (na lewą rękę) i obrazami dwóch lewych dłoni tańczących po klawiaturze fortepianu i po konsoli didżejskiej (Anri Sala, *Ravel, Ravel, Unravel*). Jak leżąc w ciemnej sali na miękkiej podłodze, czułam się, jakbym była poza

czasem i poza światem, słysząc moim „wewnętrznym uchem” coś jeszcze innego, niż to, co realnie działo się w zasięgu moich zmysłów (Gadamer 1993: 59). Opowiadam, z jakim zainteresowaniem i wzruszeniem wyszłam z Pawilonu Watykanu w 2013 roku (wówczas Watykan pierwszy raz uczestniczył w tej międzynarodowej wystawie sztuki) po obejrzeniu i doświadczeniu trzech projektów zaproszonych artystów: włoskiego Studio Azzurro, Amerykanina Lawrence’a Carolla i Czecha Josefa Koudelka (z prologiem nieżyjącego Tano Festa), którzy przedstawili tematy zainspirowane pierwszymi jedenastoma rozdziałami Księgi Rodzaju. Ich artystyczna refleksja dotycząca tworzenia, niszczenia i odradzania się świata w niczym nie przypominała fresków Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej. Interaktywna instalacja, „łącząca” publiczność z osobami w różny sposób wykluczonymi (*Creazione*), czarno-białe fotografie, ukazujące destrukcję świata (*De-Creazione*) oraz ostatnia trzecia część, dająca nadzieję, szansę na odbudowanie świata dzięki kreatywnym siłom człowieka (*Ri-Creazione*), pozostały w mojej pamięci do dzisiaj. Sama obecność Watykanu na wystawie sztuki współczesnej (nie w kontekście sakralnym) była budująca w obliczu coraz bardziej antagonizujących się społeczeństw (także społeczeństwa polskiego). Chociaż czy w 2013 roku wyobrażałam sobie, jak bardzo podzieleni będziemy dziesięć lat później? Niestety, nie byłam tak przewidująca.

Weneckie Biennale to olbrzymie wydarzenie artystyczne z ponad 100-letnią tradycją, w którego edycjach, odbywających się co dwa lata (z covidowym „zaburzeniem” – przerwą 3-letnią między 58. Biennale w 2019 a 59. Biennale w 2022), uczestniczy coraz więcej państw świata, a publiczność jest coraz liczniejsza (ostatnie Biennale w 2022 roku odwiedziło ponad 800 tysięcy osób!). Kiedy patrzę teraz na podsumowanie ostatnich edycji w liczbach, w pierwszej chwili przychodzi mi do głowy porównanie do megaceremoniałów, o których pisali Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki (2017). Olbrzymie, wielozmysłowe wydarzenie, podczas którego można zaspokoić różnorodne potrzeby: estetyczne, towarzyskie, turystyczne – to się zgadza. Jednak jest coś, co mimo olbrzymiej skali i intensywności doznań, weneckie wydarzenie od megawydarzeń wyraźnie odróżnia: niemożność celowej kumulacji wielu doznań w jak najkrótszym czasie. Weneckiego Biennale nie da się „przebiec”, skondensować, zrobić skrótu. To wydarzenie, na którym bardzo dużo się dzieje (dwie główne przestrzenie wystawiennicze – Giardini i Arsenale, dwie wystawy międzynarodowe, pawilony narodowe rozsiane po całej Wenecji, wydarzenia towarzyszące, działania edukacyjne itp.), wymagające od uczestniczących w nim osób bardzo dobrego przygotowania, aby przypadkiem nie przeczyć czegoś, co można doświadczyć tylko w wybrane dni trwania tej artystycznej imprezy. Szczególnie że pobyt w Wenecji jest nietani, a wejście do dwóch głównych przestrzeni artystycznych (Giardini i Arsenale) – biletowane. Dobrego planowania nauczyła mnie przygoda podczas 57. edycji Biennale. Po spóźnieniu się na performans Anne Imhof w nagrodzonym Złotym Lwem Pawilonie Niemiec w 2017 roku (tak, przyznaję, nie sprawdziłam dokładnie dat i godzin odbywania się performansu w czasie mojego pobytu w Wenecji; założyłam – niesłusznie – że będą odbywały się kilka razy dziennie i na któryś pokaz na pewno zdążę) musiałam ponieść niepla-

nowany wydatek i kupić dodatkowo, jednodniowy bilet na całą imprezę, aby wejść ponownie do przestrzeni Giardini i doświadczyć performansu w całości i z dobrą widocznością. Wyniosłam jednak lekcję z tej przygody – organizując mój wyjazd na kolejną edycję w 2019 roku, dopasowałam plan tak, aby odwiedzić zwyczajnie pawilon Litwy (mieszczący się w zupełnie innej części Wenecji niż większość pawilonów narodowych) w środę albo sobotę, bo tylko w te dni można było wziąć udział w operze-performansie *Sun & See (Marina)* – co dokładnie sprawdziłam jeszcze przed wyjazdem z Polski. Podczas Biennale dzieje się tak wiele rzeczy, że nie sposób przez kilkanaście dni pobytu wziąć udział we wszystkich ciekawych aktywnościach. Spędzić w Wenecji całe sześć miesięcy trwania wystawy – marzenie! Weneckie biennale to dla mnie nie tylko dni spędzone we Włoszech, ale tygodnie przygotowań, lektury, planowania, zapoznawania się z dorobkiem artystów, których mam okazję spotkać na miejscu, szukania ciekawych wydarzeń edukacyjnych, w których chciałabym wziąć udział. Dużo pracy? Tak, ale jakże przyjemnej! „Proces badawczy może być radosny, tak samo jak proces uczenia się” – twierdzi Patricia Leavy (2018: 83) i biorąc pod uwagę moje badawcze doświadczenia w Wenecji, mogę się pod tym stwierdzeniem podpisać!

Moje wizyty w Wenecji są momentami ucieczki od rzeczywistości, z dala od codziennych obowiązków, dniami w pełni „dla mnie”, kiedy mogę codziennie poświęcić doby poświęcić na kontakt ze sztuką i ludźmi, szukającymi w tym czasie i przestrzeni podobnych doznań. Nie jest to codzienna sytuacja nauczycielki akademickiej i badaczki, starającej się z coraz większym trudem skutecznie łączyć życie naukowe z życiem rodzinnym. To niemalże jak gadamerowskie święto: „jest wspólnotą i przedstawieniem samej wspólnoty w jej pełnej formie” (Gadamer 1993: 53), „świętowanie jest sztuką” (Gadamer 1993: 53). Zatem świętujemy, doświadczając sztuki, i tym samym tworzymy jakiś rodzaj wspólnoty. Dla mnie jest to wspólnota ludzi uciekających na chwilę od świata, aby w spokoju o nim pomyśleć. Biennale daje poczucie „bycia na zewnątrz”: w jakiejś innej alternatywnej przestrzeni, w której z zewnątrz przyglądamy się światu, ukazanemu przez artystów współczesnych. Wspólnie zbieramy się „w oczekiwaniu na to, co tam się człowiekowi zdarzy [...]. Tym, co wszystkich jednoczy i co nie pozwala rozproszyć się w indywidualnych rozmowach i jednostkowych przeżyciach, nie jest po prostu bycie razem jako takie, ale intuicja” (Gadamer 1993: 54). Coś się w Wenecji przydarza – po to swoiste doświadczenie i przeżycie wracam na Biennale od dziesięciu lat.

Momentem przejścia do tego „innego świata” jest dla mnie podróż Linea Blu, wodnym autobusem łączącym lotnisko Marco Polo z Wenecją. Ta godzinna podróż to moment nostalgii, wspomniania poprzednich edycji, oczekiwania i ekscytacji rozpoczynającymi się już za chwilę nowymi doznaniem oraz stopniowego „przechodzenia” z trybu „codziennego” w czas „święta”. Im bliżej jestem przystanku docelowego Arsenale, tym bardziej odczuwam głód artystycznych wrażeń. Pamięć poprzednich edycji wzmaga pragnienie. A kiedy stawiam stopę na weneckiej wyspie – wszystko zaczyna się na nowo...

W poszukiwaniu Biennialowej wspólnoty

Biennale weneckie to przede wszystkim ludzie. Ci najbardziej znani, zarządzający całym wydarzeniem (od 2020 roku na czele zespołu stoi Roberto Cicutto, wcześniej Paolo Baratta), zmieniający się co dwa lata kuratorzy i kuratorki (2013 – Massimiliano Gioni, 2015 – Okwui Enwezor, 2017 – Christine Macel, 2019 – Ralph Rugoff, 2022 – Cecilia Alemani), zaproszeni artyści i artystki (213 podczas 59. edycji w 2022), ale także osoby odpowiedzialne za działania edukacyjne, programy rezydencjalne, wydarzenia towarzyszące, opiekę nad pawilonami itp. Podczas każdej wizyty rozmawiam z ludźmi, których spotykam w pawilonach i na innych wydarzeniach, związanych z Biennale. Nieustannie podkreślają oni niesamowitość wydarzenia, które tworzą, atmosfery „bycia razem” i wspólnotowego charakteru „święta sztuki”. Nie uciekają od trudnych momentów, zmęczenia i nieuniknionych zaburzeń, a czasem porażek (55. edycja Biennale w 2013 i problemy z dźwiękiem w Pawilonie Polonia przy instalacji Konrada Smoleńskiego *Everything Was Forever, Until It Was No More*). Atmosfera La Biennale di Venezia uzależnia. Zazwyczaj w pawilonach narodowych spotkać można osoby z krajów, do których pawilony należą. Nie jest to jednak regułą. Czasami zdarza się, że pawilonami opiekują się osoby zatrudnione na Biennale. Podczas wizyty w pawilonie Nepalu w 2022 roku miałam ogromną przyjemność porozmawiania z opiekującą się pawilonem Polką, która z wielkim entuzjazmem opowiedziała mi o jej drodze na Biennale, atmosferze wśród zaangażowanych w tę imprezę osób, emocjach, jakie jej towarzyszą w związku z tą pracą, ludziach, których spotyka i z którymi czuje się związana nie tylko podczas półrocznego pobytu w Wenecji. To wspólnota osób, dzielących zainteresowania i pasję, decydujących się na przyjazd do Wenecji i pomoc w organizacji jednego z najważniejszych wydarzeń artystycznych na świecie.

O niezwykłości tego przeżycia opowiadał mi podczas tej samej edycji Biennale młody artysta z Boliwii – Caleb Rodriguez, który w ramach kolektywu Warmichacha miał przyjemność reprezentować oficjalnie Boliwię i pierwszy raz brał udział w tym międzynarodowym artystycznym święcie. Dla niego przyjazd „na drugi koniec świata” był, jak mówił, przygodą życia. Z wielką pasją przedstawił mi zgromadzone w pawilonie prace, opowiedział o tworzących kolektyw artystach, a potem pokazywał zdjęcia z Boliwii i z dużym zainteresowaniem pytał o mój kraj. „Ile czasu zajęło Ci dotarcie tutaj?”, zapytał. „Samolotem dwie godziny. Tyle trwa bezpośredni lot z Warszawy do Wenecji”. „O! To ty jesteś tu prawie jak u siebie. Ja leciałem w sumie dwa dni”. Rozmowa z Calebem uświadomiła mi, że moja „wyprawa” na Biennale wypada cokolwiek blado przy jego opowieści. Perspektywa bycia „stąd” i „stamtąd” zmienia się w zależności od miejsca prowadzenia opowieści. Dla mnie Włochy są „tam”, dla Caleba „tam” to cała Europa. W społeczności Biennale interesujące jest to, że poza „niemożliwymi do spotkania”, najbardziej znanymi artystami, tworzą ją także młodzi twórcy z niemalże wszystkich zakątków świata. Ich otwartość, chęć dzielenia się własnymi opowieściami, zainteresowanie okazywane innym (także publiczności) oraz entuzjazm szybko się udzielają.

Praca przy Biennale to nie tylko radości. To także niespodziewane problemy czy zmęczenie codzienną rutyną. Nie każdy dzień jest tak samo ekscytujący. Opowiadały mi o tym dziewczyny zaangażowane w wydarzenie towarzyszące 57. edycji Biennale w 2017 roku, wystawę Ryszarda Winiarskiego *Event – Information – Image* w Palazzo Bollani. Na wystawie, poza obejrzeniem prac artysty, publiczność mogła wziąć udział w aktywnym procesie tworzenia struktur wizualnych w tzw. „Salonach Gier” z wykorzystaniem metod Winiarskiego. Ta część okazała się największym wyzwaniem całego przedsięwzięcia. Międzynarodowa publiczność (nie tylko odwiedzająca Biennale, ale także turyści zwiedzający Wenecję, „przypadkowo” wchodzący na niebiletowane wydarzenia artystyczne) to mnogość potrzeb, zachowań, przyzwyczajeni i oczekiwań. Znajomość języka włoskiego i angielskiego jest wymogiem pracy przy Biennale – i nie chodzi tu tylko o możliwość zainteresowania widzów tematyką wystaw, ale także o zaprowadzenie nad ich żywiołowością czy rozwiązywanie pojawiających się konfliktów. Mimo tych trudności zaangażowane w to wydarzenie dziewczyny podkreślały, że czują się częścią wspólnoty tworzącej weneckie biennale i zdecydowanie chciałyby w przyszłości kontynuować tę przygodę. Atmosfera Biennale wciąż.

Wspólnotę możemy także na Biennale „podglądać”. To częsty temat projektów artystycznych prezentowanych w pawilonach narodowych. Opowieści o wspólnocie widzianej oczami artystów stają się dla nas, widzów, zachętą do poszukiwania wspólnot wokół nas lub są swoistym powidokiem pamięci, odsłaniającym wspólnoty, których kiedyś byliśmy częścią, ale te czasy już dawno minęły. Praca pamięci jest tu zatem bardzo ważna. Piękną opowieść o wspólnocie przygotowała Małgorzata Mirga-Tas w Pawilonie Polonia w 2022 roku. Wystawa *Przeczarowując świat*, inspirowana formą fresków w Palazzo Schifanoia w Ferrarze, niemal magicznie zamieniła polski pawilon w pałac obrazów i przeniosła publiczność do współczesnej wspólnoty Romów. Przestrzeń polskiego pawilonu stała się salą dwunastu miesięcy – zilustrowanych wielkoformatowymi tkaninami, którymi ściany pawilonu zostały pokryte od podłogi aż po sufit. Artystka pokazała na tkaninach życie Romów, włączając w przygotowaną opowieść wątki autobiograficzne (jest artystką polsko-romską). Ukazała nam swoją społeczność, rodzinę, sąsiadów, łącząc „życie po życiu” obrazów wg Aby’ego Warburga (2016) z cyklicznością, wędrówką obrazów oraz wzajemnym wpływem kultury polskiej, rzymskiej i europejskiej. Polski pawilon podczas 59. edycji weneckiej imprezy cieszył się bardzo dużym zainteresowaniem. Kolorowa przestrzeń, intymność i rodzinność bijące z obrazów, miękkie fotele do siedzenia, możliwość spokojnego przyglądania się obrazom dwunastu miesięcy zachęcały publiczność do poszukiwania znaczeń i symboli, do próby rozwikłania intelektualnej łamigłówki z rozpoznawaniem poszczególnych postaci. Długo przebywałam w tej przestrzeni. Szybko znalazłam miesiąc skorpiona i od niego rozpoczęłam wizualną, intelektualną przygodę z projektem Mirgi-Tas. Zatrzymywałam się przy realnych przedmiotach, wkomponowanych w obrazy: igły, kolczykach. Obserwowałam innych zwiedzających, fotografujących się na tle własnego miesiąca, rozmawiających o jakimś szczególe, pokazujących sobie rozszyfrowane postaci. „Naprawdę pięknie!”, „*How beautiful!*”, „*Che bello!*” – takie szeptane słowa docierały do mnie najczęściej.

Według mnie był to najlepszy polski pawilon, jaki miałam okazję oglądać od 2013 roku. O projekcie *Przeczarowując świat* opowiadam także na zajęciach akademickich. Staram się delikatnie wprowadzić studentki i studentów w temat i formę. Najpierw pokazuję im freski w Torre dell'Aquila w Trydencie, potem bezpośrednią inspirację Mirgi-Tas, freski w Palazzo Schifanoia, i na koniec współczesną wersję tego rodzaju swego „pamiętnika wizualnego” z Pawilonu Polonia. Rozmawiamy o wspólnotowości, o Romach w Polsce, o innych mniejszościach. Tworzymy nasz kalendarz, wizualny pamiętnik przedstawiający „sceny z życia” współczesnej młodzieży – związane z cyklicznością przyrody i kultury. Biennale w Wenecji inspirowane.

Podczas 59. edycji Biennale Romowie gościli nie tylko w naszym pawilonie. Reprezentująca Grecję Loukia Alavanou wykorzystała nowe technologie (VR), by zaprosić publiczność w podróż w czasie i przestrzeni. Projekt *Oedipus In Search of Colonus* łączy klasyczną przeszłość Grecji (szczególnie teatr Sofoklesa) z sytuacją współczesnych Romów żyjących w Nea Zoi na zachód od Aten. Artystka obsadziła tamtejszych Romów w rolach bohaterów tragedii antycznej, a miejscem akcji uczyniła ich miejsce życia. Długo czekałam w kolejce przed greckim pawilonem mimo wcześniejszej rejestracji przez stronę internetową i rezerwacji konkretnej godziny. Grupą widzów wchodziliśmy do ciemnej przestrzeni, gdzie usadzani byliśmy na poruszających się fotelach. Osoby z obsługi pawilonu przynosili każdemu z nas słuchawki i okulary VR, sadzali na fotelu i tłumaczyli, na czym będzie polegała nasza aktywność. Kiedy wszyscy byliśmy gotowi, pokaz rozpoczął się, pozostała publiczność zniknęła, a ja przeniosłam się nagle do Grecji – sam na sam z opowieścią Sofoklesa, ale w otoczeniu rzymskiej społeczności. Wspólnota rzymska zaistniała w stworzonym przez artystkę świecie wirtualnym, a nowe technologie spotęgowały wrażenie bycia wśród nich. W przeciwieństwie do delikatności i miękkości formy Małgorzaty Mirgi-Tas, Loukia Alavanou zaproponowała surowość opowieści, przez której szczeliny wyłaniała się wspólnotowość, bliskość i oddanie występujących w niej bohaterów.

Mogłabym wymieniać wiele projektów artystycznych, w których twórcy pokazywali różnego rodzaju wspólnoty ze wszystkich zakątków świata, od Inuitów (pawilon Kanady 2019, Isuma, *One Day in the Life of Noah Piugattuk*), przez niejednoznacznie wspólnotowość Armeńczyków (pawilon Armenii 2015, nagrodzony Złotym Lwem, *Armenity*), do ukazania elementów budujących poczucie wspólnotowości Indonezyjczyków (pawilon Indonezji 2015, Heri Dono, *Voyage Trokomod*). Nie były to obrazy idealizujące, raczej uświadamiające, z jakimi trudnościami dane wspólnoty muszą się mierzyć. Chciałabym jednak zwrócić uwagę na inną wspólnotę, ukazaną w pawilonie Belgii w 2022 roku, która oczarowała odwiedzających. To swoista wspólnota dzieciństwa, uosabiająca się w zabawie. Francis Alÿs jest artystą, który od 1999 roku filmuje dziecięce zabawy. W belgijskim pawilonie zaprezentował kilka video z serii *Children's Games*, pokazujące bawiące się dzieci w różnych zakątkach świata. Siedzieliśmy jak zahipnotyzowani, oglądając te realizacje. Gry i zabawy dzieci w Maroku, Meksyku, Francji, Belgii, Afganistanie, obozie uchodźców w Iraku, w Nepalu, Hong Kongu czy Kongo emanowały niezwykłą dziecięcą energią. Nie rozumieliśmy, o czym dzieci rozmawiają, co śpiewają, jak ustalają reguły. Widzieliśmy za to ich ogromne

zaangażowanie, radość, energię, krzyki i śmiechy, wszechobecny spontaniczny ruch, uzupełniany nieustannie towarzyszącymi piskami i głosami. Zatracić się w zabawie! Pozwolić sobie na spontaniczność! Cieszyć się z bycia wśród innych! Tryskać radością! O tym były filmy, które wypełniały cały pawilon. Wraciałam kilkakrotnie do tej przestrzeni, aby doświadczyć tej niesamowitej energii. Cały budynek wybrzmiewał głosami dzieci. Gdy oglądałam filmy, stopniowo narastała we mnie ochota przyłączenia się do zabawy. Trudno było usiedzieć na miejscu czy stać opartym o ścianę. Widziałam grupę dzieci włoskich, które spontanicznie zaczęły naśladować berka, w którego na ekranie grały dzieci w Hong Kongu. Miałam wrażenie, że większość dorosłych widzów, gdyby tylko ktoś z nas dał odpowiedni impuls, ruszyłaby do zabawy. Pewien starszy mężczyzna z Danii oglądał obok mnie *La Roue* – zabawę chłopców z Kongo, polegającą na cierpliwym wtaczaniu dużej opony na olbrzymią hałdę żużla w kopalni Étoile du Congo, by następnie, wchodząc do środka opony, z coraz większą prędkością toczyć się dół – i zwrócił się do mnie zachwycony, mówiąc: „Co za adrenalina! Co za wytrzymałość! Co za odwaga! Dałabyś radę tak toczyć się w dół?”. „Nigdy! Zwymiotowałabym po kilku obrotach”. „Ja pewnie też – zaśmiał się serdecznie – ale gdy tak na nich patrzę, zazdroszczę im”. „Zabawy przy kopalni?”. „Nie! Odwagi! I tej adrenaliny na górze!”. „I tego, że na dole wychodzą z opony uśmiechnięci, ledwie trzymając się na nogach, ale bez przykrych żołądkowych niespodzianek” – dodałam. To był początek naszej dłuższej rozmowy na temat dzieciństwa: ponad pół wieku temu w Danii i trzydzieści lat temu w wychodzącej z komunizmu Polsce. Weneckie Biennale otwiera ludzi, jest bezpieczną przestrzenią zachęcającą do kontaktu, rozmowy zainspirowanej doświadczaną sztuką z przypadkowo spotkanymi osobami. Mam wrażenie, że nikomu się tam nie śpieszy, a spora część publiczności z przyjemnością dzieli się swoimi wrażeniami z innymi oglądającymi.

Warto jednak podkreślić, że tym, co łączy i co otwiera na interakcje uczestników i uczestniczki Biennale, jest bez wątpienia sztuka, pokazywana i doświadczana podczas tego międzynarodowego wydarzenia. To ona stanowi pretekst do kontaktu, ona niweluje nieśmiałość i roztacza aurę swojskości. Ona daje impuls do komunikacji, mogącej prowadzić do powstania „wspólnoty doświadczenia” (Dewey 1975: 410). Ona jest Biennialowym światem. Wreszcie, to sztuka na Biennale jest początkiem wszystkiego, także budującej się wspólnoty. Ta otwartość i spontaniczność interakcji mnie zachwyciła, kiedy spotkałam się z nią po raz pierwszy w 2013 roku. Jadąc na Biennale po raz drugi w 2015 roku na 56. edycję, zatytułowaną *All the World's Futures*, czekałam z niecierpliwością na międzynarodowe rozmowy dotyczące przyszłości świata. I nie zawiodłam się.

Napisałam wcześniej, że będąc na wystawie sztuki w Wenecji, czuję się częścią wspólnoty osób, które na chwilę uciekły od świata, aby w spokoju o nim pomyśleć. Nawet pomijając kwestię spontanicznych dyskusji, nowych przyjaźni, rozbudowywanej sieci relacji, Biennale Sztuki w Wenecji daje mi poczucie bycia wśród sztuki razem z innymi. To metaforyczna podróż dookoła świata, ale także w głąb siebie. To moment swojej nauki myślenia według złożoności, wielowymiarowości i niejednoznaczności, a nie według haseł (mimo że haseł na Biennale jest zawsze sporo, począwszy od

tytułu każdej edycji: 2013 – „Pałac encyklopedyczny”; 2015 – „Wszystkie przyszłości świata”; 2017 – „Viva Arte Viva”; 2019 – „Obyś żył w interesujących czasach”; 2022 – „Mleko snów”). Bycie wśród sztuki z innymi to wspólne uczestnictwo w realizowanych na wystawie projektach partycypacyjnych, np. *Green Light – an artistic workshop*, Olafur Eliasson, edycja 57. Biennale w 2017 roku – wspólnie z imigrantami tworzenie lampionów zielonego światła; *The Breathe: Bottari*, Kimsooja, Pawilon Korei Południowej, edycja 55. w 2013 roku – przebywanie w intymnej bliskości z innymi osobami w całkowicie ciemnej i dźwiękoszczelnej komorze, dającej możliwość usłyszenia „muzyki” naszych ciał; *Field Hospital X*, Aya Ben Ron, Pawilon Izraela, 58. edycja w 2019 roku – wspólnie z innymi przejście przez cały „proces szpitalny”, diagnozujący nasze bolączki, które dzielimy niezależnie od części świata, z której pochodzimy. Bycie pacjentką tego artystycznego szpitala, pobranie numerku, wspólne oczekiwanie w izbie przyjęć, diagnoza, „proces leczenia” na wspólnej sali – pozostawiło we mnie (i w moim synu, który wówczas jako nastolatek towarzyszył mi w tej przygodzie) niesamowite wrażenie. Bycie wśród sztuki z innymi to także wspólne przyglądanie się pokazwanym publiczności performansom: *Faust* Anne Imhof w nagrodzonym Złotym Lwem Pawilonie Niemiec w 2017 roku czy *Sun & See (Marina)* Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte, Rugile Barzdziukaite w zwyczajnym Pawilonie Litwy w 2019 roku. Bycie wśród sztuki z innymi to także wspólne przebywanie w tej samej artystycznej przestrzeni, wspólne doświadczanie, oglądanie, słuchanie, zastanawianie się nad pokazanymi nam zjawiskami, a potem zabieranie tych doświadczeń ze sobą, do „realnego świata”, wracając do domów w najróżniejszych jego zakątkach.

Zakończenie

Czy zaprezentowane powyżej przykłady działań, sytuacji i projektów artystycznych są wystarczające, aby mówić o wspólnototwórczym potencjale sztuki w kontekście konkretnego wydarzenia artystycznego, czyli Biennale Sztuki w Wenecji? O co chodzi w tej biennialowej wspólnotowości?

Może właśnie o to w tym chodzi, może właśnie na tym polega piękno, jak to mówią, może to właśnie jest ta wspólnota, że idziemy w tym samym kierunku, w pewnym sensie, że czekamy na tym samym przystanku, wsiadamy do tego samego autobusu i zajmujemy miejsca, stoimy za sobą na ruchomych schodach, zjeżdżamy do tuneli, siedzimy naprzeciwko siebie w metrze, nie rozmawiamy ze sobą, ale wymieniamy się spojrzeniami, energiami, dotykamy tych samych przedmiotów i oddychamy tym samym powietrzem, wdech i wydech, wdech i wydech, bez przerwy, w kółko (Tichy 2023: 77).

A może współczesne Biennale Sztuki w Wenecji działa podobnie jak nowy współczesny teatr – dąży do powołania doświadczenia pojedynczego, niepowtarzalnego, które „stanowi element współtworzącej się mnogości, a nie wspólnotowej jedności” (Kosiński 2023: 477). Może, zamiast powoływać i umacniać wspólnotę, sztuka jest spotkaniem „z własną pojedynczością, z nieusuwalną samotnością, z niedającą się

delegować na cokolwiek i kogokolwiek odpowiedzialnością za swoje życie” (Kosiński 2023: 477). Wspólnotowość z jednej, a pojedynczość z drugiej strony? Ale przecież „jedyność nie ma nic wspólnego z samotnością”, jak pisał Ortega y Gasset (1982: 375). Możemy być „różnorodni przez sztukę”, przez doświadczenie jednostkowe i wspólnotowe zarazem (Zalewska-Pawlak 2017: 87). Wspólnota budowana przez sztukę na Biennale w Wenecji nie polega przecież na identyczności doświadczenia. I z tym wspólnotowym doświadczeniem pojedynczości przygotowuję się już do 60. edycji La Biennale di Venezia 2024, którego hasło przewodnie świetnie pasuje do moich rozważań na temat wspólnotowości: „*Stranieri ovunque – Foreigners everywhere*”. Tkwią „w oczekiwaniu na to, co tam się człowiekowi zdarzy” (Gadamer 1993: 54). W pojedynczości, ale dla mnie też zawsze we wspólnocie współuczestniczących osób. Głód artystycznych wrażeń wzrasta. *Ci vediamo quest'estate!*

Bibliografia

- Dewey J. (1975) *Sztuka jako doświadczenie*, tłum. A. Potocki, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gadamer H. G. (1993) *Aktualność piękna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Holman Jones S. (2009) *Autoetnografia. Polityka tego, co osobiste w: Metody badań jakościowych*, t. 2, N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (red.), tłum. M. Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 175–218.
- Kosiński D. (2023) *Teatr, który nadchodzi?*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B. (2021) *Edukacyjny potencjał Pawilonu Polonia na Biennale Sztuki w Wenecji: Halka/Haiti oraz Mały Przegląd*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, t. 261, nr 3, s. 7–29, <https://doi.org/10.31338/2657-6007.kp.2021-3.1>.
- Leavy P. (2018) *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, tłum. K. Stanisław, J. Kucharska, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury.
- Ortega y Gasset J. (1982) *Człowiek i ludzie w: Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, tłum. H. Woźniakowski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 329–646.
- Suchodolski B. (1965) *Współczesne problemy wychowania estetycznego w: Wychowanie przez sztukę*, I. Wojnar (red.), Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, s. 17–35.
- Szlendak T., Olechnicki K. (2017) *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tichy A. (2023) *Nędzza*, tłum. D. Górecka, Warszawa, Wydawnictwo Pauza.
- Warburg A. (2016) *Atlas obrazów Mnemosyne*, tłum. P. Błożyński, M. Jędrzejczyk, Warszawa, Kraków, Narodowe Centrum Kultury, Fundacja SPLLOT.
- Wojnar I. (1970) *Estetyka i wychowanie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wojnar I. (1980) *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Zalewska-Pawlak M. (2017) *Wspólnotowość i indywidualizm w edukacji estetycznej – podstawowe założenia w: Różnorodni przez sztukę. Edukacja estetyczna w środowiskach zróżnicowanych kulturowo*, M. Zalewska-Pawlak, M. Sasin (red.), Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 79–89.

O Autorce

Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz – dr, adiunktka w Zakładzie Edukacji Estetycznej i Studiów nad Kulturą na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego. Główne obszary zainteresowań badawczych: sztuka współczesna, edukacja estetyczna i artystyczna, pedagogika teatru, edukacja alternatywna, *art-based research* w edukacji, nowe zjawiska w sztuce i ich aspekty pedagogiczne. Autorka książki *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej* (2016).

Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz – Assistant Professor at the Aesthetic Education and Culture Studies Unit at the Faculty of Education, University of Warsaw. Her research interests include contemporary art, art education and aesthetic education, theatre pedagogy, progressive education, alternative education, art practice as research in education, new phenomena in art and their pedagogical aspects. Author of the book *Educational Aspects of Contemporary Art. From the Perspective of Critical Pedagogy* (2016).