

Weronika Metlenga

Uniwersytet Gdański

Sztuka performansu po *The Artist Is Present*. Kontynuacja działań Mariny Abramović w twórczości jej uczniów

Sztuka performansu, uznawana w drugiej połowie XX wieku za dziedzinę alternatywną i niszową, staje się obecnie jednym z najbardziej popularnych nurtów sztuki współczesnej. Choć zdecydowanie nie cieszyła się ona dotąd należyтым zainteresowaniem, to wciąż widoczne są napięcia w zróżnicowanym odbiorze tej sztuki, a ilość wiedzy dostępnej na jej temat sukcesywnie wzrasta z każdym kolejnym rokiem. Wszystko to dało podstawę do stworzenia osobnej dziedziny badań nad tym fenomenem nazwanej *performance studies* (Domańska, 2007). Studia realizowane są na niektórych uniwersytetach przez osobne instytuty i katedry, niezwiązane z kierunkami takimi jak teatrologia, muzykologia czy psychologia (Reynolds, 2014), oferując zarówno wykłady, jak i praktyczne ćwiczenia, polegające niejednokrotnie na tworzeniu własnych performansów oraz ich późniejszej analizie i interpretacji. Niewątpliwie osobą, która przyczyniła się do tak zwanego „zwrotu performatywnego” (Fischer-Lichte, 2008) jest Marina Abramović – artystka przez wielu uznawana za ikonę sztuki performansu, a także samej sztuki współczesnej. Ewolucja jej twórczości następowała stopniowo od lat 70., a mająca miejsce w 2010 roku wystawa *The Artist Is Present* stała się najważniejszym punktem w jej karierze artystycznej. Możliwość zaprezentowania prac w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku jest dla żyjącego artysty największą nobilitacją, jednak performerka nie ograniczyła swojej wystawy jedynie do realizacji retrospektywnych. Głównym performansem, noszącym ten sam tytuł co wystawa, artystka zmieniła postrzeganie sztuki w oczach wielu odbiorców – w tym szczególnie uczestników realizacji. Performans Mariny Abramović stał się dziełem przełomowym, przede wszystkim ze względu na swoją innowa-

cyjność, polegającą między innymi na zmianie granic percepcji dzieła sztuki. Publiczność stała się częścią performansu, tworząc nie tylko niewerbalny dialog z artystką, ale także przestrzeń bez ruchu pośrodku chaosu, uwidaczniającego się zwłaszcza w nowojorskiej codzienności.

Zajmując się twórczością konkretnego artysty lub zagadnieniami z nim powiązаныmi, należy przede wszystkim ustalić, co sprawiło, że jego dzieła zostały stworzone w charakterystyczny dla niego sposób. Jednym z pierwszych etapów badań w tym przypadku jest prześledzenie biografii oraz wcześniejszej twórczości, co w rezultacie ułatwi zrozumienie wykorzystywanych przez artystę technik oraz ukáže ewolucję zarówno twórczości, jak i osoby samego autora. Niniejszy artykuł dotyczy głównie zagadnień związanych z twórczością artystki po wystawie *The Artist Is Present*, jednak koniecznym pozostaje także choćby skrótowne opisanie najważniejszych cech prac autorstwa Mariny Abramović powstałych we wcześniejszych etapach jej twórczości. Każda z wykonanych przez artystkę realizacji niewątpliwie wpłynęła na rozwój jej twórczości i finalny efekt tych zmian widoczny podczas performansu z 2010 roku. Pomimo tego, że bohaterka pierwsze performanse zaczęła tworzyć, mając zaledwie kilkanaście lat, najwięcej prac jej autorstwa powstało na przełomie lat 70. i 80. W tamtym czasie współpracowała głównie z Ulayem¹, więc okres twórczości artystki przed realizacją wystawy *The Artist Is Present* można podzielić na trzy etapy obejmujące, kolejno, performanse powstałe przed ich związkiem, realizacje wykonane wspólnie w latach 1976–1988, a także prace Mariny Abramović po jej rozstaniu z niemieckim artystą.

W pierwszym z tych etapów, czyli przede wszystkim na początku lat 70., artystka, tworząc performanse solowe, skupiała się głównie na realizacjach, w których istotną rolę odgrywała reakcja publiczności. A zatem prace te mają charakter interwencyjny. Jako jedna z pierwszych artystek w historii niemalże powierzyła ona widzom nie tylko swoje zdrowie, ale niekiedy nawet życie, dając im wolność wyboru w podejmowaniu decyzji dotyczących bezpośrednio jej osoby. Do najważniejszych prac z tego etapu twórczości Mariny Abramović należy chociażby performans *Lips of Thomas* czy seria *Rytmy*. Drugi etap twórczości, czyli współpraca z Ulayem charakteryzuje się głównie trwającymi długo performansami, wymagającymi od artystki zarówno ogromnej motywacji, jak i dyscypliny, które nie pozwalały na przerwanie często niezwykle wyczerpujących realizacji. W tym miejscu należy przypomnieć przede wszystkim tytuły prac takich jak *Relation in Movement*, *Relation in Time*, *Imponderabilia*, *A Point of Contact* oraz *The Lo-*

¹ Ulay – właściwie Frank Uwe Laysiepen; urodzony w 1943 roku niemiecki performer i fotograf. W latach 1976–1988 partner życiowy oraz współpracownik Mariny Abramović.

vers: *The Great Wall Walk*. Trzeci etap, czyli prace powstałe po rozstaniu obojga artystów, cechuje skupienie na tematyce związanej między innymi ze śmiercią, przemijalnością czy wojną. Artystka realizuje w tym czasie także prace związane z analizą własnej tożsamości narodowej, a także skupia się na pracach retrospektywnych innych artystów, jak i swojego autorstwa. Najważniejsze performanse artystki z tego okresu to *Balkan Baroque*, *Luminosity*, *Nude with Skeleton*, *The House with the Ocean View* czy *Seven Easy Pieces*. Każda z wymienionych prac ukazuje, jak pod względem zarówno tematów, ale i samych realizacji, zmieniała się twórczość Mariny Abramović od lat 70. XX wieku do dziś.

Wystawa *The Artist Is Present* jest niewątpliwie efektem wieloletniego doświadczenia zdobywanego przez Marinę Abramović podczas realizacji solowych performansów, a także dzięki współpracy z Ulayem, jak i innymi artystami, kuratorami czy krytykami sztuki. Przemijalność, śmierć, wojna, tożsamość narodowa czy samotność niejednokrotnie stają się tematami prac artystki, które charakteryzuje najczęściej długi czas trwania każdej z realizacji. Wszystko to daje świadectwo niezwykle dużej wytrwałości oraz wytrzymałości zarówno ciała, jak i umysłu twórcy. Dodatkowo, stosując tak zwaną logikę awangardy, Marina Abramović ukazuje niezgodę wobec zastanej rzeczywistości, konsekwentnie wykorzystując swoje ciało jako medium w walce ze sprzeciwami ze strony władz dotyczącymi wolności artystycznej (Levine, 2013). Tym samym stworzony oraz wytrwale stosowany przez artystkę koncept jest na tyle charakterystyczny, że na stałe wpisuje się w nurt *performance art* i w pierwszej kolejności najpewniej zawsze będzie łączony właśnie z jej osobą.

Nowojorska wystawa Mariny Abramović nawet kilka lat po jej zakończeniu odbija się szerokim echem, wywołując spory odzew publiczności, samej performerki oraz jej współpracowników, a także innych artystów związanych ze sztuką współczesną. Tym samym warto przeanalizować twórczość performerki po 2010 roku. Zbadanie tego aspektu ukaże, jak ważnym elementem w historii sztuki współczesnej stała się wystawa *The Artist Is Present*. Należy zastanowić się między innymi nad tym, na jakich zasadach działa stworzony przez performerkę Instytut Mariny Abramović i na czym polega opracowana i stosowana przez artystkę metoda odbioru sztuki – czy wystawa *The Artist Is Present* stała się inspiracją dla innych artystów? Jak ewoluuje sztuka performansu i jak zmienia się sama percepcja dzieła sztuki? W końcu jak rozwija się obecnie twórczość uczniów artystki, którzy w 2010 roku zdecydowali się podjąć wykonania re-performansów jej prac?

Wystawa *The Artist Is Present* zmieniła zarówno jej współtwórców, widzów czy uczestników, jak i samą Marinę Abramović. Zmiana ta dokonała się na różnych poziomach – od codziennego podejścia do rzeczywistości, po odmienne

postrzeżenie sztuki, a także samego siebie oraz własnych poglądów czy celów. Performerka podkreśla, że jedyną rzeczą, którą może pozostawić po sobie artysta, jest dobry pomysł, czyli twórcza idea, którą można będzie wykorzystać w przyszłości (Abramović, 2013a). Podczas trwania *The Artist Is Present* artystka zaobserwowała wśród odbiorców także niezwykle dużą potrzebę indywidualnego uczestnictwa w realizacjach dotyczących niematerialnej sztuki (Marina Abramovic Institute, [2016]). Po zakończeniu wystawy w 2010 roku performerka postanowiła stworzyć instytut, którego celem nie będzie gloryfikacja jej własnej twórczości, a indywidualna zmiana w podejściu do recepcji sztuki każdego z uczestników odbywających się w nim warsztatów, pokazów czy wykładów. Instytut Mariny Abramović (ang. Marina Abramovic Institute; dalej MAI) jest zarejestrowany jako organizacja typu non-profit i mieści się w Hudson w stanie Nowy Jork, jednak nie jest jeszcze oficjalnie otwarty. Obecnie MAI funkcjonuje jako instytut ruchomy (ang. *travelling institute*), promując autorską metodę artystki nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale także w Ameryce Południowej, Europie czy Australii². MAI co kilka miesięcy organizuje warsztaty oraz kursy towarzyszące wystawom czasowym organizowanym w wielu muzeach i galeriach na świecie. Przykładowo w marcu 2015 roku, MAI we współpracy z brazylijskimi performerami, zorganizowało projekt „Terra Comunal” w galerii SESC Pompeia w São Paulo, a w czerwcu 2015 roku, we współpracy z galerią Pier 2/0 w Sydney, stworzyło projekt „Marina Abramović: in Residence”. W marcu 2016 roku MAI, współpracując z grecką organizacją artystyczną NEON, stworzyło program „Performance and Immaterial Art”, który został zrealizowany w Muzeum Benaki w Atenach.

Każda z wymienionych powyżej prac miała na celu popularyzację Instytutu Mariny Abramović, ale przede wszystkim także stosowanej przez nią metody – The Abramović Method – znajdującej swoją realizację właśnie w MAI. Metoda autorstwa artystki polega na nauce koncentracji w czasie odbioru performansu, ale także innych, niejednokrotnie również niematerialnych i ulotnych dziedzin sztuki, takich jak chociażby muzyka, opera czy teatr. Co więcej, każdy odbiorca może zastosować w codziennym życiu wyuczone dzięki tej metodzie techniki. Limit wiekowy uczestników zależy jest od państwa, w którym odbywają się warsztaty, ale najczęściej są to osoby powyżej dwunastego roku życia. Niekiedy zdarzało się jednak, że w ćwiczeniach brali udział także młodsi kursanci, dla których w przyszłości MAI ma stworzyć osobny program (Zhao, 2016). W ramach warsztatów performerka proponuje wykonanie kilku ćwiczeń, które mają

² Informacje uzyskane na podstawie wywiadu przeprowadzonego przeze mnie w 2016 roku z Billy'm Zhao, pracownikiem Instytutu Mariny Abramović. Dalej w tekście odniesienia do rozmowy lokowane jako (Zhao, 2016).

pomóc uczestnikom w wyciszeniu się oraz skupieniu ich uwagi na tym, co dzieje się oraz co odczuwają oni w czasie teraźniejszym. Metoda jest podsumowaniem wiedzy, którą artystka zdobyła w ciągu ostatnich czterdziestu lat. Proponowane przez Marinę Abramović ćwiczenia opierają się głównie na trzech podstawowych pozycjach ludzkiego ciała – staniu, siedzeniu oraz leżeniu. Wszystko sprawdzone jest do z pozoru jak najprostszych działań, które jednak niejednokrotnie dla wielu okazują się trudne. Poprzez stale wzrastające tempo życia ludzie nie znajdują czasu na pełne zaangażowanie w odbiór danego dzieła sztuki, a także innych, codziennych czynności. Celem stosowanej przez artystkę metody jest próba przekonania uczestników do zrobienia czegoś, czego nie podejmują się oni na co dzień. Czegoś, czego nie lubią, czego się boją lub czego nie znają. Według artystki tylko doświadczając czegoś nowego, każdy z uczestników może się zmienić. Robiąc rzeczy, które lubimy i znamy, nie mamy możliwości wejścia na nowe terytoria i przełamania własnych obaw czy strachu.

Na czym jednak polegają ćwiczenia prowadzone w ramach warsztatów organizowanych przez MAI? Metoda ta zakłada przede wszystkim wymianę polegającą na nauce koncentracji i świadomego odbioru sztuki przez uczestnika, w zamian za poświęcenie artystce jego czasu. W warsztatach bierze zazwyczaj udział od 5 do 25 osób. Liczba ta zależy jest często od rozmiaru pomieszczenia, w którym organizowane są warsztaty, przez co zmienia się razem z ewentualną zmianą wyznaczonej dla uczestników przestrzeni (Zhao, 2016). Ćwiczenia zaczynają się od przygotowań polegających na oddaniu do depozytu na czas trwania warsztatów wszystkich urządzeń elektronicznych, które mają oni przy sobie, takich jak chociażby telefony komórkowe, komputery, tablety itp. Celem performerki jest uzyskanie jak najgłębszego skupienia i wyciszenia każdego z uczestników, w czym niewątpliwie przeszkadzałyby tego typu przedmioty. Każdy z kursantów otrzymuje także słuchawki, które potrzebne będą w kolejnych etapach warsztatów. Działania te mają na celu zmianę pozycji widza w uczestnika (Zhao, 2016). Po etapie przygotowań uczestnicy są gotowi do wzięcia udziału w pierwszym ćwiczeniu, którym jest nauka powolnego chodzenia. To powrót do prostoty i – po raz kolejny – skupienie się jedynie na tym, co dzieje się w czasie teraźniejszym. Kolejne ćwiczenie polega na powolnym picu wody. Uczestnik pije wodę ze szklanki przez około pół godziny. Te dwa ćwiczenia mają na celu przygotowanie go do kolejnych etapów. Następnym elementem warsztatów jest skupienie się na wspomnianych wcześniej trzech podstawowych pozycjach ułożenia ludzkiego ciała – staniu, siedzeniu oraz leżeniu. Pierwsza część polega na staniu w ciszy w gronie pozostałych uczestników, bez wykonywania innych czynności. Każdy z kursantów zakłada na uszy słuchawki wyciszające odgłosy z zewnątrz. Druga część odbywa się w kolejnym pomieszczeniu – tym razem zadaniem uczestników

jest siedzenie na krzesłach, wokół których umieszczone są kryształy. Zdaniem artystki minerały te mają stymulować kreatywne myślenie i przyływ energii (Abramović, 2013a). Następne pomieszczenie przypomina aranżację performansu *The Artist Is Present* – to pokój, w którym uczestnicy warsztatów siedzą w ciszy oraz bezruchu naprzeciw siebie, patrząc sobie w oczy. Kolejna część polega na ułożeniu ciała w pozycji leżącej na wyznaczonych do tego stołach. Czynności te mają pomóc uczestnikom w odbiorze dzieła sztuki odtwarzanego w kolejnej z sal. Dziełem tym może być zarówno performans, jak i utwór muzyczny czy inne niematerialne realizacje. Celem wszystkich zaaranżowanych przez Marinę Abramović ćwiczeń jest przygotowanie uczestników do świadomego odbioru prezentowanych im dzieł sztuki.

Główna siedziba Instytutu Mariny Abramović nie została jeszcze oficjalnie otwarta. MAI funkcjonuje jako instytut ruchomy, prowadzący warsztaty oraz wykłady w różnych placówkach artystycznych na całym świecie. Obecnie w MAI pracuje pięć osób, w tym dwóch dyrektorów – wykonawczy oraz artystyczny (Zhao, 2016). Trzech pozostałych pracowników odpowiada między innymi za tworzenie nowych programów, promocję, współpracę z innymi instytutami, galeriami czy muzeami, a także innymi artystami, którzy bardzo często stają się częścią projektów i wystaw realizowanych przez MAI poza Stanami Zjednoczonymi. Serge Le Borgne – dyrektor artystyczny, Thanos Argyropoulos – dyrektor wykonawczy, Paula Garcia – kurator, Lynsey Peisinger – kurator metody Mariny Abramović oraz Billy Zhao – asystent kuratora, to obecni pracownicy Instytutu Mariny Abramović (Zhao, 2016).

Kolejnym projektem powstałym w nawiązaniu do nowojorskiej wystawy performerki był film dokumentalny zatytułowany *Marina Abramović: Artystka obecna*, który został wyreżyserowany przez Matthew Akersa i miał premierę w 2012 roku. Trwający niespełna dwie godziny film ukazuje zarówno główny performans z mającej miejsce w 2010 roku w MoMA wystawy artystki, ale także przygotowania realizowane na kilka miesięcy przed samym wydarzeniem. Dodatkowo reżyser wplata do obrazu również wypowiedzi osób takich jak między innymi Klaus Biesenbach – kurator wystawy, krytyk sztuki Artur Danto, pisarz i akademik Thomas McEvilley czy Ulay – były partner oraz współpracownik performerki. Opinie specjalistów, a także osób z najbliższego otoczenia artystki wzbogacają stworzony przez Akersa obraz, stając się komentarzem do przedstawianej w filmie rzeczywistości. Krytycy oraz historycy sztuki prezentują w ten sposób różnego rodzaju perspektywy odbiorcze, które ułatwiają widzowi zajęcie któregoś z przedstawianych przez znawców stanowisk, a niekiedy także wytwarzają w nim chęć stawiania własnych pytań bądź też skłaniają do samodzielnego

szukania odpowiedzi na te, które padły już ze strony specjalistów. Film Matthew Akersa, pomimo że ukazuje Marinę Abramović jako jedną z najważniejszych artystek sztuki współczesnej, nie tworzy z jej osoby pomnika czy posągu. Główna bohaterka jest autentyczna, obecna i niezwykle otwarta na innych, jak i na odczucia czekające na odkrycie przez nią samą. Choć film Akersa nie daje oczywiście realnej możliwości uczestniczenia w performansie artystki, to dzielący nas od niej ekran nie przeszkadza w odebraniu i zrozumieniu zamysłu tego projektu. Film staje się swego rodzaju „przedłużeniem” performansu z MoMA, co pozwala na pełniejszy odbiór założeń artystki nawet po ukończeniu wystawy w 2010 roku. Film dokumentalny jest w tym przypadku nośnikiem sztuki, stając się jednocześnie jej archiwum.

Wystawa *The Artist Is Present* zainspirowała do zajęcia się performansem nie tylko młodych artystów, uczestniczących w niej w 2010 roku, ale także osoby na co dzień związane z zupełnie innymi dziedzinami sztuki. Marina Abramović współpracowała epizodycznie przy kilku projektach chociażby z aktorem Jamesem Franco³, raperem i przedsiębiorcą Jayem-Z⁴ czy piosenkarką Lady Gagą⁵. Współpraca ta polegała na realizacji kilku działań performatywnych i tym samym przybliżeniu twórcom z młodszego pokolenia metody artystki oraz sensu wykonywanej przez nią sztuki. Marina Abramović po raz kolejny występowała więc nie tylko w roli performerki, ale i nauczyciela, którego celem jest zaszczepienie w uczniach chęci do zdobywania wiedzy na wcześniej nieznaną czy pomijaną przez wielu tematy.

Należy poświęcić uwagę także uczniom Mariny Abramović, którzy wzięli udział w jej retrospektywnej wystawie w MoMA. Czterdzieści jeden osób wybranych przez artystkę na kilka miesięcy przed *The Artist Is Present* postanowiło poświęcić niemal trzy miesiące swojego życia, aby wykonywać re-performansy pięciu znanych prac Abramović. Wśród performerów znaleźli się: Maria José Arjona, Brittany Bailey, John Bonafede, Lydia Brawner, Rachel Brennecke (znana także jako Bon Jane), Rebecca Brooks, Isabella Bruno, Alfredo Ferran Calle, Hsiao Chen, Rebecca Davis, Angela Freiburger, Kennis Hawkins, Michael Helland, Igor Josifov, Elana Katz, Cynthia Koppe, Heather Kravas, Gary Lai, Abigail Levine, Jacqueline Lounsbury, Isabelle Lumpkin, Elke Luyten, Alexander Lyle, Justine Lynch, Tom McCauley, Nick Morgan, Andrew Ondrejcek, Juri Onuki, Tony Orrico, Will Rawls, Matthew Rogers, George Emilio Sanchez,

³ Zob. *James Franco Covered in Gold (ICONOCLASTS – Episode 1, Season 6) (Clip 1)*, <https://www.youtube.com/watch?v=y4vRPXvmIic>, (dostęp: 2.11.2016).

⁴ Zob. *JAYZ – Picasso Baby: A Performance Film Art*, <https://vimeo.com/80930630>, (dostęp: 2.11.2016).

⁵ Zob. *The Abramović Method Practiced by Lady Gaga*, <https://vimeo.com/71919803>, (dostęp: 2.11.2016).

Ama Saru, Jill Sigman, Maria Stemenkovic Herranz (znana także jako Maria S.H.M.), David Thomson, Layard Thompson, Amelia Uzategui Bonilla, Deborah Wing-Sproul, Yozmit oraz Jeramy Zimmerman (MoMA, 2010).

Większość wybranych przez Marinę Abramović osób to tancerze, których artystka postanowiła zatrudnić ze względu na bardzo dobre przygotowanie ciała oraz wytrenowaną wytrzymałość i cierpliwość (Abramović, 2013b). Jak w jednym z wywiadów podkreśla sama performerka, przed rozpoczęciem *The Artist Is Present* zrozumiała, jak bardzo różni się ciało performerera od ciała tancerza (Abramović, 2013b). Jest wielu wybitnych performerów, których sylwetki nie są szczupłe ani wytrenowane, jednak są w stanie stworzyć performanse dzięki ogromnej motywacji i samozaparciu. Jednak o ile performanse trwające kilka godzin lub nawet kilka dni są dla nich możliwe do wykonania, realizacja trwająca niemal trzy miesiące mogłaby stać się dla nich fizycznie niewykonalna. Tancerze trenują po kilka godzin niemal każdego dnia i posiadają niezwykle dużą odporność fizyczną. Osoby, które nie są tancerzami lub nie trenują regularnie swoich ciał w podobnej dziedzinie, w trakcie realizacji mogłyby stracić koncentrację, co jest niedopuszczalne w przypadku performansu, w którym najważniejszy jest stan umysłu performerera w danym momencie. Artystka podsumowuje, że performerzy muszą dbać o swoje ciało, trenując oraz stosując niejednokrotnie rygorystyczne diety, ponieważ tylko dzięki dobrej kondycji fizycznej są w stanie przekazać swoje idee i koncept w jak najlepszej formie (Abramović, 2013b). Jak pokazały rezultaty, żaden z re-performerów w trakcie wystawy nie zrezygnował z wykonywania realizacji, co potwierdza fakt, że zamysł Mariny Abramović okazał się słusznym wyborem.

Re-performerzy, którzy wzięli udział w wystawie *The Artist Is Present* związani są ze sztuką na co dzień oraz ciągle rozwijają swoją twórczość. Większość z nich pracuje jako choreografowie, tancerze czy performerzy, jednak tylko niektórzy z nich tworzą własne projekty na relatywnie dużą skalę. Pomimo interesującej twórczości wszystkich tych osób, w tym miejscu warto przybliżyć dokładniej działania kilku z nich, które wykonując swoje realizacje, szczególnie starają się korzystać z lekcji i rad otrzymanych od artystki. W rezultacie ich twórczość nie tylko popularyzuje *performance art*, ale także podtrzymuje idee zapoczątkowane przez artystkę, stając się kontynuacją jej artystycznego dziedzictwa w świecie sztuki.

Jedną z osób, której działania opierają się na metodach Mariny Abramović jest Maria José Arjona – kolumbijska performerka mieszkająca w Stanach Zjednoczonych. Jej sztukę, podobnie jak tę autorstwa Abramović, charakteryzuje długi okres wykonywania każdej realizacji oraz niezwykle duża psychiczna oraz

fizyczna wytrzymałość na różnego typu bodźce z zewnątrz. Spowodowane jest to w dużej mierze niemalże monastycznym rygiorem, któremu artystka podporządkowuje swoje ciało, a także sam tryb dnia⁶. Tematem wielu z jej prac jest czas i co ciekawe, tak jak Abramović, zaprasza ona widzów do wzięcia udziału w jej realizacjach, pozostawiając im wybór pomiędzy byciem biernym a czynnym odbiorcą. Jednym z performansów Arjona jest *Tell Me a Story Because I Can't Sleep*, który w 2011 roku odtwarzany był przez trzy tygodnie w New Museum of Contemporary Art w Nowym Jorku. Przed rozpoczęciem realizacji artystka zbierała różnego rodzaju historie, przekazywane jej przez ludzi poprzez e-mail, Skype czy też w indywidualnych, osobistych rozmowach. Arjona, uprzednio ucząc się zebranych historii na pamięć, opowiadała je każdemu z widzów, który zechciał jej wysłuchać. Odbiorcy stali się kolejnymi „posiadaczami” opowiedzianych ponownie historii, w sposób nawiązujący do dawnych opowiadań i tradycji opowieści ustnych⁷. Podobnie jak Marina Abramović, artystka eksponuje istotność publiczności będącej świadkami lub też uczestnikami performansu, pozostawiając każdej z osób wybór dotyczący tego czy i w jaki sposób chce przekazać dalej usłyszane podczas realizacji historie.

Inną artystką, o której twórczości należy w tym miejscu wspomnieć, jest Rebecca Davis, mieszkająca w Nowym Jorku performerka i choreografka. W czerwcu 2014 roku układała choreografie do odbywającej się w Fondation Beyeler w Bazylei wystawy *14 Rooms*, której kuratorami byli Klaus Biesenbach oraz Hans Ulrich Obrist. Kuratorzy zaprosili do udziału w wystawie znanych artystów, których zadaniem było wystawienie swojej pracy w jednym z czternastu pomieszczeń. Tematem prac był związek przestrzeni, czasu i fizyczności dzieła sztuki, którego materiałem jest ludzkie ciało⁸. Jedną z realizacji był re-performans pracy Mariny Abramović zatytułowanej *Luminosity*. Zadaniem Rebecci Davis była pomoc re-performerom w nauce choreografii i przekazanie wiedzy, którą pozyskała dzięki wcześniejszej współpracy z Abramović. Jak w jednym z wywiadów wspomina choreografka, kluczowymi założeniami, których starała się nauczyć re-performerów, było nie tyle zwiększenie fizycznej, a mentalnej odporności na ból spowodowany długotrwałym odtwarzaniem danej realizacji (Davis, 2014), co w rezultacie ma pomagać artystom w zachowaniu długotrwałej koncentracji i staje się niezbędne przy wykonywaniu każdego performansu. Tym samym Davis wykorzystuje pozyskane doświadczenie i wiedzę, dzieląc się nimi z kolejnym pokoleniem performerów.

⁶ Zob. *Maria Jose Arjona. Biography*, <http://www.jcva.org/artist.asp?artistid=87&catid=1>, (dostęp: 3.11.2016).

⁷ Zob. *Maria Jose Arjona. Selected works*, <http://www.jcva.org/artist.asp?artistid=87&catid=1&sec=3>, (dostęp: 3.11.2016).

⁸ Zob. *14 Rooms*, <http://www.fondationbeyeler.ch/en/exhibitions/14rooms>, (dostęp: 3.11.2016).

Kolejnym artystą jest mieszkający na co dzień w Brukseli Michael Helland – performer i tancerz. W lutym 2016 roku Helland wraz z kilkunastoma innymi performerami wziął udział w realizacji Marii Hassabi organizowanej w MoMA i noszącej tytuł *PLASTIC*. Zadaniem prezentujących performance artystów było przemieszczanie się po różnych częściach nowojorskiego muzeum za każdym razem zmieniając minimalnie pozę, w której ustawiali swoje ciała. Do dyspozycji mieli oni zarówno piętra, jak i klatki schodowe całego budynku MoMA. Celem, który starali się osiągnąć, było zlikwidowanie barier pomiędzy performerami a widzami, którzy przez miesiąc trwania realizacji mieli stopniowo zauważać wykonane przez artystów zmiany pozycji ich ciał. Tym samym tematami podejmowanymi w kolejnych realizacjach przez uczniów bohaterki są czas oraz interakcja z publicznością. Michael Helland ponownie wziął udział także w wyjątkowo długim performansie, wymagającym nie tylko bardzo dobrego przygotowania fizycznego, ale przede wszystkim – dokładnie tak jak w przypadku wystawy *The Artist Is Present* – niezwykle dużego skupienia towarzyszącego mu przez cały czas wykonywania realizacji.

Warto przyrzeć się także twórczości Elany Katz, performerki mieszkającej na co dzień w Berlinie. Tematem realizacji Katz jest niejednokrotnie przemijalność, śmierć, cierpienie i dyktujący wszystko czas. W 2015 roku artystka zaprezentowała performance zatytułowany *Body of Work*, w którym wykonuje na swoim ciele zabiegi Gua sha – tradycyjnej chińskiej metody leczenia, polegającej na zdzieraniu naskórka, co powoduje zasinienie wybranych partii ciała. Rezultatem ma być pozbycie się toksyn z organizmu oraz polepszenie krążenia krwi. Artystka tworzy iluzję cierpiącego ciała, podczas gdy w rzeczywistości metodą tą leczy się różnego rodzaju schorzenia. Praca Elany Katz podejmuje więc temat związany z paradoksalną percepcją zranionego oraz zdrowego ciała. Dodatkowo, dokładnie tak jak u Mariny Abramović, temat ten odnosi się również do wagi psychicznego, jak i fizycznego bólu używanego przez artystki jako medium w sztuce performansu⁹.

Ostatecznie należy wspomnieć także o twórczości Abigail Levine – performerki i tancerki mieszkającej na co dzień w Nowym Jorku. Artystka zajmuje się takimi tematami jak przemijalność czy osamotnienie. W 2013 roku wykonała realizację zatytułowaną *Refrain*¹⁰, która polegała na umieszczeniu na ścianie białych kartek i wypisywaniu na nich wersów utworów Johna Cage'a – *Lecture on Nothing* z roku 1959 oraz powstałego osiem lat wcześniej *Lecture on Something*. Wykonując cykliczną choreografię artystka, nie odrywając ołówka od kartki,

⁹ Zob. *Body of Work*, <http://www.elanakatz.eu/works/body-of-work/>, (dostęp: 3.11.2016).

¹⁰ Zob. *Refrain (2013)*, <http://www.abigaillevine.com/works/refrain-2013>, (dostęp: 3.11.2016).

wypisywała jeden wers powtórnie, zaczynając od tego samego fragmentu stro-
ny pięćset razy. Na podłodze leżało w jednym miejscu także pięćset kamieni
służących jako miara liczby wykonanych powtórzeń, które artystka przerzucała
pojedynczo na drugą stronę sali po każdym napisanym wersie. Levine stworzy-
ła więc realizację, która może odnosić się do re-performansu, czyli powtórnego
odtworzenia oryginalnego dzieła. Tak jak w przypadku re-performansów prac
Mariny Abramović, tak i tu ponowne realizacje nie są już perfekcyjne czy nowa-
torskie, niemniej jednak często warte są przypomnienia oraz udokumentowania.

Najnowsza wystawa artystki zatytułowana *The Cleaner* (pol. *Do czysta*) to
międzynarodowy projekt, dzięki któremu europejska publiczność ma okazję za-
poznać się z twórczością Mariny Abramović, zaczynając od jej prac z lat 60.,
a kończąc na współczesnych realizacjach¹¹. Kiedy w lutym 2017 roku premia-
ra wystawy odbyła się w Sztokholmie, miejsce to mogło wydawać się jednym
z nielicznych, w którym przekrojowa wystawa wciąż wzbudzającej kontrowersje
artystki zostanie pozytywnie przyjęta. Muzeum Sztuki Współczesnej (szw. Mo-
derna Museet), znajdujące się w stolicy od lat wielokulturowego, otwartego na
inność i równość państwa, okazało się idealnie dobranym gospodarzem. Trwa-
jącą niemal do końca maja 2017 roku retrospektywną wystawę artystki, przez
ponad trzy miesiące zobaczyło kilkaset tysięcy odwiedzających¹². Zainteresowa-
nie projektem okazało się na tyle duże, że rozszerzono go o wystawy czasowe
w Danii, Niemczech, we Włoszech i w Polsce.

Pomimo, że wystawa wzbudziła liczne kontrowersje w Toruniu¹³, stała się ona
nie tylko okazją do przesłędzenia ostatnich dekad twórczości artystki, ale tak-
że możliwością wzięcia czynnego udziału w poszczególnych re-performansach
i ćwiczeniach organizowanych przez Marinę Abramović. Samo przejście przez
poszczególne sale wystawowe dawało odbiorcy przede wszystkim możliwość za-
dawania pytań takich jak chociażby: jak na przestrzeni lat zmienia się podejście
do performansu jako rodzaju sztuki współczesnej? Jak ewoluuje sztuka Mariny
Abramović? Dlaczego prace łączone z wypróbowywaniem granic cielesnej wy-
trzymałości na ból znajdują miejsce w przestrzeni galerii sztuki? W końcu, jaką
rolę w każdym z tych performansów odgrywają ich dawni i obecni widzowie?
Dzięki próbie odpowiedzi na wyżej wymienione, a także inne pytania, widz sta-
je się nie tylko czynnym odbiorcą sztuki, ale także uczestnikiem performansu
poprzez interakcję z dziełem sztuki, co zawsze było priorytetem artystki. Po-

¹¹ Zob. *Marina Abramović. Do czysta/The Cleaner*, <https://marina.csw.torun.pl>, (dostęp: 12.07.2019).

¹² Zob. *Moderna Museet Årsredovisning 2017*, <https://www.modernamuseet.se/stockholm/wp-content/uploads/sites/3/2015/05/arsredovisning-2017.pdf>, (dostęp: 20.08.2019).

¹³ Zob. *Przeciwnicy wystawy Mariny Abramović w CSW w Toruniu*, <https://www.youtube.com/watch?v=BGIFErNIMvk>, (dostęp: 20.08.2019).

twierdza to także poniekąd tezę Josepha Beuysa, mówiącą o tym, że „każdy jest artystą” (1994), zwłaszcza dzisiaj.

Podsumowując, warto podkreślić, że widocznego wzrostu zainteresowania sztuką performansu wśród artystów ostatniej dekady nie cechuje już wierność odwzorowywaniu metod wykorzystywanych przez ich poprzedników, prekursorów performansu w latach 60. czy 70. ubiegłego stulecia (Bishop, 2007). Jednakże uczniowie Mariny Abramović, tworząc obecnie samodzielną sztukę, niewątpliwie czerpią z wiedzy oraz doświadczeń uzyskanych podczas nowojorskiej wystawy artystki. Wielu z nich interpretuje w swoich działaniach tematy znane z twórczości Mariny Abramović, takie jak wspomniane wyżej przemijalność, śmierć, czas czy cierpienie. Dodatkowo uczniowie artystki – tak jak sama Abramović – bardzo często tworzą długotrwałe performanse, wykazując się niezwykłą wytrzymałością, a niejednokrotnie także dużą odpornością na ból. Wykorzystując metody proponowane przez artystkę, młodszy od niej performerzy nie tylko kontynuują zaproponowane przez nią koncepty, ale dzięki zdobytej wiedzy przede wszystkim rozwijają własne pomysły i umiejętności oraz popularyzują sam nurt *performance art*, który jeszcze nie tak dawno należał wyłącznie do sztuki niszowej czy alternatywnej, co obecnie powoli zaczyna się zmieniać. Warto także zwrócić uwagę, że oni sami zaczynają uczyć nowe pokolenia artystów, w których sztuce istnieją i będą trwać idee stworzone przez performerkę.

Abstract:

The Art of performance after The Artist Is Present. The continuation of Marina Abramović's actions in her followers' work

Performance art, recognized in the second half of the 20th century as niche and alternative, is currently perceived as one of the most popular genres of contemporary art. The difference that has raised due to the development of performance art is evident not only in the way a performance is created, but mainly in changing the perception of the work of art. The opening of the Marina Abramović Institute and the performance *The Artist Is Present*, became the main turning point showing this change. The aim of this article is to present how the art of Marina Abramović, which she consistently created for more than four decades, evolves in the works of the new generations of performers. Qualitative research based on film, interviews, exhibitions and publications related to the subject is the base for these considerations.

Keywords: Marina Abramović, performance, institutionalization of art practice

Bibliografia:

- Abramović, M. (2003), *Student Body: Workshops, 1979–2003: Performances, 1993–2003*. Milan: Charta.
- Beuys, J. (1999), *Każdy artystą*, [w:] *Zmierzch estetyki - rzekomy czy autentyczny?*, red. S. Morawski. Warszawa: Czytelnik.
- Biesenbach, K. (2010), *Marina Abramović: The Artist Is Present*. New York: The Museum of Modern Art.
- Bishop, C. (2007), *Rzeczywistość reżyserowana – sztuka z udziałem prawdziwych ludzi*, „Muzeum”, nr 2, s. 9-12.
- Blistein, J. (2013), *Jay-Z Performs ‘Picasso Baby’ for Six Hours in New York Gallery*. *Rolling Stone*, <http://www.rollingstone.com/music/news/jay-z-performs-picasso-baby-for-six-hours-in-new-york-gallery-20130710>. Dostęp 25.04.2016.
- Domańska, E. (2007), „Zwrot performatywny” *we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 48-61.
- Fischer-Lichte, E. (2008), *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Goldberg, R. (2004), *Performance: live art since the 60s*. London: Thames & Hudson.
- Levine, C. (2013), *Od prowokacji do demokracji, czyli o tym, dlaczego potrzebna nam sztuka*, przeł. A. Górny. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Reynolds, B. (2014), *Performance studies: Key Words, Concepts and Theories*. New York: Palgrave.
- Schechner, R. (2006), *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Vergine, L. (2000), *Body art and performance: the body as language*. Milan: Skira Paperbacks.
- Westcott, J. (2010), *When Marina Abramović Dies: a Biography*. Cambridge: MIT Press.
- Zhao B. (2016), [Informacje uzyskane na podstawie wywiadu przeprowadzonego przez autorkę w 2016 roku z Billy’em Zhao, pracownikiem Instytutu Mariny Abramović.]

Multimedia

- 14 Rooms*, <http://www.fondationbeyeler.ch/en/exhibitions/14rooms>, (dostęp: 3.11.2016).
- Abramović, M. (2013a). *Marina Abramović about her Workshops, Method and the Institute Project*, <https://www.youtube.com/watch?v=INskELPCW9o>, (dostęp: 11.02.2016).
- Abramović, M. (2013b). *Marina Abramović | Interview pt. 7 | TimesTalks*, <https://www.youtube.com/watch?v=U8o8fXo4ysM>, (dostęp: 3.11.2016).
- Abramović, M. (2015). *An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection | Marina Abramović | TED Talks*, https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0, (dostęp: 21.04.2016).
- Body of Work*, <http://www.elanakatz.eu/works/body-of-work/>, (dostęp: 3.11.2016).

Davis, R. (2014). *14 Rooms: Interview with Choreographer Rebecca Davis*, <https://www.youtube.com/watch?v=U5Tad6YmxjM>, (dostęp: 3.11.2016).

James Franco Covered in Gold (ICONOCLASTS – Episode 1, Season 6) (Clip 1), <https://www.youtube.com/watch?v=y4vRPXvmlc>, (dostęp: 2.11.2016).

JAY Z – Picasso Baby: A Performance Film Art, <https://vimeo.com/80930630>, (dostęp: 2.11.2016).

JAY Z's Picasso Baby: A Performance Art Film Preview, <https://www.youtube.com/watch?v=NETB83v42Zk>, (dostęp: 15.04.2016).

Maria Jose Arjona. Biography, <http://www.jcva.org/artist.asp?artistid=87&catid=1>, (dostęp: 3.11.2016).

Maria Jose Arjona. Selected works, <http://www.jcva.org/artist.asp?artistid=87&catid=1&sec=3>, (dostęp: 3.11.2016).

Marina Abramović. Do czysta/The Cleaner, <https://marina.csw.torun.pl>, (dostęp: 12.07.2019).

Marina Abramovic Institute (MAI). [*THE BEGINNINGS OF MAI*], <https://mai.art/about-mai/>, (dostęp: 21.04.2016).

Moderna Museet Årsredovisning 2017, <https://www.modernamuseet.se/stockholm/wp-content/uploads/sites/3/2015/05/arsredovisning-2017.pdf>, (dostęp: 20.08.2019).

MoMA. 2010. [*Marina Abramović: The Artist Is Present*], <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>, (dostęp: 3.11.2016).

Przeciwnicy wystawy Mariny Abramović w CSW w Toruniu, <https://www.youtube.com/watch?v=BGIFErNlMvk>, (dostęp: 20.08.2019).

Refrain (2013), <http://www.abigaillevine.com/works/refrain-2013>, (dostęp: 3.11.2016).

The Abramović Method Practiced by Lady Gaga, <https://vimeo.com/71919803>, (dostęp: 2.11.2016).