

KATARZYNA KOŁODZIEJCZYK*

SITE-SPECIFIC ART AND ITS AVANT-GARDE SOLUTIONS IN A HISTORIC CITY'S CULTURAL SPACE

SZTUKA *SITE-SPECIFIC* I JEJ AWANGARDOWE ROZWIĄZANIA W PRZESTRZENI KULTUROWEJ MIASTA HISTORYCZNEGO

Abstract

Site-specific art is a term referring to works of art created with a view to functioning strictly in a particular place for a particular location, environment, landscape, a specific and peculiar space. It is deeply contextual, so in regard to the issue of the protection of a historic city, one can ask about its role and scope of creation as a condition for its sustainable development. What is meant by sustainable development? And how to perceive the thought of the great Aquinas, referring to the concept of *Creatio* (gr.), an act of creative action, bringing some existence to life and keeping it alive – the basic principle of conservation. Let us try to confront the experimental language of contemporary artists with Gombrich's theory of time-cultural relativism, the meaning of the *genius loci* of the place, based on sources and our own educational and artistic experience.

Keywords: site-specific, cultural landscape, historic space

Streszczenie

Sztuka *site-specific* to określenie odnoszące się do dzieł sztuki stworzonych z myślą o funkcjonowaniu w ściśle w określonym miejscu, przeznaczonych do szczególnej lokalizacji lub otoczenia: środowiska, krajobrazu, przestrzeni specyficznej i osobliwej. Jest głęboko kontekstualna, dlatego w odniesieniu do zagadnienia ochrony miasta historycznego, można zadać pytanie o jej rolę i zasięg kreacji jako warunku dla jego zrównoważonego rozwoju. Co oznacza rozwój zrównoważony? I jak postrzegać myśl wielkiego Akwinaty, odwołującego się do pojęcia *creation* (gr.), aktu twórczego działania, powołania do życia i utrzymania bytu – podstawowej zasady konserwatorskiej. Spróbujmy zatem skonfrontować: eksperymentalny język działania współczesnych artystów z gombrichowską teorią relatywizmu czasowo-kulturowego, znaczeniem *genius loci* miejsca, w oparciu o źródła oraz własne doświadczenia naukowo-dydaktyczne i artystyczne.

Słowa kluczowe: site-specific, krajobraz kulturowy, przestrzeń historyczna

* Ph.D. of Art Katarzyna Kołodziejczyk, Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

Site-specific art is a term referring to works of art created with a view to functioning strictly in a particular place for a particular location or environment, landscape, a specific and peculiar space. It is deeply contextual, so in regard to the issue of the protection of a historic city, one can ask about its role and scope of creation as a condition for its sustainable development. What is meant by sustainable development? And how to perceive the thought of the great Aquinas, referring to the concept of *Creatio* (gr.), an act of creative action, bringing some existence to life and keeping it alive – the basic principle of conservation. Let us try to confront the experimental **language** of contemporary artists with Gombrich's theory of **time-cultural** relativism, the meaning of the *genius loci* of the place, based on sources and our own educational and artistic experience.

Contemporary visual activities in the space of historic cities are always undertaken in order to express some kind of idea, forming already at the stage of the creation process, and using the matter to express it. The place, the space of its existence, the context, the recipient, become co-authors of this piece of art. All this forms a unique, even rare combination of meanings, a sphere of intermingling images, a visual environment of man¹. The notion of iconosphere was explained in the 1970s by Mieczysław Porębski, historian, theoretician and art critic, one of the most distinguished figures of the contemporary Polish humanities. He points out to its fluidity, openness and hybridity. A changing character and the growing intensity of iconosphere depends on the growing needs of the contemporary man, exposed with the mediation of advanced social communication means. I quote, "Iconosphere consists of facts, facts of appearing images. Images which come into being before our very eyes or images which have appeared earlier fall into its scope. Among them there are also images – like the constellations in the sky – which came into being millions light years from us. There are also images which appeared on walls of prehistoric caves ten or twenty thousand years ago, initiating an uninterrupted sequence of human thoughts and imagination. There are images which are brought to us by each moment – static, signals, lights, shadows, colours attacking us all the time. Finally, there are images which we remember, which we talk about, which, however, have never crossed the threshold that divides our external world from the world of our dreams and hallucinations"².

Graphic stereotypes, conventions, symbols surround us everywhere, impose on us, inform and deceive, encourage and warn us. The reflection on the mode of thinking, perceiving the reality and the attitude towards it in the modern times, finds its roots in the primeval causes of tradition, determining the character of the western way of perceiving the world. I refer here to the scholastic image of the world, propagated by the father of the Catholic Church, St. Thomas Aquinas. He is the author of a philosophical and theological view of *Creatio ex nihilo* (lat. creation out of nothing), i.e. that the world was created by God out of nothing, and the act of creation is a free act, achieved by uttering a word – *logos* (gr.). It is an act of intelligence and will of the creator, as *logos* is the intellect of the world, and people become its part. The multivalence of the notion of *logos* constitutes the foundation for conceptual art, it is translated as: **thought, right or collection**. Its original, etymological meaning is connected with the Greek verb *lego*, which means **calculate, classify, reason, or speak, collect, com-**

¹ M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji*, [in:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, ed. E. Szmit-Naud, B.J. Rouba, Warszawa–Toruń 2012, 218.

² M. Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, 271.

bine, arrange. Therefore, *logos* can be listened to as it is a **word**, *logos* provides understanding because it is **reason**, and finally *logos* connects people, because it means **connection**³.

Avant-garde art present in the cultural space of historic cities uses solutions which belong to extra-artistic phenomena. On a mass scale we observe the phenomenon of a total language independence, i.e. the medium ceases to be recognizable. We deal with art which cannot be fit into specified conventions. Contemporary art takes advantage of space together with all its sensual elements. It assumes an experiencing, absorbing, even theatrical attitude. Works characterized by the formula of bricolage or kaleidoscope. Come into being. The reason for this process is the total blurring or elimination of borders between individual fields of art. A contemporary work of art is independent, autonomous; it is an intermedial message, a piece of information which emphasizes relations with the space and the active attitude of the recipient⁴.

A Vienna-based art historian, Ernst Hans Josef Gombrich, was interested in the scientific approach to visual perception. He was a thinker, rationalist and sceptic, searching for relative research methods. Fascinated with tradition at the same time, he believed that "the awareness of the past is a condition of civilization"⁵. With reference to the topic of this paper, it seems important to emphasize his ideas and views pertaining to the links between culture and art. Gombrich is the author of the theory of image of a **full life** or a **living chain of tradition**, referring to images that came into being in the areas of art enrooted in the western tradition. He devoted his work to research into the simulation of the perceived reality and its effect on the recipient's perception processes. He analyzed the variable, movable functions of the visual image, attempting to understand the way the human mind functions in the context of the era of images, dominating a written word⁶. I quote, "Authors all around the world were expected to create elusive works, substitutes of gods, demons and people. Only the art of the West since the very beginnings was striving to create figures **full of life**, constructing a **living chain of tradition**, constantly linking the art of our times with the art of the epoch of pyramids"⁷. Gombrich's **time and space** relativism finds its reflection in the *site-specific* art, depending on place and time, characterized by contextuality, relationality, processuality, impermanence and temporariness. The art of new media, of the new visual code, is not separated from the tradition of the western art. It depends on numerous relativizing factors, e.g. culture, language, circumstances. Rich in meanings, it undertakes a conscious dialogue with a place, it reveals its potential, it juxtaposes the old with the new, it confronts man with the world.

The foundation for this type of visual measures is constituted by the conceptual art, where the key role is played by the concept of close connection of art objects with space, which as a result of getting united with the work of art becomes its inseparable element. The context inscribed in their perception, consistent with the principle that **the medium is information**, enrooted in the concept of expression of an American theoretician of communication, Marshall McLuhan popular in the 1960s, allows a legible interpretation and full experience of the work of art. An active attitude of the recipient, present in the space, and therefore becoming an element of the work of art, provides it with various meanings. What we deal with here

³ J.C. O'Neill, *How Early is the Doctrine of «creatio ex nihilo»?*, The Journal of Theological Studies, 53, 2002, 49–65.

⁴ M. Jadzińska, *op.cit.*, 215–223.

⁵ R. Woodfield, *Preface*, [in:] E.H. Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze*, Kraków 2011, 9.

⁶ *Ibidem*, 13; H. Gombrich, *op.cit.*, 41.

⁷ *Ibidem*, [after:] W.M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA, London 1953.

is much more than interpretation, experience of the work of art. Escaping the traditional image of presentation, entering the public domain, visual arts touch upon the problem of social activation of various environments, interactions in the mass dimension. By applying unconventional means of expression, advanced technologies, the array of the media from beyond the traditional artistic language, artists engage and foster all senses of the recipient. Verification of the attitude to matter, shaping a new creative awareness, is most probably a consequence of civilization and cultural changes, which have generated a completely new mode of expression. The change in thinking about art has led to its redefinition, reassessment of the relations between a concept, the matter and the spectator. A work of art has become a message, a record of a creative process, a register of signs, symbols and images in the space permeated with meanings and sensual elements, fostering the recipient's interaction. The medium is fluid, open and independent, it grants the work of art with a completely different quality. The work of art becomes a multifaceted creature, equipped with the **power of mass destruction**, a great, autonomous formula of our times⁸.

The art revolution was taking place over the 1950s, 1960s and 1970s, in the times of the so-called Great Avant-Garde. Most of all it referred to the reassessment of the relations between a concept, the matter and the recipient. Conceptualism rejected the significance of a form as the most important one; it shifted the recipient's attention from the material, sensual aspect, into the intellectual, notional, spiritual one. A work of art was supposed to be a message consistent with the semiotic scheme of Charles Peirec, assuming ontological search of the truth. Therefore, the matter was given a symbolic character. Henceforward it can constitute an iconic or index sign, in which the meaning of the work of art is hidden⁹. It is a type of a **physical manifestation**¹⁰, referring to the presence or memory of something that is gone, which does not exist anymore and which has left but a trace. It grants the work of art with authenticity revealing itself in the process of creation, unchangeable, marked with important historic moment or event. It is about maintaining the relation *significant vs. signifié*, enrooted in the emotional, intellectual, contextual sphere¹¹.

According to the American artist, co-creator of the conceptual art, Joseph Kosuth, it was the artistic legacy of the French dadaist, Marcel Duchamp, that degraded the position of the matter. It was a breakthrough in the modern art. The matter stopped fulfilling a superior function of an emerging work of art, hence its more and more frequently appearing temporary form. The essence of a visual work was transferred onto the ground of psychophysical condition of man, historical, political cultural, social or geographical context¹².

With reference to the issue of protection of a historic city, I am interested in the role and range of creation as a condition for sustainable development. Assuming that sustainable development is a permanent quality of the residents' life consistent with the civilization development, a constant progress in all walks of life and human activities is assumed. Therefore, the social space, understood as an element of the existential space of man, constitutes a structure which comprises various aspects: cultural, political, economic or informational ones. Social space experienced by man is of an anthropological character. Thanks to it, it becomes a space of human co-existence, the place of all sorts of interactions, the place of survival. Space can be

⁸ M. Jadzińska, *op.cit.*, 215–223.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, 220.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, 217.

static as well as dynamic, and there should be a balance between these two spheres. The notion that is closest to me is the image of an abstract space¹³, i.e. an area of a conceptual character, where individual opinions, views, attitudes, visions of the world and manifestos meet. It is a space full of symbols and cultural designatum. Already Aristotle tried to define the notion of space. In his studies, he emphasized the analysis of a place – *topos*. From Greek, *topós koinós* is a place of a common cause, common perception, experience, a primeval model of thinking. This concept constitutes a foundation for understanding something; it forms the unity of the image of the cultural space, where various *toposes* complement each other. It is the richness, distinctness, universality of places, factors, transformations, that decides about the form and character of the social space called the cultural landscape¹⁴. I quote, “Wherever a world-image comes into being, an important decision is made about the entity in its entirety. The existence of the entity is searched for, and it is found in the fact that it is presented”¹⁵.

This article is based on the author’s own scientific, didactic and artistic experience. It constitutes an attempt at understanding the transformations occurring in the contemporary art and clarifying the new emerging artistic phenomena in the historical context. The analysis of similarities of the structural changes in the domain of science, as well as arts, aims at emphasizing the interdependence and inseparability of both fields, corresponded by phenomena of the scientific and artistic revolution. This paper constitutes a result of studies on the cultural space of Cracow, conducted in the Institute of History of Architecture and Monument Preservation since 2011 within the framework of the *Space Fillers Project. Art in the Public Space*. The project has been held under the patronage of the Artboom Visual Arts Festival, Cracow Festival Office, Museum of Contemporary Art in Cracow and the Małopolska Garden of Arts. This year’s, already 4th edition of the project was devoted to the topic: *City of Science, Material of Art – Unique Space of Historic Cracow*, and it focused on the space arrangement, i.e. Botanic Garden of the Jagiellonian University, Museum of the Jagiellonian University Collegium Maius, Professors’ Garden of the Jagiellonian University, Royal Castle on Wawel Hill, Polish Academy of Learning, Institute of Forensic Research. The project promotes the art of responsible design consistent with the principle, I quote, “*Ars sine scientia nihil* (lat. art without knowledge is nothing) of the Paris-based construction master, Jean Vignot, called in 1398 as a consultant by the committee of the construction of the Milan cathedral. But this composition must be a creation; copying, even the most skilful, will never replace imagination, internal passion (because passion, rhythm, pulse is not only in feelings, but also in concepts)”¹⁶.

Sztuka *site-specific* to określenie odnoszące się do dzieł sztuki stworzonych z myślą o funkcjonowaniu w ściśle w określonym miejscu, przeznaczonych do szczególnej lokalizacji lub otoczenia: środowiska, krajobrazu, przestrzeni specyficznej i osobiłej. Jest głęboko kontekstualna, dlatego w odniesieniu do zagadnienia ochrony miasta historycznego można zadać pytanie o jej rolę i zasięg kreacji jako warunku dla jego zrównoważonego rozwoju. Co oznacza rozwój zrównoważony? I jak postrzegać myśl wielkiego Akwinaty, odwołującego się do pojęcia aktu

¹³ J.L. Łapiński, *Ikonosfera – przestrzeń kultury epoki postindustrialnej. Iconosphere – a space of culture post-industrial era*, [in:] *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego. Dissertations of Cultural Landscape Commission*, No. 24/2014:87–114, 87–88.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ M. Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, fragment of a speech delivered on 9 March 1938.

¹⁶ M.C. Ghyka, *Złota liczba*, Kraków 2001, 133.

twórczego działania (gr. *creatio*), powołania do życia i utrzymania bytu - podstawowej zasady konserwatorskiej. Spróbujmy zatem skonfrontować: eksperymentalny **język** działania współczesnych artystów z gombrichowską teorią relatywizmu **czasowo-kulturowego**, znaczeniem *genius loci* miejsca, w oparciu o źródła oraz własne doświadczenia naukowo-dydaktyczne i artystyczne.

Współczesne działania wizualne w przestrzeni miast historycznych służą zawsze wyrażeniu jakiejś idei, kształtującej się już na etapie procesu kreacji i wykorzystującej do jej wyrażenia materię. Współautorem tego dzieła staje się miejsce, przestrzeń jego bytu, kontekst, odbiorca. Wszystko razem tworzy niepowtarzalną, unikatową wręcz kombinację znaczeń, sferę przenikających się obrazów, wizualne środowisko człowieka¹. Pojęcie ikonosfery objaśnił w latach 70. XX wieku Mieczysław Porębski - historyk, teoretyk i krytyk sztuki, jedna z najwybitniejszych postaci współczesnej polskiej humanistyki. Zwraca on uwagę na jej płynność, otwartość i hybrydalność. Zmienny charakter oraz wzmagająca się intensywność ikonosfery zależą od rosnących potrzeb współczesnego człowieka, eksponowanych za pośrednictwem nowoczesnych środków komunikacji społecznej. „Na ikonosferę składają się fakty, fakty pojawiania się obrazów. Wchodzą w jej zasięg obrazy bądź te, które tworzą się na naszych oczach, bądź te, które utworzyły się już wcześniej. Są wśród nich i takie – widniejące na niebie gwiazdozbiory – od których powstania dzielą nas miliony lat świetlnych. Są i te, które przed kilkunastu czy dwudziestu kilku tysiącami lat pojawiły się na ścianach prehistorycznych jaskiń, inicjując nieprzerwany ciąg twórczych poczyniń myśli i wyobraźni człowieka. Są te, które niesie nam każda chwila – atakujące nas bezustannie szumy, sygnały światła, cienie, kolory. Są wreszcie i te, o których pamiętamy, mówimy, które nie przekroczyły jednak nigdy progu dzielącego nasz świat zewnętrznego od świata naszych snów i halucynacji”².

Obrazowe stereotypy, konwencje, symbole otaczają nas zewsząd, napierają, informują i zwodzą, zachęcają i przestrzegają. Refleksja nad sposobem myślenia, pojmowania rzeczywistości i stosunku do niej w dobie nowożytności znajduje swoje korzenie w pierwotnych przyczynach tradycji, wyznaczającej charakter zachodniego sposobu pojmowania świata. Odnoszę się tutaj do scholastycznego obrazu świata, propagowanego przez ojca kościoła katolickiego, św. Tomasza z Akwinu. Jest on autorem poglądu filozoficznego i teologicznego *Creatio ex nihilo* (łac. stworzenie z niczego), głoszącego, że świat został stworzony przez Boga z nicności, a akt kreacji jest aktem wolnym, dokonany przez wypowiedzenie słowa – *logosu* (gr.). Jest to akt inteligencji oraz woli stwórcy, jako że *logos* to rozum świata, a ludzie stają jego częścią. Wieloznaczeniowość pojęcia *logosu* stanowi podstawę dla sztuki konceptualnej, tłumaczymy go jako **myśl**, **prawo** czy **kolekcję**. Jego znaczenie pierwotne, etymologiczne związane jest z greckim czasownikiem *lego*, oznaczającym: **liczyć**, **zaliczać**, **rozumować**, czy też: **mówić**, **zbierać**, **łączyć**, **układać**. Zatem *logosu* można słuchać, bo jest on **słowem**, *logos* obdarza zrozumieniem, gdyż jest **rozumem** i w końcu *logos* łączy ludzi, ponieważ oznacza **połączenie**³.

Sztuka awangardowa obecna w przestrzeni kulturowej miast historycznych wykorzystuje rozwiązania zaliczane do zjawisk pozaartystycznych. Obserwujemy (na skalę masową) fenomen całkowitej niezależności językowej, tzn. medium przestaje być rozpoznawalne. Mamy do czynienia ze sztuką, której nie można wpasować w ustalone konwencje. Sztuka współ-

¹ M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, red. E. Szmit-Naud, B.J. Rouba, Warszawa–Toruń 2012, 218.

² M. Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, 271.

³ J.C. O'Neill, *How Early is the Doctrine of «creatio ex nihilo»?*, *The Journal of Theological Studies*, 53, 2002, 49–65.

czesna wykorzystuje przestrzeń wraz ze wszystkimi jej elementami sensualnymi. Przyjmuje postawę doświadczającą, wchłaniającą, wręcz teatralną. Powstają dzieła charakteryzujące się formułą brikolażu czy kalejdoskopu. Przyczyną tego procesu jest całkowite zatarcie lub zniesienie granic pomiędzy poszczególnymi dziedzinami sztuki. Współczesne dzieło sztuki jest niezależne, autonomiczne, jest intermedialnym komunikatem, informacją podkreślającą relacje z przestrzenią i aktywną postawą odbiorcy⁴.

Wiedeński historyk sztuki Ernst Hans Josef Gombrich interesował się naukowym podejściem do percepcji wzrokowej. Był myślicielem racjonalistą i sceptykiem poszukującym relatywnych metod badawczych. Równocześnie zafascynowany tradycją uważał, że „świadomość przeszłości jest warunkiem cywilizacji”⁵. W nawiązaniu do tematu artykułu podkreślenie jego idei i poglądów dotyczących związków kultury i sztuki wydaje się być istotne. Gombrich jest autorem teorii obrazu **pełnego życia** czy **żywego łańcucha tradycji**, odnoszących się do obrazów powstałych w kręgach sztuki zakorzenionej w tradycji zachodniej. Swoją pracę poświęcił badaniom nad symulacją oglądanej rzeczywistości i jej wpływu na procesy percepcyjne odbiorcy. Analizował zmienne, ruchome funkcje obrazu wzrokowego, podejmując próbę zrozumienia działania ludzkiego umysłu w kontekście ery obrazów, dominujących nad słowem pisanym⁶. „Od twórców obrazów na całym świecie oczekiwano, iż stworzą istnienia ulotne, substytuty bogów, demonów i ludzi. Jedynie sztuka Zachodu od samych początków dążyła do stworzenia postaci **pełnych życia**, konstruując **żywy łańcuch tradycji**, stale łączący sztukę naszych dni ze sztuką epoki piramid”⁷. Relatywizm **czasowo-kulturowy** Gombricha znajduje swoje odzwierciedlenie w sztuce *site-specific*, zależnej od miejsca i czasu, charakteryzującej się kontekstualnością, relacyjnością, procesualnością, nietrwałością i tymczasowością. Sztuka nowych mediów, nowego kodu wizualnego nie pozostaje oderwana od tradycji sztuki zachodniej. Jest zależna od wielu czynników relatywizujących, np. kultury, języka, okoliczności. Bogata w znaczenia podejmuje świadomy dialog z miejscem ujawnia jego potencjał, zestawia stare i nowe, konfrontuje człowieka ze światem.

Fundamentem dla tego rodzaju działań wizualnych jest sztuka konceptualna, gdzie kluczową rolę odgrywa idea ścisłego powiązania obiektów sztuki z przestrzenią, która w wyniku zespolenia z dziełem sztuki, staje się jego nierozdzielną częścią. Wpisany w ich odbiór kontekst, zgodny z zasadą **medium jest informacją**, zakorzenioną w koncepcji przekazu amerykańskiego teoretyka komunikacji Marshalla McLuhana, popularnego w latach 60., pozwala na czytelną interpretację i pełne doświadczenie dzieła sztuki. Aktywna postawa odbiorcy, obecnego w przestrzeni i tym samym stającego się częścią dzieła sztuki, nadaje mu różne znaczenia. Mamy do czynienia z czymś o wiele więcej niż interpretacją, przeżyciem, doświadczeniem dzieła sztuki. Sztuki wizualne wymykające się tradycyjnemu obrazowi prezentacji, wkraczając w obszar publiczny dotyczą problemu aktywizacji społecznej różnych środowisk, interakcji w wymiarze masowym. Poprzez niekonwencjonalne środki wyrazu, nowoczesne technologie, wychodzący poza ramy tradycyjnego języka artystycznego wachlarz używanych mediów, artyści angażują i wyostrowają wszystkie zmysły odbiorcy. Weryfikacja podejścia do materii, ukształtowanie nowej świadomości twórczej to zapewne konsekwencja zmian cywilizacyjnych i kulturowych, które wygenerowały zupełnie nowy sposób ekspre-

⁴ M. Jadzińska, *op.cit.*, 215–223.

⁵ R. Woodfield, *Wprowadzenie*, [w:] E.H. Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze*, Kraków 2011, 9.

⁶ *Ibidem*, 13; H. Gombrich, *op.cit.*, 41.

⁷ *Ibidem*, [za:] W.M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA, London 1953.

sji. Zmiana w myśleniu o sztuce doprowadziła do jej redefinicji, przewartościowania relacji pomiędzy ideą, materią oraz widzem. Dzieło sztuki stało się komunikatem, zapisem procesu twórczego, rejestrem znaków, symboli i obrazów w przestrzeni nasyconej znaczeniami i elementami sensualnymi, sprzyjającymi interakcji odbiorcy. Medium jest płynne, otwarte i niezależne, nadaje dziełu zupełnie inną jakość. Dzieło staje się wielopłaszczyznowym tworem, wyposażonym w **siłę masowego rażenia**, wielką, autonomiczną formułę naszych czasów⁸.

Rewolucja sztuki działa się na przestrzeni lat 50., 60., i 70. ubiegłego wieku w czasach tzw. Wielkiej Awangardy. Dotyczyła ona przede wszystkim przewartościowania relacji pomiędzy ideą, materią i odbiorcą. Konceptualizm odrzucił znaczenie formy jako pierwszoplanowej, przesunął uwagę odbiorcy z aspektu materialnego, zmysłowego na intelektualny, pojęciowy, duchowy. Dzieło sztuki miało być komunikatem zgodnym ze schematem semiologicznym Charlesa Peirec'a, zakładającym ontologiczne poszukiwanie prawdy. Zatem materii nadano charakter symboliczny. Może odąd stanowić znak ikoniczny lub indeksowy, w których zostaje ukryte znaczenie dzieła⁹. Jest to rodzaj **fizycznej manifestacji**¹⁰, odnoszącej się do obecności lub pamięci czegoś, czego już nie ma, co nie istnieje i po czym pozostał jedynie ślad. Nadaje to dziełu ujawniający się w procesie kreacji autentyzm intencjonalnie niezmienny, naznaczony ważnym historycznym momentem czy wydarzeniem. Chodzi tu o zachowanie relacji *signifiant a signifié*, zakorzenionej w sferze emocjonalnej, intelektualnej i kontekstowej¹¹.

Według amerykańskiego artysty, współtwórcy sztuki konceptualnej Josepha Kosutha to twórczość francuskiego dadaisty, Marcela Duchampa, zdegradowała pozycję materii. Był to moment przełomowy w sztuce nowoczesnej. Materia przestała pełnić nadrzędną funkcję powstającego dzieła, stąd jej coraz częściej pojawiająca się tymczasowa postać. Istota utworu wizualnego została przeniesiona na grunt psychofizycznej kondycji człowieka, kontekst historyczny, polityczny, kulturowy, społeczny czy geograficzny¹².

W odniesieniu do zagadnienia ochrony miasta historycznego interesuje mnie rola oraz zasięg kreacji jako warunku dla zrównoważonego rozwoju. Przyjmując za rozwój zrównoważony trwałą jakość życia mieszkańców zgodną z rozwojem cywilizacyjnym, zakłada się stały progres we wszelkich dziedzinach życia i ludzkiej działalności. Zatem przestrzeń społeczna pojmowana jako część przestrzeni egzystencjalnej człowieka stanowi strukturę skupiającą w sobie różne aspekty: kulturowe, polityczne, gospodarcze czy informacyjne. Przestrzeń społeczna doświadczana przez człowieka wykazuje charakter antropologiczny. Dzięki temu staje się ona przestrzenią ludzkiego współżycia, miejscem różnorodnych interakcji, miejscem przetrwania. Przestrzeń może być zarówno statyczna, jak i dynamiczna, a pomiędzy tymi sferami powinna panować równowaga. Najbliższe jest mi wyobrażenie przestrzeni abstrakcyjnej¹³, tzn. obszaru o charakterze konceptualnym, gdzie spotykają się indywidualne: opinie, poglądy, postawy, wizje świata i manifesty. Jest to przestrzeń pełna symboli i desygnatów kulturowych. Już Aristoteles próbował zdefiniować pojęcie przestrzeni. W swoich badaniach kładł nacisk na analizę miejsca – *topos*. Z greckiego *topós koinós* to miejsce wspólnej sprawy, wspólnego postrzega-

⁸ M. Jadzińska, *op.cit.*, 215–223.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, 220.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, 217.

¹³ J.L. Lapiński, *Ikonosfera – przestrzeń kultury epoki postindustrialnej. Iconosphere – a space of culture post-industrial era*, [w:] *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego. Dissertations of Cultural Landscape Commision*, Nr 24/2014:87–114, 87–88.

nia, przeżywania, pierwotny wzorzec myślenia. Idea ta stanowi fundament dla zrozumienia czegoś, kształtuje jedność obrazu przestrzeni kulturowej, w której różnorodne toposy dopełniają się wzajemnie. To właśnie bogactwo, odmienność, uniwersalność miejsc, czynników, przemian decyduje o formie i charakterze przestrzeni społecznej zwanej krajobrazem kulturowym¹⁴. „Tam gdzie powstaje światło-obraz, zapada istotna decyzja o bycie w całości. Bycia bytu poszukuje się i znajduje się je w tym, że jest on przedstawiany”¹⁵.

Niniejszy artykuł opiera się na własnych doświadczeniach naukowo-dydaktycznych i artystycznych. Stanowi próbę zrozumienia zachodzących przemian w sztuce współczesnej oraz wyjaśnienia w kontekście historycznym pojawiających się nowych zjawisk artystycznych. Analiza podobieństw zmian strukturalnych zarówno w dziedzinie nauki, jak i sztuki, ma na celu podkreślenie wzajemnej zależności i nierozdzielności obu dziedzin, którym odpowiadają zjawiska rewolucji naukowej oraz artystycznej. Artykuł stanowi wynik badań nad przestrzenią kulturową Krakowa prowadzonych w Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków od 2011 roku w ramach *Projektu Space Fillers. Sztuka w przestrzeni publicznej*. Projekt został objęty patronatem Festiwalu Sztuk Wizualnych ArtBoom, Krakowskiego Biura Festiwalowego, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie oraz Małopolskiego Ogrodu Sztuki. Tegoroczna IV edycja projektu poświęcona została tematowi: *Miasto nauki, tworzywo sztuki – unikatowa przestrzeń historycznego Krakowa* i dotyczyła aranżacji przestrzeni Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius, Ogrodu Profesorskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego, Zamku Królewskiego na Wawelu, Polskiej Akademii Umiejętności, Instytutu Ekspertyz Sądowych. Projekt promuje sztukę odpowiedzialnego projektowania zgodną z zasadą „*Ars sine scientia nihil*” (łac. sztuka bez wiedzy jest niczym) paryskiego mistrza budowniczego Jeana Vignota, wezwanego w 1398 jako konsultanta przez komitet budowy katedry mediolańskiej. Ale to komponowanie musi być twórczością; kalkowanie, bodaj nawet najuczciwsze, nie zastąpi polotu, wewnętrznej pasji (bo pasja, puls, rytm jest nie tylko w uczuciach, ale również w ideach)”¹⁶.

References

- [1] Ghyka M.C., *Złota liczba*, Kraków 2001.
- [2] Gombrich E.H., *Pisma o sztuce i kulturze*, Kraków 2011.
- [3] Heidegger M., *Die Zeit des Weltbildes*, fragment of a speech delivered on 9 March 1938.
- [4] Ivins W.M., Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA, London 1953.
- [5] Jadzińska M., *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji*, [in:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, ed. E. Szmit-Naud, B.J. Rouba, Warszawa–Toruń 2012.
- [6] Łapiński J.L., *Ikonosfera – przestrzeń kultury epoki postindustrialnej. Iconosphere – a space of culture post-industrial era*, [in:] *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego. Dissertations of Cultural Landscape Commission*, No. 24/2014:87–114.
- [7] O'Neill J.C., *How Early is the Doctrine of «creatio ex nihilo»?*, *The Journal of Theological Studies*, 53, 2002.
- [8] Porębski M., *Ikonosfera*, Warszawa 1972.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ M. Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, fragment odczytu wygłoszonego 9 marca 1938 roku.

¹⁶ M.C. Ghyka, *Złota liczba*, Kraków 2001, 133.



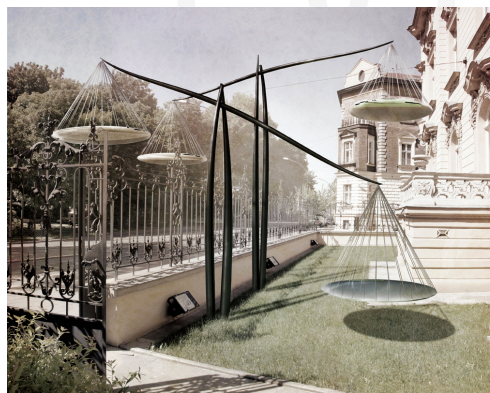
Ill. 1. Project *Brama Czasu* by Agnieszka Michalska, located on Wawel Hill
(Source: author's archive)

Il. 1. Projekt *Brama Czasu*, oprac. Agnieszka Michalska, lokacja: Wzgórze Wawelskie
(Źródło: archiwum autora)



Ill. 2. Project *Zorza* by Joanna Krowiranda, located on Professors' Garden of the Jagiellonian University (Source: author's archive)

Il. 2. Projekt *Zorza*, oprac. Joanna Krowiranda, lokacja: Ogród Profesorski UJ
(Źródło: archiwum autora)



Ill. 3. Project *Synestezja Gwiazd* by Natalia Kleszcz, located on Professors' Garden of the Jagiellonian University
(Source: author's archive)

Il. 3. Projekt *Synestezja Gwiazd*, oprac. Natalia Kleszcz, lokacja: Ogród Botaniczny UJ
(Źródło: archiwum autora)



Ill. 4. Project *Collegium Tempore* by Paulina Łukomska, located on Museum of the Jagiellonian University Collegium Maius
(Source: author's archive)

Il. 4. Projekt *Collegium Tempore*, oprac. Paulina Łukomska, lokacja: Collegium Maius UJ
(Źródło: archiwum autora)



III. 5. Project *Refleksje* by Łukasz Malec, located on Institute of Forensic Research
(Source: author's archive)

II. 5. Projekt *Refleksje*, oprac. Łukasz Malec, lokacja: Instytut Ekspertyz Sądowych
(Źródło: archiwum autora)

