

Z GŁOWĄ W CHMURACH. PROJEKTY ARTYSTYCZNE THORSTENA GOLDBERGA NA TLE NIEKTÓRYCH ASPEKTÓW SZTUKI W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Eulalia Domanowska

Wyższa Szkoła Informatyki Stosowanej i Zarządzania, ul. Newelska 6, 01-447 Warszawa
E-mail: eulalia.domanowska@gmail.com

FREE-STANDING. THORSTEN GOLDBERG'S ART PROJECTS IN THE CONTEXT OF SOME ASPECTS OF ART IN PUBLIC SPACE

Abstract

The text shortly describes the phenomenon of art in public space and some examples of such project by German artist Thorsten Goldberg. In the beginning of the text there's a definition of this phenomenon and writing about the uprising of the field of art and its progress in USA, Poland and Germany. The text contents distinguishes also few different kinds of such art: drop sculptures, site-specific and context-specific projects. The following parts present examples of projects of art in public space which have been created by Thorsten Goldberg. There's also about its contexts, innovative meanings and importance for the progress of art in public space. Art and texts of the German artist, Thorsten Goldberg could be an important pattern for other artists who work in this field of art.

Streszczenie

Tekst krótko opisuje zjawisko sztuki w przestrzeni publicznej i niektóre przykłady takich projektów niemieckiego artysty Thorstena Goldberga. Na początku krótko przedstawiono definicję zjawiska i opisano powstanie tego rodzaju sztuki w Stanach Zjednoczonych, Polsce i Niemczech. Tekst zawiera rozróżnienia kilku rodzajów tego typu sztuki: *drop sculptures*, projekty *site-specific* i *context-specific*. Następne części prezentują przykłady projektów sztuki w przestrzeni publicznej stworzone przez Thorstena Goldberga. Jest tu mowa o ich kontekście, innowacyjnych znaczeniach i wadze dla rozwoju sztuki w przestrzeni publicznej. Sztuka i teksty niemieckiego artysty Thorstena Goldberga mogą być istotnym wzorem dla innych twórców uprawiających tę dziedzinę sztuki.

Keywords: art in public space; drop sculptures; site-specific and context-specific projects; art by Thorsten Goldberg.

Słowa kluczowe: sztuka w przestrzeni publicznej; drop sculptures; projekty site-specific; projekty context-specific; sztuka Thorstena Goldberga

W niniejszym tekście poruszono temat sztuki w przestrzeni publicznej oraz przedstawiono w tym kontekście przykłady twórczości niemieckiego artysty Thorstena Goldberga, który wydaje się jednym z bardziej interesujących twórców w tej dziedzinie i który stworzył nowe wartości. Wydaje się to o tyle istotne, że sztuka w przestrzeni publicznej jest obecnie w Polsce

coraz powszechniej dyskutowana, a także nauczana. Na uczelniach artystycznych, ale też na politechnikach i kierunkach architektury krajobrazu powstają pracownie zajmujące się tym tematem. Pojawia się też coraz więcej realizacji stałych bądź tymczasowych, zwłaszcza w Warszawie i w Gdańsku, gdzie prowadzone są stałe projekty tego typu. Polscy teoretycy włączają się

w krytyczny dyskurs o sztuce w przestrzeni publicznej, prowadzony w krajach Zachodniej Europy i w Stanach Zjednoczonych już od ponad 50 lat. Mówi się i pisze jednak przede wszystkim o sztuce ulicy: muralach, graffiti, reklamie czy akcjonizmie. W związku z tym w niniejszym tekście przedstawiono przykłady projektów przestrzennych, rzeźb lub instalacji na przykładzie twórczości wspomnianego niemieckiego artysty.

Sztuka w przestrzeni publicznej jest i była terminem wieloznacznym. Najkrócej rzecz ujmując, oznacza sztukę usytuowaną w urbanistycznej przestrzeni miast lub lokalnych społeczności.¹ W połowie XX wieku artyści pragnący nawiązać bezpośredni kontakt z odbiorcą opuścili mury galerii i wyszli na ulicę, aby zaprezentować publiczności swoje rzeźby w otwartej przestrzeni. Początkowo były to abstrakcyjne prace rzeźbiarskie, które mogły pojawić się w każdym miejscu na świecie. Zyskały one nazwę *drop-sculptures*. Właściwie do podobnej kategorii można zaliczyć też większość rzeźb artystów pop artu. Wkrótce teoretycy i niektórzy artyści rozpoczęli dyskusję nad legitymizacją tego typu prac w przestrzeni publicznej. Powstaje nowy rodzaj obiektów w przestrzeni publicznej, zwanych *site-specific*. Jak pisze Miwon Kwan, istnieje zgoda we współczesnym dyskursie historyków sztuki, że prace te wywodzą się z praktyki rzeźbiarzy minimalistycznych. W swoim esej *Notes on sculpture: Part II* Robert Morris pisał w 1966 roku, że dzieło sztuki „nawiązuje relacje z otaczającą przestrzenią”² Istotnym elementem staje się kontekst miejsca, w jakim dzieło jest usytuowane. Kolejny krok wykonał Richard Serra, który zadeklarował w 1985 roku, że jego rzeźba „Tilted Arc” została „zamówiona i zaprojektowana dla określonego miejsca: placu Federal Plaza. Jest to dzieło *site-specific* i jako takie nie może być przemieszczone. Przeniesienie tego dzieła jest zniszczeniem tego dzieła”³ Serra wylicza też cechy identyfikacyjne tego typu prac, a są nimi: pojedynczość (niepowtarzalność), stałość (nawet jeśli są efemeryczne) i niemobilność. Priorytetem Serry była fizyczna relacja rzeźby z miejscem. Artyści wywodzący się z konceptualizmu, performance i aktywizmu wskazywali na inne relacje: społeczne, polityczne, ekonomiczne czy historyczne.⁴

W późnych latach osiemdziesiątych pojawił się kolejny rodzaj artystycznej aktywności – sztuka w inte-

resie publicznym⁵ – zaangażowana w sprawy społeczne i polityczne, takie jak: rasizm, przemoc w miastach, prawa człowieka, opieka zdrowotna itp. Twórczyni terminu Arlete Raven zwróciła uwagę, że oprócz tradycyjnych dziedzin sztuki, takich jak malarstwo i rzeźba, ten rodzaj sztuki w przestrzeni publicznej wyraża się w postaci nietradycyjnych mediów, takich jak street art i graffiti, teatr guerilla, sztuka wideo, billboardy, taniec, opowieści, a nawet protesty i demonstracje. Sztuka miała być społeczną i polityczną siłą do poprawy jakości życia zwykłych ludzi, zamiast służyć elitarnym, ale małym grupom profesjonalistów i intelektualistów. W sztuce tak rozumianej proces jest ważniejszy od produktu. Wydarzenia czasowe i efemeryczne gesty są bardziej cenne od statycznych obiektów i pomników, wliczając w to modernistyczną koncepcję autonomicznego dzieła sztuki i ich cyrkulację jako luksusowych dóbr konsumpcji. Miwon Kwan przekonuje, że sztuka w interesie publicznym proponuje bardziej egalitarną wizję sztuki jako część szerszej politycznej wizji bardziej demokratycznych społeczeństw.⁶ Píše też, iż niektórzy teoretycy uważają, że w ogóle nie jest to sztuka, zaś obrońcy tej idei zarzucają krytykom separację sztuki od życia i wskazują na pozytywny efekt społecznej partycypacji w tworzeniu sztuki. Różne wątpliwości dotyczą też samego pojęcia przestrzeni publicznej, która jest różnie definiowana, a także rozróżniane są jej różne warianty, jak na przykład przestrzeń i sfera publiczna.⁷ Nie chciałabym bardziej się nad tym rozwodzić, bo nie ma to – moim zdaniem – większego znaczenia dla twórczości Thorstena Goldberga. Jednak warto wspomnieć o niejednoznaczności samego pojęcia oraz jego różnych odmianach.

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wiele państwowych programów, najpierw w Stanach Zjednoczonych, np. National Endowment for the Arts, a potem w Zachodniej Europie – wspomagało sztukę w przestrzeni publicznej. Oprócz pomników, mozaik i fontann pojawiły się abstrakcyjne rzeźby, instalacje, murale i obiekty sytuowane w określonym kontekście architektonicznym – placu, ulicy, przestrzeni zielonej i na fasadach budynków. Początkowo powstają tzw. *drop-sculptures* – rzeźby abstrakcyjne lub minimalistyczne, które mogły być umieszczone w każdej przestrzeni na świecie.

¹ C. Büttner, *Art in Public Space*, w: katalog *Sculpture Projects Muenster 2007*, Buchhandlung Walther König, Köln 2007, s. 332.

² R. Morris, *Notes on Sculpture: Part II*, w: *Artforum* (październik 1966), s. 20-23.

³ R. Serra, letter to Donald Thalacker datowany na 1 stycznia 1985r., opublikowany w: C. Weyergraf-Serra, M. Buskirk, *The Destruction of Tilted Arc Documents*, Cambridge 1991, s.38.

⁴ K. Miwon, *Site Specificity*, w: katalog *Sculpture Projects Muenster 2007*, Buchhandlung Walther König, Köln 2007, s. 450.

⁵ A. Raven, *Art in Public Interest*, New York 1989.

⁶ K. Miwon, *Art in Public Interest*, katalog *Sculpture Projects Muenster 07*, Kolonia 2007, s. 332.

⁷ Píše o tym np. S. Sheikh w książce *In the Place of the Public Sphere*, wydanej w Berlinie w 2005 r.

W Polsce sztuka w przestrzeni publicznej w rodzaju *site-specific* pojawiła się z opóźnieniem, na szeroką skalę dopiero w ostatnim dziesięcioleciu, kiedy z jednej strony – demokratyzacja i transformacja kraju umożliwiły takie działania, a z drugiej – władze lokalne i samorządowe zobaczyły w niej możliwość rewitalizacji miast, integracji społeczności, estetyzacji otoczenia, budowania lokalnej tożsamości czy bodziec pobudzający ludzi do ukierunkowanej dyskusji.

Jednak już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku polscy moderniści podejmowali próby usytuowania sztuki w przestrzeni publicznej. Jedną z nich było Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, zorganizowane w 1965 roku przez Galerię EL we współpracy z miejscową fabryką Zamech, producentem turbin, przekładni zębatych i ciężkich elementów okrętowych. Biennale odbyło się pięciokrotnie. Ostatnie zorganizowano w 1973 roku. Wspólne działania artystów i robotników doprowadziły do powstania – w większości abstrakcyjnych – kilkudziesięciu rzeźb i obiektów. Cele Biennale wywodziły się z konstruktywistycznej tradycji głoszącej potrzebę zbliżenia sztuki i techniki, artyści i robotnika, dzieła i jego odbiorcy – zwykłego człowieka. Przestrzeń miejska miała być zorganizowana za pomocą abstrakcyjnych rzeźb wykonanych z metalowego złomu, a współwykonawcą była załoga fabryki. Oprócz aspektu społecznego ważny był, podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, cel edukacyjny – poprawianie gustu niewyrobionego widza poprzez umożliwienie mu bezpośredniego kontaktu ze sztuką na wysokim poziomie. W projektach brali udział przedstawiciele polskiej awangardy artystycznej, którzy szybko zainteresowali się sztuką konceptualną. Wówczas formami wypowiedzi artystycznej stały się prelekcje, manifesty, akcje, fotografia i sztuka video. W 1968 roku odbyło się w Warszawie na Woli pierwsze i jedyne Biennale Rzeźby w Metalu, które miało nawiązać do tradycji imprez w Elblągu i Puławach. Powstało około 60 rzeźb artystów polskich i zagranicznych, z których część możemy ciągle oglądać na trzykilometrowym pasie zieleni oddzielającym jezdnię na ulicy Kasprzaka. Celem miała być, podobnie jak we wcześniejszych projektach, współpraca artystów z robotnikami. Twórcom pomogło prawie 20 warszawskich zakładów, użyczając materiału i zaplecza technicznego do realizacji 60 rzeźb. Przetrwało dziesięć przy ulicy Kasprzaka i osiem przeniesionych w inne miejsce.⁸ Na początku lat sie-

demdziesiątych coraz bardziej upowszechniała się też sztuka performance i teatr uliczny.

Przykłady społecznego oddziaływania sztuki w przestrzeni publicznej pojawiają się również w latach osiemdziesiątych na dużych międzynarodowych imprezach – np. łódzkiej Konstrukcji w Procesie, która w 1981 roku, tuż przed stanem wojennym, wznawia ideę współtworzenia dzieła w kooperacji z robotnikami i warszawskim Międzynarodowym Seminarium Sztuki współorganizowanym przez artystę Fluxus Emmetta Williamsa. Jednak dopiero polska transformacja przynosi szersze zainteresowanie sztuką w przestrzeni publicznej. W końcu lat dziewięćdziesiątych pojawiają się tacy artyści, jak Joanna Rajkowska, Jarosław Kozakiewicz, a potem coraz liczniejsza grupa młodszych, jak Maciej Kurak czy Jakub Szczęsny – rzeźbiarze i architekci, którzy uczestnicząc w międzynarodowym obiegu sztuki, w sposób kontekstualny i twórczy podchodzą do tego zagadnienia. Jednocześnie bardzo popularnym rodzajem sztuki w przestrzeni publicznej są w Polsce murale, malowidła ścienne i graffiti. Tego typu projekty powstają w Gdańsku, Warszawie, Krakowie, Łodzi.⁹

Dynamika historycznego dyskursu wyraźnie wzrosła w latach osiemdziesiątych, zwłaszcza w Niemczech, gdzie już w poprzednim dziesięcioleciu stworzono program Art in Public Space.¹⁰ Zaczęto spierać się tam o jakość sztuki, jej funkcję i prawo do zajmowania przestrzeni publicznej. Odrzucono arbitralne umieszczanie tzw. *drop-sculptures* w przestrzeni miast, a promowano projekty zależne od kontekstu formalnego, politycznego, społecznego czy historycznego danego miejsca – tzw. prace *site-specific*.

W tym kontekście niezwykle ważne jest pokazywanie praktyki i interesujących przykładów twórczości w przestrzeni publicznej spoza Polski, co pozwala na prowadzenie dyskursu nad kondycją tego rodzaju sztuki i jej formami. Thorsten Goldberg w 1999 roku wziął udział w międzynarodowym projekcie „Intrigue, provocation”, organizowanym przez autorkę w Narodowym Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa i w Galerii Sztuki Mykolasa Žylinaskasa w Kownie na Litwie. Artysta prezentował wówczas mobilną instalację „Detached House”, zbudowaną z monitora, który wolno przesuwiał się w przestrzeni galerii, uderzał w ścianę i sunął w przeciwną stronę, powracając do poprzedniego punktu. Na ekranie monitora widzieliśmy sta-

⁸ <http://powojennymodernizm.com/1-Biennale-Rzezyby-w-Metalu-w-Warszawie-1968-r>.

⁹ Przykłady malarstwa w przestrzeni publicznej możemy znaleźć w publikacji: E. Dymna, M. Rutkiewicz, *Polski street art*, Carta Blanca, 2012, a także w innych publikacjach, np. T. Sikorski, M. Rutkiewicz, *Graffiti w Polsce 1940-2010*, Carta Blanca, 2011.

¹⁰ E. Schmidt, *Bremen*, w: *Sculpture Project Muenster 07*, s. 337.

tyczny obraz domku usytuowanego w małym miasteczku na niemieckiej prowincji. Kamera filmowała rzeczywisty czas akcji jednego dnia. Oprócz okazynie pojawiających się samochodów, rowerzysty, szarego i czarnego kota, listonosza i ruchu chmur na niebie, nic więcej nie działo się w tym miejscu. Artysta próbował pobudzić i wzniecić jakąś akcję poprzez mechaniczną kolizję monitora ze ścianą. Lecz jednostajny ruch i nieuchronność kolizji były doskonale przewidywalne przez widzów. Sztuka niewiele może zmienić, jedynie wybić kilka szram w ścianie galerii. Instalacja była dziełem odnoszącym się do dwóch zjawisk: społecznej sytuacji małych miasteczek we wschodnich prowincjach w kilka lat po zjednoczeniu Niemiec i głosem w dyskusji nad siłą, a właściwie bezsiłą sztuki we współczesnym świecie. Była też przykładem sztuki o przestrzeni publicznej, przeznaczonym jednak do prezentacji w galerijnym wnętrzu.

Pierwsze projekty w przestrzeni publicznej Thorsten Goldberg tworzył już w latach dziewięćdziesiątych. Wspólnie z Thomasem Bauerem zaprojektował w 1991 roku serię 10 billboardów. Od tego czasu powstało ponad 20 różnych projektów. Ostatnio ta działalność uległa intensyfikacji. W lipcu 2012 roku w Neumunster na północy Niemiec pojawił się nieoczekiwany widok – biała chmura zawisała nad nowoczesną modernistyczną willą. Składa się nie z pary wodnej, lecz z plastiku i osadzona jest na lustrzanym ramieniu wykonanym z nierdzewnej błyszczącej stali. To nowa realizacja zaprojektowana dla państwa Herberta i Brigitte Gerisch i ich parku rzeźby. Do połowy stycznia 2013 roku można było w ich galerii oglądać projekt zatytułowany „54°, 24 min”, który następnie zainaugurował działalność nowego budynku Centrum Sztuki Łaźnia 2 w Nowym Porcie w Gdańsku.

Artysta zaprosił publiczność do mentalnej podróży do wymaganych światów: do średnio-wiecznego wyobrażenia ziemskiego Raju, czyli Kraju Jęczmiennego - opisywanej od średniowiecza krainie marzeń. Tę serię rozpoczyna *light box* „Mleko i miód”, stworzony w 2003 roku w ramach wystawy „Transportale”. Umieszczony w berlińskiej stacji kolejki Unter den Linden, wykonany został na podstawie mapy „Accurata Utopia Tabula”, sporządzonej w 1716 roku przez kartografa Johanna Baptystę Homanna. Artysta przedstawił odtworzenie tej historycznej mapy z prawie dwoma tysiącami fikcyjnych miejscowości, rzek, gór i jezior. Kraj Jęczmienny jest marzeniem o życiu, w którym pragnienia spełniają się bez ograniczeń. Mówią nam o tym nazwy geograficzne. Na mapie znajdujemy Łoże

Leniucha, Strumień Lubieźników, Górę Miłości czy Źródło Wiecznego Życia. Rok później artysta zamontował fikcyjną tablicę informacyjną na przystanku w mieście Ratingen. Na elektronicznej tablicy wyświetlano informacje o utopijnych celach podróży pochodzących ze wspomnianej mapy. Rene Himer uważał, że autor łączy w wyrafinowany sposób codzienne miejsce komunikacji publicznej z owymi wymiarami pragnień, które w naszych wyobrażeniach także i dziś są kojarzone z podróżami. Zastosowanie nowoczesnej techniki do przedstawienia dawnych wyobrażeń o szczęściu ukazało ponadczasowość zjawiska, a także jego aktualność dla dzisiejszego czasu.¹¹ Obraz kraju mlekiem i miodem płynącego pojawia się już w Biblii. Jednak, w odróżnieniu od biblijnego Raju, gdzie uwalniamy się od ziemskich pożądań, w Kraju Jęczmiennym wszystko jest natury zmysłowej i materialnej. Płyną tam rzeki wina i piwa, domy są ze złota, choć to bez znaczenia, bo wszystko jest za darmo; ubrania rosną na drzewach, kobiety rodzą dzieci bez bólu w trakcie tańca i muzykowania, nikt nie pracuje, ponieważ wszystko produkuje się samo. To taki świat na opak, przeciwieństwo codziennego życia wymagającego nieustannego trudu. Tę krainę marzeń lokalizowano na Wschodzie, a droga do niej wieść miała wzdłuż konkretnego równoleżnika przez morza na zachód. Jednak, mimo dokładnych opisów, Kraj Jęczmienny nie został odnaleziony, pozostał w sferze fikcji.

Thorsten Goldberg prezentuje nam próby poszukiwania Raju i jego ziemskiego wyobrażenia w formie *light boxu*, elektronicznych napisów czy drewnianego dywanu ułożonego z liter i opisów wspomnianej krainy. Te poszukiwania czyni przedmiotem artystycznej refleksji. Przy ich pomocy opowiada o naszych własnych tęsknotach. Na wspomnianej wystawie zaprezentował też zbiór widoków komputerowych ekranów różnych internautów (kolekcji tworzonej w ciągu ostatnich 10 lat), wirtualnej podróży ku dalekim wyspom, a także chmury - obiekty, które „sprowadza z nieba na ziemię.” Podobny cumulus co w Nuemunster powstał wcześniej w ogrodzie na dziedzińcu Ministerstwa ds. Wyżywienia, Rolnictwa i Ochrony Konsumentów w Berlinie. Inną surrealistyczną neonową chmurę zamontowano nad małą rzeczką w Lippstadt. Tego typu projekt ma też pojawić się w Polsce nad Mazowieckim Centrum Sztuki Elektrownia w Radomiu.

Thorsten Goldberg specjalizuje się w sztuce w przestrzeni publicznej - inteligentnej, odpowiedzialnej i atrakcyjnej – takiej, jaką chcielibyśmy widzieć w przestrzeni urbanistycznej naszych miast. Jego nie-

¹¹ R. Himer, www.bildhauersymposion.heidenheim.com.



Ryc. 1. „60°N 05°E” - 2010 r. Projekt dla norweskiego miasta Bergen, Norwegia w ramach „Bybanen Art Programs”, zainstalowany w roku 2012. Fot. Thorsten Goldberg

Fig. 1. „60°N 05°E” 2010. Designed for the Norwegian city of Bergen, Norway, installed 2012 as part of the Bybanen Art Program. Photo: Thorsten Goldberg

zwykle różnorodne projekty stanowią istotny wkład w rozwój tej dyscypliny sztuki. Nie są stylistyczną jednością, gdyż artysta każdorazowo indywidualnie podchodzi do miejsca, gdzie realizuje swoje prace. Bada jego kontekst historyczny, architektoniczny, geograficzny, społeczny czy polityczny. Do każdego zadania podchodzi w sposób kompleksowy, a także krytyczny. Jeśli porównamy jego twórczość z pracami artystów modernizmu, takimi jak Donald Judd czy Ulrich Ruckert, to widzimy, że autor rezygnuje z autonomii sztuki na rzecz jej związków z daną przestrzenią. Te związki bada krytycznie oraz stara się przewidzieć odbiór społeczny. Swoje prace projektuje w ten sposób, aby nie prowokowały sporów ideologicznych, a raczej dawały impuls do indywidualnych poszukiwań. W tym względzie różni się chociażby od swojego rodaka Thomasa Schütte, tworzącego zazwyczaj bardzo dobre projekty w przestrzeni publicznej, ale czasami ulegającemu pokusie negatywnych emocji i prowokacji.¹² Goldberg

wpisuje się w dyskurs dotyczący przestrzeni publicznej i miejsca. Kurator i teoretyk sztuki Martin Hentash zauważa: „Goldberg, pomimo iż bada miejsca planowanych projektów, zawsze pomija specyfikę czy kontekstualność tych miejsc”¹³. Jego zdaniem, projekty artysty nie służą identyfikacji miejsca ani podkreślanu jego tożsamości. „Goldberg, wychodząc z tradycji specyfiki miejsca, permanentnie, lecz subtelnie stawia te kategorie pod znakiem zapytania. (...) uznaje te miejsca przede wszystkim za punkty wyjścia do wyimaginowanej podróży do odległych celów”¹⁴ W jakimś sensie jest to prawda, ale to nadal określona przestrzeń jest prowokacją dla każdego projektu autora, czasami przewrotnie tworzącego obiekty będące kontrastem wobec zastanego pejzażu. Tak było w przypadku instalacji w Bergen, która powstała w wyniku wygranego przez Goldberga konkursu na rzeźbę towarzyszącą nowej linii kolei podmiejskiej. Trudno konkurować z pięknem norweskich fiordów, nie popadając w niebezpieczeń-

¹² Zobacz, projekt Thomasa Schütte w ramach Sculpture Project Muenster 2007, katalog, s. 215.

¹³ M. Hentash, *Ustalenie miejsca w Raju: współzrzedne Utopii*, katalog wystawy, Nuemunster 2012, s. 46.

¹⁴ Ibidem, s.46.



Ryc. 2. „Milch & Honing” (Mleko & miód) - wielki slajd w wyświetlarce, 230 x 180 x 12 cm, prezentowany w berlińskiej stacji kolejki miejskiej przy Unter den Linden w ramach projektu „Transportale”, Berlin, Niemcy, kwiecień - maj 2003. Fot. Thorsten Goldberg

Fig. 2. „Milch & Honung” (Milk & Honey) - a large scale slide in a light box, 230 x 180 x 12 cm presented at the Berlin S-Bahn station Unter den Linden, as part of „Transportale” project, Berlin, Germany, April - May 2003. Photo: Thorsten Goldberg

stwo kiczu czy schematyzmu. „Berliński artysta zaproponował więc coś konkurencyjnego – technologiczną stalową powłokę odbijającą otaczające piękno naturalnego krajobrazu. Składa się ona z około 800 trójkątów i dopasowuje do topografii podłoża, układając się wzdłuż brzegu. Sięga od chodnika do wody, a podczas przyprawów jest w niej pogrążona. Perforowana powierzchnia przepuszcza wieczorem ledowe światło. Rzeźba ta jest z jednej strony iluzyjnym odbiciem otoczenia, z drugiej – umieszczona na plaży – ukrywa ją przed obserwatorem. Autor prowadzi grę z miejscem i jego specyfiką.”¹⁵

Współczesne społeczeństwo globalistyczne, jako migracyjne, medialne i informatyczne, jest coraz mniej związane z miejscem. Instalacja w Bergen odzwierciedla tę ideę nieustannego przemieszczania się i zmiany, bowiem nieustannie zmienia swój wygląd zalewana i odsłaniana przez wodne przyprawy i odpływy.

Martin Henatsch nazywa to zatarciem granicy między przestrzenią natury a przestrzenią sztuki.

Dla Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska artysta zaprojektował „Pink Occurance”, czyli „Różowe zjawisko”, które jest interaktywną instalacją iluzyjną i zaskakującą przyjemnością. Co dziesiąty przechodzień udający się ze Starego na Dolne Miasto ma wywoływać różową mgiełkę nad Motławą. Ta interaktywna instalacja zdobyła pierwsze wyróżnienie na konkursie sztuki w przestrzeni publicznej organizowanym przez Centrum Sztuki Łaźnia, które wraz z władzami miasta pracuje nad programem rewitalizacji zaniedbanej dzielnicy Trójmiasta. W instalację wpisana jest efemeryczność, chwilowa ułudą, która ma przynieść radość. Różowy kolor to nieskomplikowany kod dziecięcości, a nawet kiczowatości. Właściwie w każdym projekcie Thorstena Goldberga odnajdujemy podwójną naturę: przyjemne – nieprzyjemne. Wysublimowane pomysły

¹⁵ E. Domanowska, *Z głową w chmurach. Sztuka w przestrzeni publicznej*, Format 64, 2012, s. 80.



Ryc. 3. „Neon Cumulus” - obiekt świetlny z konturów neonowych zawieszonych na cienkich linkach stalowych, świecący na niebiesko, 300 x 210 x 160 cm, 2011, prezentowany w Galerii Parku Rzeźby Gerisch w Neumunster, Niemcy 2012. Fot. Thorsten Goldberg

Fig. 3. „Neon Cumulus”, - light object made from neon outlines suspended on thin steel ropes, luminous blue, 300 x 210 x 160 cm, 2011, presented at the Gallery in Gerisch Sculpture Park in Nuemunster, Germany 2012. Photo: Thorsten Goldberg

Ryc. 4. „Pink Occurance” (Różowe zjawisko) zaprojektowane w 2012 roku w ramach konkursu Outdoor Gallery Miasta Gdańska dla Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, realizacja przewidziana na przełomie lat 2013/2014 w Gdańsku, Polska. Fot. Thorsten Goldberg

Fig. 4. „Pink Occurance”, designed 2012 for the Outdoor Gallery of the City of Gdańsk in frames of competition for The Łaznia Centre of Contemporary Art, realization 2013/2014 in Gdańsk/Poland. Photo: Thorsten Goldberg



artysty, opowiadające o marzeniach, bujaniu w chmurach, wirtualnym podróżowaniu, odsyłają nas ostatecznie do uniwersalnych strategii marketingowych, globalizacji, technologicznych atrap i prowokują do refleksji nad współczesną kulturą.

Projekty berlińskiego artysty stworzone w ostatnich latach wykorzystują współrzędne geograficzne i są wirtualnymi podróżami do odległych miejsc. Goldberg proponuje nam wędrówki wzdłuż konkretnych równoleżników za pomocą fotografii znalezionych na Google Maps. Wprowadza paralelę historyczną do odkryć geograficznych i wędrówek podróżników odbywanych w kierunku zachodnim. Za każdym razem musieli oni posiadać dokładne współrzędne tych podróży, co w dawnych czasach nastroczało sporo trudności. Dziś bez trudu możemy odbyć fantastyczny rejs przy pomocy Google Earth. Jednak miejsca, które znajdujemy na trasie podróży, są mało atrakcyjne: jakieś skaliste bezludne wysepki, niczym nie pociągające miasteczka lub bezkres oceanu. Artysta, stosując konsekwentną zasadę poruszania się w jednej linii, kwestionuje sens turystyki, której celem jest odszukanie celu podróży i znalezienie się w egzotycznych, atrakcyjnych miejscach – odpowiednikach wytęsknionego i wyśnionego Raju. Ukazywane przez niego miejsca mają sens lokalny – dla ludzi, którzy tam mieszkają. Martin Henatsch zastanawia się jednak, jakie one mają znaczenie dla światowej publiczności, do której Goldberg adresuje swoje prace, i odpowiada, że „*Chodzi (...) o ów stale zmieniający się stosunek między miejscem nacechowanym przeżyciami osobistymi, autentycznym charakterem i historią społeczną a przeformowywaniem tych ostatnich od XX wieku przez masową turystykę i (ich pokazywanie) naznaczone coraz bardziej wirtualną prezentacją lub wręcz symulacjami.*”¹⁶ Prace artysty traktują w związku z tym często o miejscach wyimaginowanych, a nasze pragnienia Raju pozostają w tym względzie nigdy nie spełnione.

Wybrane z bogatej twórczości Goldberga projekty można określić nie tyle jako *site-specific*, co jako *context-specific*.¹⁷ Historia miejsca, wydarzeń, polityka, język formalny, otoczenie – wszystko to może oddziaływać na dzieło sztuki umieszczone w przestrzeni publicznej. Tym niemniej Goldberg każdą lokalizację wypełnia skomplikowaną grą odniesień między tożsa-

mością miejsca a relacją do własnych propozycji i zainteresowań. Często traktuje je jako wymienne, jako platformę czy wehikuł, przenoszący nas do innego świata, który ma niewiele wspólnego z rzeczywistym miejscem. Toteż ważne jest prowadzenie dyskursu dotyczącego zarówno przestrzeni publicznej, miejsca, a także sztuki, która się w niej sytuje. Wydaje się, że Thorsten Goldberg, wyszukując ważne konteksty miejsc, nadaje swoim projektom interesującą, adekwatną do nich formę. W ten sposób berliński artysta nawiązuje dużo intensywniejszy dialog z nowocześniejszym, wykształconym społeczeństwem niż dawni moderniści – autorzy *drop-sculptures* pragnący autonomii dzieła sztuki.

LITERATURA

1. Domanowska E. (2006-2008), *Od pomnika do ciastka. Sztuka w przestrzeni publicznej*, „Rzeźba Polska”, t. XIII: *Rzeźba w Polsce (1945-2008)*, s. 139.
2. Domanowska E. (2008), *Sztuka zamiast pomników. Thorsten Goldberg*, „Oro”, 2 (71), s. 55.
3. Domanowska E. (2013), *Thorsten Goldberg*, „Arteon”, 2 (154), s. 16.
4. Domanowska E. (2012), *Z głową w chmurach. Sztuka w przestrzeni publicznej*, Format 64, s. 80.
5. Sheikh S. (red.) (2005), *In the Place of the Public Sphere*, Berlin.
6. Katalog 54°, 4 min. Thorsten Goldberg, Distanz Verlag, Berlin 2012.
7. Katalog *Show me the way to public sphere*, Wiesbaden 2006.
8. Miwon K. (2002), *One Place after Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, MA 2002.
9. Cackowska M. (red.) (2009), *Łaźnia. Sztuka w projektach zmiany społecznej*, CSW Gdańsk.
10. *Sztuka i przestrzeń publiczna*, pierwsze sympozjum Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska, Centrum Sztuki Współczesnej, Gdańsk 2012.
11. *Sztuka a rewitalizacja*, Galeria Zewnętrzna Miasta Gdańska, Centrum Sztuki Współczesnej, Gdańsk 2009.
12. Taborska H. (1996), *Współczesna sztuka publiczna*, Wiedza i Życie, Warszawa.
13. <http://powojennymodernizm.com/I-Biennale-Rzezby-w-Metalu-w-Warszawie-1968-r>, 6.10.2013 r.

¹⁶ M. Henatsch, *op. cit.*, s. 44.

¹⁷ Więcej opisów i dokumentacji projektów Thorstena Goldberga można znaleźć w katalogu wydanym z okazji cyklu wystaw artysty w Neumünster, Bergen, Gdańsku i Viersen: *54°, 24 min*, Thorsten Goldberg, Herbert- Gerisch-Stiftung, Distanz Verlag, 2012.