

OKIEM I UCHEM

Artysta, który godził wodę z ogniem

Nam June Paik (1932-2006)

MARCIN GIŻYCKI

Awangarda i kultura masowa to oficjalni wrogowie, którzy od zawsze spoglądali na siebie ukradkiem z fascynacją, a nawet uwielbieniem. Konstruktywistom marzyła się sztuka totalna, od której nikt, czy tego chciał czy nie, nie miałby ucieczki. Dadaści i surrealiści wycinali ilustracje z dziewiętnastowiecznych magazynów i wyklejali z nich poetyckie kolaże. Marcel Duchamp wystawiał w galeriach przedmioty codziennego użytku, wynosząc je do rangi dzieł sztuki. Andy Warhol malował puszki zupy Campbella i butelki Coca-Coli. Sztuka popularna nie pozostawała nieczuła na te zaloty. W art déco – stylu dominującym we wzornictwie przemysłowym w latach dwudziestych i trzydziestych – odnaleźć można wiele zapożyczeń z abstrakcji geometrycznej, zwłaszcza tej spod znaku de Stijlu – Pieta Mondriana i Theo van Doesburga. Starsi czytelnicy pamiętają zapewne dobrze modę na „picassy”, które nawiasem mówiąc miały niewiele wspólnego z Picassem, natomiast wiele z Jeanem Arpem i Henrym Moorem. Twórcy teledysków garściami czerpią z dorobku filmowego Abla Gance’a, Luisa Buñuela czy Germaine Dulac, chyba nie zawsze zdając sobie sprawę, komu zawdzięczają swoje wizje. Trudno sobie wyobrazić też, skąd braliby pomysły projektanci reklam, gdyby nie było przed nimi surrealistów, a zwłaszcza René Magritte’a¹. Nie ma jednak chyba drugiego artysty, którego działalność odcisnęłaby równie wyraźne piętno na obu polach, jak zmarły w styczniu 2006 roku Nam June Paik.

Paik urodził się w Seulu, ale studiował historię sztuki i muzykę w Japonii, gdzie jego rodzina przeniosła się po wybuchu wojny w Korei (obronił w Tokio pracę dyplomową o Arnoldzie Schönbergu). Studia muzyczne kontynuował później w Niemczech, gdzie miał okazję pracować razem z Karlheinzem Stockhausenem i gdzie w 1958 roku spotkał Johna Cage’a, co zapoczątkowało ich wieloletnią przyjaźń i współpracę. W latach 1958-1963 pracował w radiowym studiu muzyki elektronicznej w Kolonii. W 1962 roku Paik stał się członkiem międzynarodowego kolektywu artystycznego Fluxus. W następnym roku zbudował

NAM JUNE PAIK



wał z używanych telewizorów pierwszą na świecie wieloekranową instalację. W 1964 roku przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie obmyślał roboty i rozwijał swoje zainteresowania telewizją jako medium artystycznym. Razem z Shuya Abe skonstruował wideosyntezyzator, urządzenie pozwalające na dowolną niemal deformację obrazów telewizyjnych, aż do stadium w którym stają się one czystą abstrakcją. Mniej więcej w tym samym czasie Paik rozpoczął wieloletnią współpracę z wiolonczelistką Charlotte Moorman, dla której zaprojektował między innymi sławny biustonosz z małych telewizorków i wiolonczelę złożoną z trzech odborników telewizyjnych. Podczas jednego z ich koncertów Moorman została aresztowana przez policję za niemoralne zachowanie w publicznym miejscu (chodziło o jej nagość na scenie).

1 stycznia 1984 roku Paik zorganizował międzynarodowy show pod znamienym tytułem *Good Morning, Mr. Orwell*, nadany równocześnie z Centrum Pompidou w Paryżu i studia telewizyjnego w Nowym Jorku i retransmitowany przez wiele stacji na świecie, stając się tym samym pionierem programów realizowanych za pomocą łącz satelitarnych jednocześnie na kilku kontynentach. W programie, a ściślej w wyemitowanym w jego ramach filmie Paika *Global Groove*, wystąpili między innymi Laurie Anderson, Peter Gabriel, Allen Ginsberg i Merce Cunningham. Transmisję obejrzało 10 milionów widzów, a jej powtórzenie 25 mil-

ionów. W ten oto sposób udało się Paikowi przenieść awangardę w wymiar globalny. Nawiązanie do Orwella miało charakter polemiczny. Artyście chodziło o wykazanie, że telewizja z natury nie jest środkiem służącym opresji, przeciwnie, przekracza granice i łączy ludzi. Paik zorkiestrował podobne zdarzenia medialne w 1986 i 1988 roku (to ostatnie przy okazji olimpiady w Seulu).

Paikowi przypisuje się autorstwo terminu *informacyjna autostrada* (*information superhighway*) określającego media tworzące globalny system komunikacyjny². Artysta wierzył, że ta nowa autostrada okalająca świat będzie lepsza od tradycyjnej nie tylko dlatego, że pozwala na szybszy przekaz informacji, ale także dlatego, iż jest przyjazna środowisku. Nie wymaga wycinania drzew, niszczenia krajobrazu i zatrucia powietrza spalinami.

„Ojciec wideo-artu”, jak niekiedy określa się Paika, zapisał się też w historii kina eksperymentalnego realizacją *Zen for film* z 1964 roku – projekcją nienaświetlonej taśmy skleionej w pętlę. Pozornie pusty prostokąt światła na ścianie wypełniał się jednak w miarę upływu czasu zadrapaniami i skaczącymi po nim drobinkami kurzu, słowem: życiem własnym ekranu, jak powiedziałby Stefan Themerson.

W ostatnim okresie twórczości Paik skupił się głównie na budowaniu ogromnych ekranów z kilkudziesięciu, a nawet kilkuset telewizorów. Nie naśladował telebimów, to one naśladowały jego. Do najbardziej znanych multiekranowych realizacji artysty należą (powielane w różnych wariantach i miejscach) *TV Garden* i *Video Flag*. W pierwszej kilkadziesiąt monitorów przedstawiających kolorowe rybki umieszczonych zostało ekranami do góry wśród bujnej zieleni, jakby były to oczka wody. W drugiej osiemdziesiąt cztery telewizory, a raczej wyświetlane na nich obrazy, tworzą nieustannie zmieniającą się, ale zawsze rozpoznawalną flagę amerykańską, żyjący sztandar – elektroniczny pomnik wystawiony zamiłowaniu Amerykanów do eksponowania swojej flagi narodowej.

Krytycy widzieli w Paiku albo wizjonera-utopistę, albo błazna na dworze wielkich korporacji, z których pomocy chętnie korzystał przy realizacji swoich gargantuicznych projektów. Zarzucano mu niekonsekwencję, naiwność polityczną. Nie podejmował bezpośrednich polemik ze swoimi adwersarzami. W wywiadach lekko się z nich naigrywał. Mówił: *My, intelektualiści, nie lubimy samochodów i telewizji. Musimy jednak przyznać, że żyje nam się dziś lepiej niż w czasach Dickensa. I dlatego powinniśmy pozbyć się części naszej intelektualnej dumy i dostrzec dobre strony w badaniu wysoko rozwiniętych technologii. (...) Kiedy przyglądam się artystycznemu światkowi, to widzę jakie się tu stosuje nieczyste zagrania, ale mimo wszystko daleko im do zagrywek wielkich korporacji. (...) Semiotycy z jakiegoś powodu są szalenie manierystyczni. Chętnie czepiają się rzeczy nieistotnych. To na ogół ludzie (...), którzy nie wsiedli do autobusu [technologicznej] rewolucji i teraz starają się uprawiać krytykę podjazdową*³.

Paik godził bezproblemowo sztukę elitarną z masową i czynił to z większym humorem i dozą autoironii niż Andy Warhol. *Są dwie grupy ludzi – mówił w nawiązaniu do swoich zainteresowań buddyzmem – Yang i Yin. Ludzie z grupy Yang tworzą sztukę masową (na przykład muzykę rockową), a ludzie spod znaku Yin tworzą sztukę arystokratyczną, elitarną i snobistyczną. Ten podział będzie istnieć zawsze, nawet wówczas, gdyby w sztukach wizualnych powstał przemysł powielający dzieła, jak to jest we współczesnej muzyce*⁴. Mimo swoich awangardowych korzeni Paik widział siebie raczej wśród artystów z pierwszej grupy. *Tak, chcę być*

NAM JUNE PAIK

popularny – przyznawał. *Jestem artystą sztuki komunikacyjnej [communication artist], więc muszę się jakoś komunikować z publicznością*⁵.

Pytany o przyszłość sztuki wskazywał na holografię jako nowe medium artystyczne. Sam jednak już za nie się nie wziął, chociaż lasery stały się elementem jego późnych instalacji. Wyznawał: *Po wylewie czuję, że jakaś moja część jest już w innym świecie. Laser łączy nas z bardziej duchowym światem*.

Mimo iż choroba znacznie zwolniła jego działania, snuł plany nawet na rok 2012. W setną rocznicę urodzin Johna Cage'a zamierzał wynająć Carnegie Hall w Nowym Jorku i urządzić tam festiwal poświęcony swojemu guru. Inni zaproszeni artyści uczestniczyliby w imprezie za pośrednictwem satelity, pozostając w swoich miastach: Kolonii, Berlinie, Seulu i Moskwie⁶. Cage jako superstar. Yang i Yin.

MARCIN GIŻYCKI

¹ Wpływom Magritte'a na reklamę poświęcił znakomite studium Georges Roque (*Ceci n'est pas un Magritte. Essai sur Magritte et la publicité*, Paris 1983).

² Paik miał się posłużyć tą nazwą w 1974 roku w raporcie napisanym na zamówienie Rockefeller Foundation. Artysta wspomina o tym m.in. w wywiadzie: T. Baumgaertel, „*I am a communication artist*”. Interview with Nam Jun Paik, przedruk m.in. na stronie: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-bold-0102/msg00213.html>. Niektóre źródła

przesuwają datę powstania raportu Paika na rok 1976.

³ N. Zurbrugg, *Nam June Paik Interviewed by...* [http://vasulka.org/archive/4-25/Australia\(6017\).pdf](http://vasulka.org/archive/4-25/Australia(6017).pdf); wywiad przeprowadzony w 1990 r.

⁴ Cyt. za M. Gever, *Pomp and Circumstances: The Coronation of nam June Paik*, „*Afterimage*” 1982, nr 3, s. 16.

⁵ Baumgaertel, dz. cyt.

⁶ Tamże.



Nam June Paik, *Theatre for poor man*