

#44

Zeszyty Artystyczne

TKANINA ARTYSTYCZNA
Wobec współczesności

TEXTILE ART
In the face of contemporary times



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

2(44)/2023

Zdecentralizowana i sterytorializowana. Wystawa POR-POL NET

W czerwcu 2023 roku, w sześciu miastach w Polsce i Portugalii odbyła się wystawa, której – można to napisać z pełnym przekonaniem – żaden z odbiorców nie zdołał obejrzeć w całości. Względnie spójna w czasie, lecz rozproszona w przestrzeni, w naczelnym założeniu miała przypominać Sieć. Nieco przewrotnie – kwestionując zarówno pokutujące nieraz przekonanie o niematerialności tak zwanych nowych mediów, jak i tęsknotę za namiastką dawnej Rzeczypospolitej Uczonych – dziesięć galerii działających po dwóch stronach europejskiego kontynentu zostało połączonych w imię poszukiwania nowych form hybrydowości, rekombinacji, wielowątkowości i pasożytnictwa. Cech, jak zostało dobitnie potwierdzone, właściwych nie tylko dzisiejszej sztuce internetowej, ale działalności twórczej w ogóle. Rozciągając ten wątek na praktyki kuratorskie, poza sterylnymi białymi salami, w charakterze przestrzeni wystawienniczej wykorzystano wszelkiego rodzaju miejsca graniczne, takie jak korytarze (Korytarz Kandinsky’ego w Fábrica Braço de Prata w Lizbonie), klatki schodowe (Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu), czy luki między półkami (księgarnia Fundacji Bęc Zmiana). Ponadto całość została przełożona także na symboliczną, bo operującą wyłącznie przygotowanymi na tę okazję reprezentacjami prac, wystawę zbiorczą, udostępnioną w wirtualnej galerii Klikli i Obroty.

Lubujących się w poszukiwaniu harmonii detalu i ogółu przestrzec musimy jednak, że ani w ilości, ani w profilu instytucji włączonych w POR-POL NET nie warto dopatrywać się ukrytych znaczeń: w gruncie rzeczy jedynym warunkiem było ich zaangażowanie w promocję wydarzeń oddolnych i niezależnych kolektywów artystycznych bądź – w przypadku galerii działających na co dzień w trybie bardziej sformalizowanym – otwartość

na wspomnianą już aneksję obszarów niesłużących zwykle ekspozycji prac artystycznych. Oba te aspekty odzwierciedlać miały powszechne przekonanie co do otwartego, liberalnego charakteru przestrzeni internetowej, równocześnie wchodząc z nim w polemikę, po części inspirowaną uwagami dotyczącymi zuniformizowanej estetyki współczesnych mediów społecznościowych¹. Kolejnym zabiegiem, który w tym samym stopniu wykorzystywał, co podważał popularne mity dotyczące Internetu, było z jednej strony asynchroniczne otwieranie i zamykanie poszczególnych wystaw, a z drugiej próba zgrania w czasie i przestrzeni wydarzeń towarzyszących projektowi. Najlepszym przykładem tego ostatniego działania mógł być DJ-set Indii Sadowskiej, Caroliny Ribeiro i Joela Od: oparty o nagrania terenowe zebrane w Polsce i Portugalii, został zrealizowany równolegle dla publiczności zgromadzonej w lizbońskiej Prismie i toruńskim CSW oraz, dzięki transmisji na żywo w niezależnym Radiu Paranóia, dla wszystkich tych, którzy zechcieli dołączyć z każdego innego zakątka świata.

Z punktu widzenia kuratorskiego kluczowe było zaproponowanie takiej formuły wystawy, dzięki której mogłaby ona pozostać zdecentralizowana, a przy tym ogólnie dostępna, spójna, a jednak otwarta na wiele niezależnych porządków i odczytań. Odrzucona została zatem opcja spójnej, linearnej narracji, która widzów poprowadzić mogłaby od niejasności do zrozumienia, od mglistej hipotezy po wszechobjmującą konkluzję. Zamiast tego wybór padł na rodzaj postmodernistycznej gry, w ramach której każda kolejność i kierunek są równoważne, a najwięcej zobaczy ten, kto przełamie dualizm prostej różnicy i podobieństwa, spojrzenia rzuconego z tej czy tamtej strony, na rzecz wizji, dla której paradygmatem stanie się dociekanie, błędzenie, próba oglądania wszystkiego ze wszystkich możliwych stron. W związku z powyższym, istotne stały się zwłaszcza pojęcia ‘przekroju’ czy ‘porównania’, a w konsekwencji również strategia łączenia artystów (polskich i portugalskich, należących do starej i młodej gwardii, preferujących media cyfrowe i tradycyjne), w niewielkie grupy lub pary, poprzez które na widoczności zyskały zmiany i aktualne tendencje rządzące współczesnym net-artem.

Do współpracy zaproszeni zostali zatem zarówno ci artyści, którym przypisać można byłoby już miano tuzów twórczości postmedialnej i postinternetowej (w tym m.in. Piotr Puldzian Płucienniczak, Piotr Kopik, Pedro Ferreira czy Bruno Ministro), jak i ci dopiero definiujący swoją relację z powyższymi zjawiskami (tu chociażby Franek Warzywa, Ana Pessoa czy Pedro Tinôco). Ważne stało się też rozszerzenie kryterium ich związku z internetem – poza dziełami wykorzystującymi Sieć jako medium, wystawione zostały również te, dla których była ona wyłącznie tematyczną czy

» 1 Torres, Rui and Eugenio Tisselli. "In Defense of the Difficult", *Electronic Book Review*, 03.05.2020, <https://doi.org/10.7273/y2vs-1949> [dostęp: 20.10.2023].

estetyczną inspiracją. W tym sensie uwagę zwrócono nie tylko na ontologiczny czy performatywny status Sieci, ale i jej autorefleksyjny charakter, często uwypuklony poprzez takie strategie jak hybrydyzacja, remiks czy zapożyczenie bądź odwołania do estetyki błędu, ironii i kampu. Wiele projektów eksplorowało też idee heterarchii i kognitywnych asamblaży oraz uwikłanie Sieci w palące problemy społeczne – od wciąż świetnie mającej się nierówności klasowej po postępujący kryzys klimatyczny.

Te ostatnie aspekty mocno zarysowały się zwłaszcza w zestawieniu prac Bruna Ministro i Kamili Walendykiewicz, prezentowanych w zabytkowej, dziewiętnastowiecznej willi Jünkegow, gdzie obecnie ma swoją siedzibę Goyki 3 Inkubator Kultury. Portugalski teoretyk i poeta, od wielu już lat zajmujący się copy-artem i literaturą elektroniczną, w interaktywnym projekcie *progress in work* (2021), zwracał uwagę na fatalne warunki, w jakich pracują osoby zatrudniane przez Amazon Mechanical Turk. Lo-sowo dobierane zdjęcia i teksty będące podstawą tego dzieła, podobnie jak to miało miejsce w przypadku legendarnych już *Wierszy za Sto Dolarów* Piotra Mareckiego, są pochodną zadań, jakie sam Ministro zdecydował się zlecić prekariuszom. Obrazy są zatem ich odpowiedzią na prośbę o pokazanie swojej twarzy i miejsca, z którego pracują, podczas gdy napisy, jakimi zostały one opatrzone, są przetłumaczonymi na ich języki ojczyste fragmentami *Niewidzialności tłumacza* Lawrence'a Venutiego.

O ile w ujęciu Ministro Sieć jawi się równolegle jako medium i źródło tematów ważnych dla zaangażowanej społecznie sztuki, o tyle dla Walendykiewicz stanowi ona przede wszystkim alternatywną przestrzeń, gdzie skonkretyzować można utopijne – a być może po prostu pełne nadziei? – wizje na przyszłość po antropocenie. Jej *POST_PLANETA* (od 2020) okazuje się więc w tym samym stopniu czułą co melancholijną próbą wykorzystania Internetu jako nośnika dla nowej Matki Ziemi, w całości utkanej ze zdjęć, dźwięków i kodów. Ta osobliwa, wirtualna geologia zamienia warstwy na fragmenty hipertekstu, który symbolicznie pozbawiony zostaje zarówno przyszłości, jak i przeszłości, wpisując się w rozciągle i wiecznie zmienne *teraz*. Pod tym względem Walendykiewicz rozpoznaje treści internetowe jako integralną część rzeczywistości: osobliwy być może, ale jednak na co dzień dostępny nam i wyjątkowo plastyczny budulec.

Jako przedłużenie tej tematyki widzieć można instalację przygotowaną przez Sebola Bejsbola i Julię Tymańską we wspomnianej już lizbońskiej Prisma Estúdio. Zrealizowana w formie mobilnego graffiti, którego części mogły być łączone na różne sposoby, snuła swoją własną, komiczno-makabryczną wizję jednego z wielu możliwych końców ludzkiego świata. Najbardziej rzucający się w oczy element stanowiła wariacja na temat ulicznego *bon motu* GAME OVER, wykorzystanego zresztą jako oficjalny tytuł pracy. Całość, utrzymana w popkulturowej estetyce zręcznie zaślubionej

ze swoistą przypadkowością obrazów znajdujących co dzień w Internecie, a niedaleko mającej również do bajecznego absurdu ilustracji proponowanych czasem przez Canvę czy DeepAI, opowiada historię, w której słońce celuje opalaczem w Ziemię, podczas gdy ludzie mierzą do siebie z pistoletów, tonąc w płomieniach i rozmaitych odniesieniach do kultury konsumpcyjnej i późnego kapitalizmu. Podobny wydźwięk miało zamieszczone w tej samej przestrzeni wideo Kingi Dobosz *Anthropocene is over party* (2022), nawiązujące do estetyki reklamy i będące ironiczną odpowiedzią na zasady wolnego rynku oraz związane z nimi sztuczne generowanie popytu.

W tym kontekście niezwykle ważne okazały się również wątki poruszane w sąsiadującym z Prismą Passevite, gdzie zaprezentowane zostały prace będące odpowiedzią na charakterystyczne zwłaszcza dla pierwszego pokolenia artystów internetowych wysiłki związane z dekomercjalizacją działań twórczych. Motywem przewodnim dla tej przestrzeni stał się zatem bazar jako miejsce, gdzie bielizna *made in China* i imitacje złotej biżuterii współlistnieć mogły z rękodziełem i oryginalnymi obrazami. Prezentowane w tym kontekście prace – w większości inspirowane *vapour wagem*, popem i błyskotkami – łączyły w sobie krytyczną refleksję na temat konsumpcjonizmu z zachwytem dla świata reklamy. Pierwszą salę zajęły więc obiekty tekstylne Any Pessoy, a także zapakowane w metaliczne woreczki strunowe mikroskopijne mydełka w kształcie serca, autorstwa Aliny Śmietany. Tuż obok obejrzyć można było zapętłony film *IDE NA BAZAR* Franka Warzywy, podczas gdy piętro niżej animacja Natalii Dopkoskiej przywracała czar instytucji przerwy reklamowej, prezentując logotypy fałszywych sponsorów projektu przy akompaniamencie klasycznego audiomemu – ścieżki dźwiękowej z gry *The Sims*. W tej konstelacji prezentowane po obu stronach rysunki Pedra Tinôco nabrały odcienia nostalgii, przywodząc na myśl wspomnienia długich dni bez trosk zabawy spędzonych na przerysowywaniu motywów podejrzanych w telewizji.

W opozycji wobec podejmowanych przez artystów problemów społecznych stały realizacje traktujące o indywidualnych emocjach towarzyszących przeżywaniu codzienności w świecie wirtualnym. To właśnie wokół tego motywu skupiała się ekspozycja w gdańskiej Galerii UL. Prace, wkomponowane w ściany, które na tę okazję przemalowane zostały na czarno, na pierwszy plan wysunęły uczucia samotności i oczekiwania (w obiekcie rysunkowym Aliny Śmietany *I haven't fallen in love yet*) oraz permanentnego znudzenia (w wideokolażu Pedra Ferreiry *Things I do When I am Bored*). W tym ostatnim wypadku tęsknota za jakąś namiastką ludzkiej interakcji była tym bardziej uderzająca, że dzieło jest w gruncie rzeczy kompilacją dokamerowych wypowiedzi youtuberów, których nagrania mają mniej niż 10 odsłon.

Nadzieję na nawiązanie łączności przywracała instalacja *Desvio*, będąca wynikiem kolaboracji między portugalskim kolektywem *wr3ad1ng d1g1t5* i dwójką polskich poetów, Agnieszką Bykowską i Tomaszem Dalaśńskim. Jako odświeżona wersja projektu *Pontos*, stanowiła ona pomost rzucony już nie między dwoma stronami Tagu, a przeciwległymi końcami kontynentu europejskiego. Ten interaktywny, cyberliteracki performans bazował na specjalnie przygotowanym oprogramowaniu, które w sposób losowy wybierało fragmenty tekstów poetyckich i łączyło je w nowe logiczne frazy, to samo umożliwiając także gościom wystawy, poprzez udostępnione w sali kody QR. Ponieważ praca wystawiana była równocześnie w galerii Saco Azul w Porto, przenikały się w niej język polski i portugalski, tworząc z jednej strony kolektywne wyobrażenie o innym brzegu Europy, z drugiej natomiast przypominając o kwestiach odmienności kulturowej i barier komunikacyjnych, z którymi mierzyć musimy się pomimo szeregu ułatwień globalizacyjnych.

W podobny sposób frustrować odbiorców miał *The Chatter* Piotra Kopika – jednoosobowy chatbot, który swoją prapremierę miał właśnie w Saco Azul. Wystawiany naprzeciw *Desvio*, stanowił on przykład komunikacji bezwrotnej, gdzie każda próba nawiązania dialogu nieuchronnie kończy się przekształceniem go w egocentryczny, autorytarny monolog. Alternatywą dla narracji opartych o klasyczne rozumienie języka, stały się zaprezentowane w tej samej sali prace Magdaleny Anjos e Hetamoé. Oparte o wyrwane z kontekstu elementy wizualne i fragmenty tekstów, pełnymi garściami czerpiące z ikonosfery i logiki Sieci, ale przekładające je na media tradycyjne, są one przykładem tworzenia swoistej metamowy, będącej wypadkową indywidualnych zainteresowań i wrażliwości oraz wpływów popkultury i technik właściwych cyberfolklorowi.

W retrospektywie, koncepcja czerwcowej wystawy okazała się maratońskim wyzwaniem, w tej samej mierze związanym z próbą skoordynowania prac galerii i instytucji rozproszonych po dwóch stronach Europy, co utrzymaniem twórczego napięcia pomiędzy prezentowanymi w nich dziełami. Idea odtworzenia Sieci poza Siecią okazała się piękna, ale utopijna. Model opisywanej jeszcze w latach 90. „zdeterytorializowanej interaktywnej komunikacji” w świecie analogowym nie mógł okazać się niczym więcej niż mniej lub bardziej udaną atrapą, co potwierdziła zarówno bariera, nazwijmy to, ekonomiczno-geograficzna, jak i trudności związane z przenoszeniem fizycznych instalacji i obiektów do wirtualnej ekspozycji (oraz *vice versa*) tak, by nie zostały one zredukowane do nudnej reprodukcji czy dokumentacji. POR-POL NET niewątpliwie pokazał jednak, że w dobie, kiedy jesteśmy świadkami już nie tyle ‘wprowadzania’, co raczej ‘normalizowania’ estetyki internetowej w obrębie oficjalnego obiegu sztuki, ważniejsze od pytania o to, jak twórczość artystyczna rozwijać może się

w Internecie, staje się refleksja nad tym, jak Internet wpływa na twórczość artystyczną w momencie, kiedy sama Sieć dawno już przestała być nowym, fascynującym narzędziem, a stała się codziennością. ●

Magda Górską,
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Aleksandra Katarzyna Stokowiec,
Uniwersytet Lizboński



Zeszyty Artystyczne

#44 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktorka prowadząca Magdalena Kleszyńska

Redaktorka naczelna Justyna Ryzek

Zastępczyni redaktorki naczelnej Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny Bartosz Mamak

Korekta Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski
Józef Jaskulski

Korekta anglojęzyczna Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA

Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

