



## Farfocle ALTERMODERNISTYCZNE ZRÓŻNICOWANIA

Co trzy lata Tate organizuje Triennale będące przeglądem trendów w brytyjskiej sztuce. Tegoroczna edycja, trwająca od lutego do kwietnia, zorganizowana jest przez francuskiego kuratora Nicolasa Bourriauda i posiada tytuł *Altermodern*. Nazwa ma w założeniach nawiązywać do modernistycznych tendencji w pracach artystów, którzy uwzględniają koncepcję wielości oraz różności. Taki kierunek wyznacza w tytule wystawy prefiks *alter*, który można zinterpretować jako przemianę, różnicowanie. Według Bourriauda postmodernizm zbliża się do końca i stajemy przed nowym obszarem, który jest dla niego *rekonfiguracją* modernistyczności. Oznacza to ni mniej, ni więcej, iż pojawiają się strategie, które adaptują specyficzne rozwiązania zależne od lokalnych warunków i indywidualnych strategii. Modernizm dwudziestego wieku to w dużej mierze zachodni fenomen kulturowy, a proponowana *altermodernistyczność* ukazuje *kształtowanie się negocjacji* pomiędzy czynni-

kami z różnych kultur i geograficznych lokalizacji. Artysta postrzegany jest jako podróżnik w mobilnej interakcji z odwiedzanymi społecznościami. Jego realizacje mają charakter rejestracji zmian, trajektorii, wielowątkowych narracji.

Triennale prezentuje prace 28 artystów, pokazywany jest też zestaw prac Black Audio Film Collective, a także selekcje filmów, performance, dyskusji i sympozjów. Poniższy tekst przywoła jedynie kilka prac, które wydają mi się szczególnie wpaśowywać w ideę wystawy. Dla wszystkich, którzy chcieliby zapoznać się bardziej szczegółowo z ekspozycją w Tate Britain, godny polecenia jest katalog Triennale, który w bardzo rzetelny sposób omawia każdego z prezentowanych artystów.

Marcus Coates pokazuje pracę wideo zatytułowaną *The Plover's Wing*, w której spotyka się z majorem izraelskiego miasta Holon i daje mu możliwość zadania pytania, na które Coates postara się znaleźć odpowiedź poprzez rytualne działanie. Major



Simon Starling, *Three White Desks*, 2008–2009, Courtesy the artist and neugerriemschneider, Berlin, © Tate Photography

pyta o to, w jaki sposób rozwiązać problem przemocy, obecny zwłaszcza wśród młodej populacji miasta. Aby udzielić odpowiedzi, brytyjski artysta wstaje i inicjuje performance. Ubrany w jasnobłękitny dres, z głową zająca wystającą z klatki piersiowej, zaś głową borsuka zwisającą z głowy, Coates wydaje animalne dźwięki i skomplikowane szamańskie ruchy. Po zakończeniu działania siada on naprzeciw majora i przy pomocy tłumacza udziela odpowiedzi na nurtujące urzędnika pytanie. Działanie Coatesa to przenoszenie się na poziom zwierzęcego bytu, w trakcie poszukiwania odpowiedzi na pytanie majora artysta zobaczył ptaka, zwanego siewka. Ptak ten ma własną strategię ochrony gniazda – udaje, iż ma złamane skrzydło i odsuwa się od gniazda, teoretycznie skupiając uwagę „agresora” na samym sobie. Według Coatesa jest to jednak zachowanie standardowe, automatyczny zabieg bezpieczeństwa niezależny od tego czy zagrożenie istnieje, czy też nie. To zachowanie jest też rodzajem symbolu, który Coates

interpretuje jako sytuację analogiczną do relacji izraelsko-pakistańskich, gdzie według niego wszelka agresja wydaje się nieracjonalnym, standardowym wybiegiem bezpieczeństwa. W dużej mierze działania i objaśnienia artysty są spekulatywne. Siła jego pracy leży w możliwości konfrontacji, tworzeniu owej alternatywnej wizji czy też opinii na świat i jego problemy. To czy przyjmujemy ją za wiarygodną, to jest już inna kwestia.

Przed rozpoczęciem kariery malarzkiej Francis Bacon zajmował się dekoratorstwem wnętrz. Jednym z jego zamówień w latach trzydziestych było biurko dla australijskiego pisarza Patricka White'a. To właśnie ten mebel stał się osią pracy Simona Starlinga, który postanowił zamówić trzy wersje tego biurka, w trzech różnych miastach, na podstawie trzech różnych zdjęć. Berliński stolarz otrzymał wysokiej jakości reprodukcję oryginalnego mebla, a następnie jego replika została sfotografowana i jej obraz został przesłany do stolarza w Sydney. Ta sama procedura została powtórzona



Marcus Coates, *The Plover's Wing*, 2008, Courtesy the artist, © Marcus Coates

i kolejne biurko na podstawie australijskiej wersji zostało wyprodukowane w Londynie. Zainteresowanie Starlinga modernizmem nabiera w jego wyrafinowanej pracy interesującego wymiaru. Modernistyczna forma poddana jest interpretacji (na podstawie reprodukcji fotograficznych), staje się formą, która może posiadać różne wersje, różne wykończenia. Można by zadać pytanie, czy w ten sposób nie zbliża się ów modernistyczny obiekt do dzisiejszego produktu, który może przybierać różne konfiguracje i wizualne oprawy, w zależności od preferencji nabywcy.

Dzisiejsza rzeźba jest w stanie przybrać każde oblicze. Dosłowne znaczenie tego stwierdzenia ujawnia się w pracy Rachel Harrison zatytułowanej *Second Voyage*, a która składa się z cyklu 58 wydruków cyfrowych przedstawiających serię głów: rzeźb z różnych okresów historycznych, manekinów, kukieł, zabawek czy też portretów nadrukowanych na innych przedmiotach. Stajemy przed jednym wielkim kalejdoskopem portretów, który

ukazuje nam wyrafinowanie i niezgrabność, wiekowość i chwilowość, graficzność oblicza i jego zagadkowość. Cały cykl jest antyklasyfikacyjny, w żartobliwy sposób nawiązujący do podróży Charlesa Darwina, w trakcie której wypracowała się jego teoria ewolucji. Fotograficzny zestaw Harrison otacza dwie inne jej prace, które charakteryzują się absurdalną, niepozabawioną humorem zawartością. Jej *Bike Week at Daytona* składa się ze stołka, na którym podróżny odtwarzacz wideo odtwarza w pętli krótki film, a także z kolumny wiader, pokrytej ekspresyjną mazią jaskrawych kolorów. Film prezentowany na ekranie przedstawia niszczenie samochodu przez grupę osób, którym to akt wydaje się dokonywanym tylko wyłącznie dla zabawy. Całe zachowanie wydaje się z lekka absurdalne, podobnie jak totemiczna kolumna wiader ustawiona obok. Czy jest ona wynikiem podobnej, hedonistycznej zabawy, czy też jest rezultatem wyobraźni artystki, pozostaje to kwestią otwartą. Trzeci praca Harrison prezentowana w ramach Triennale to

*A whole new game*, gład pomalowany w zimną tonację błękitów, wypełniony na górze jaskrawożółtymi piłeczkami do tenisa stołowego. Po jednej stronie rzeźby przymocowana jest fotografia Chińczyków ubranych w garnitury i grających w tenisa stołowego. Ten sport był swego czasu bardzo propagowany przez władze Chin i chyba w taki sposób należy czytać tytuł pracy – tam gdzie propaganda spotyka się ze sportem, tworzą się zupełnie nowe reguły, a także nowe formy, jak choćby jaskrawożółte piłeczki zagęszczone niczym kawior.

Dużym zaskoczeniem była dla mnie praca angielskiego artysty Matthew Darbyshire'a zatytułowana *Palac*, dla której inspiracją był warszawski Pałac Kultury i Nauki. Można zauważyć pewne podobieństwo w charakterze neoklasycystycznej architektury wewnątrz Tate a socrealistyczną pompatycznością warszawskiego Pałacu. Autor instalacji skomponował ją w oparciu o kilka fragmentów, odnoszących się do charakteru polskiej budowli. Mamy więc neon z napisem *Palac*, są też fragmenty występów zespołów tanecznych na monitorach oraz miniaturowa wersja Pałacu, zbudowana z kolorowych, miękkich elementów. Praca zdecydowanie nie przedstawia w pełni charakteru budynku, jednak z pewnością może wzbudzić zainteresowanie wśród osób, które nigdy nie słyszały o tej monumentalnej budowli.

Parę prac na Triennale dotyczyło abstrakcyjnego wymiaru rzeczywistości. Gustav Metzger zaprezentował pomieszczenie, w którym projektory slajdów rzutowały światło przez dwie cienkie szybki, pomiędzy którymi znajdował się ciekły kryształ. Owe szybki obracały się i ciekła struktura między nimi generowała psychodeliczne wzory. Innym z kolei eksperymentem z zakresu tworzenia obrazu przy pomocy zjawisk fizycznych był cykl prac Waleada Beshty. Jego dużych rozmiarów odbitki fotograficzne przedstawiające zestawy kolorów, gładko przechodzących jeden w drugi, to wynik naświetlania filmów przez maszyny rentgenowskie na różnych portach lotniczych. Powstałe w ten sposób obrazy są w znacznej mierze wynikiem procesów niezależnych od artysty, nie oznacza to jed-

nak, iż nie ma on wpływu na prezentowane rezultaty. Artysta, używając takiej metody, staje się bardziej edytorem zaistniałych zjawisk. Wybiera on tych kilka interesujących kadrów, zestawia je w jeden układ lub ciąg.

Podobny rodzaj fizycznego procesu, przekształconego tym razem w wizualno-dźwiękową instalację, prezentuje Loris Gréaud. Francuski artysta postanowił nagrać aktywność swojego mózgu podczas intensywnego myślenia o jednym ze swoich projektów. To nagranie fal mózgowych zostało następnie przekształcone w elektryczne częstotliwości, które są transmitowane z centralnego urządzenia do peryferyjnych małych wibratorów, rozlokowanych w przestrzeni. Finalnym efektem jest pomieszczenie kompletnie wypełnione drganiami, fizycznie odczuwanymi przez każdego z widzów.

Przedstawione powyżej projekty są przykładem na to, iż artystów nie tylko interesuje wytworzenie interakcji ze społecznościami czy też notacja kulturowych procesów. Są oni również otwarci na bardziej hermetyczne praktyki, powiązane z fizikalnością, chemicznością świata i cielesnym doświadczeniem jego oddziaływań.

Czy zaproponowana idea *Altermodern* jest czymś wyjątkowym? Nie do końca jestem o tym przekonany. Wydaje się, iż podobne wystawy, o zbliżonych ideach pojawiają się już od wielu lat. Porównywalne artystyczne tropy można było zobaczyć w edycjach wystawy Documenta, co najmniej od dziesiątej edycji w 1997 r. Dyrektor jedenastej edycji Okwui Enwezor był gościem sympozjum wprowadzającego do Triennale w 2008 r. Kurator *Altermodern* prawdopodobnie zdaje więc sobie sprawę, iż nie odkrywa on przed nami Nowego Łądu. Prezentowane na wystawie prace są interesujące, aczkolwiek całość bardziej przedstawia bieżące nurty w brytyjskiej i międzynarodowej sztuce, niż współgra z dość wyrafinowaną koncepcją zróżnicowanych modernistyczności. Na pewno warto śledzić owe różne warianty modernistyczności i na pewno warto wprowadzać owe prywatne wersje nowoczesności w życie i sztukę.