ŁUKASZ HUCULAK

Internetowa laguna z perspektywy bieguna

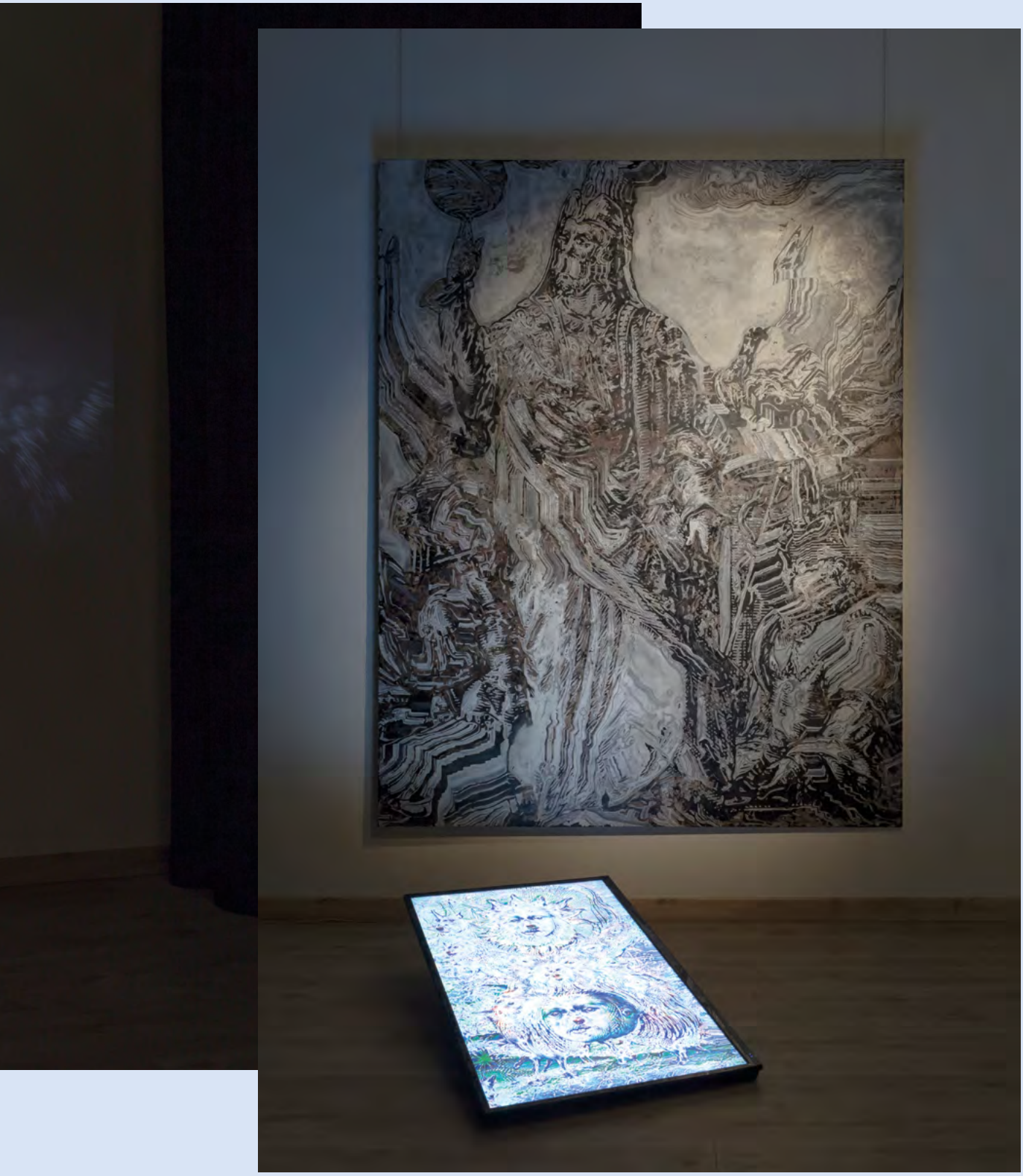
Konkursy artystyczne to ciekawe zjawisko. Brak zwymiarowanej areny, jak na olimpiadzie, nie obowiązują ścisłe zasady, jak w przetargach, brak jasnej specyfikacji pożądanego produktu. Równie wiele mówią o uczestnikach, jak o członkach jury. Najbardziej lubimy konkursy, podczas których wybuchają skandale, jak ten z Marthą Argerich i Ivo Pogorelicem. Owszem, czujemy satysfakcję, kiedy nagrody wędrują do osób bezsprzecznie obdarzonych indywidualnością, ale lubimy też nagrody kontrowersyjne, idące w poprzek oczywistych wyborów, wskazujące wartości, które wymykają się powszechnie przyjętej skali. Nie lubimy zaś nagród nietrafionych, nudzą nas zbyt przewidywalne, lecz i kontrowersja nie może być po prostu wskazaniem na chybił trafił. Przed takim dylematem zawsze staje jury.

W przypadku Konkursu Gepperta potknięciom zapobiec ma „podwójne filtrowanie". Kandydaci do laurów nie zgłaszają się sami, lecz są nominowani przez ekspertów, aktywnych na scenie praktyków i teoretyków: twórców, krytyków i kuratorów. W jednym natarciu mamy rozpoznany stan ducha i upodobań trzech generacji zaangażowanych w krajowe życie artystyczne: uczestników (czyli najmłodszych), „elektorów" (średniego pokolenia) i członków jury. I jak lista nagrodzonych powiedzieć może co nieco o preferencjach grona nagradzającego, tak lista nominowanych – dać pewien wgląd w stan umysłów nominujących. Jak smakuje malarska esencja, przygotowana w efekcie destylacji przeprowadzonej wyszukaną aparaturą konkursową, przekonać się można co kilka lat we wrocławskim BWA.

Listę laureatów 13. Konkursu Gepperta otwiera Małgorzata Pawlak. Potwierdza to silną pozycję Lublina i tamtejszego Wydziału Sztuki, który regularnie dostarcza naszej scenie wyrazistych osobowości. Grand Prix przyniosło artystce *śniegowe igloo, ale zobaczone w sieci, a nie na żywo, i to wystarczyło. Powstała seria niewielkich kompozycji malarskich w gamie szarości i estetyce czarno-białej fotografii (...) stawiające ważkie pytania o zmiany*

↑ KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – RÓŻA DUDA I MICHAŁ SOJA. FOT. ALICJA KIELAN. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW

→ KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – PAWEŁ BAŚNIK. FOT. ALICJA KIELAN. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW



klimatu, a co za tym idzie kulturowego pejzażu Ziemi (uzasadnienie jury). Igloo to architektura tymczasowa, rodzaj szałasu przeznaczonego na chłodniejsze dni, konstrukcja niepozorna i wpisująca się harmonijnie w oszronioną okolicę. Taki też, ściszony, nieco konceptualny i pozornie nietrwały charakter ma nagrodzona instalacja składająca się z „chmury" ulotnych malarskich szkiców wykonanych na foliowym podłożu oraz pryzmy imitującej śniegową zmarzlinę. Prowizoryczna formuła ekspozycji miała zapewne zwrócić uwagę na kruchość atmosfery, nadaje też realizacji osobisty charakter.

Pewne podobieństwa, zarówno w zakresie problematyki, jak i konstrukcji (instalacja malarska uzupełniona „skalistymi" obiektami przypominającymi relikwiarze Bernarda Réquichota) odnaleźć można w przywołujących taszyzm i malarstwo materii *Erupcjach* Anny Kołackiej.

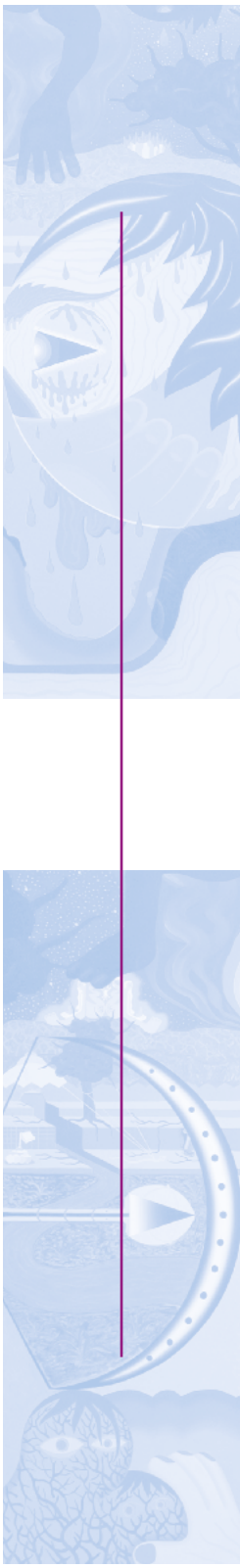
W nurcie ekologicznym, nieco niedoreprezentowanym, jeśli wziąć pod uwagę, że to właśnie zmiany klimatyczne wydawały się najbardziej palącym problemem ludzkości przed pandemią, umieścić można także filmy Mikołaja Szpaczyńskiego (nagrodzonego voucherem), w których autor, narażając się na kontuzje, z wyraźnym poświęceniem szuka bezpośredniego kontaktu z naturą: rzuca się w bagna, wskakuje w rowy i zapuszcza w jaskinie.

Równie wąskie wydaje się spektrum postaw niefiguratywnych. Jerry Saltz uznałby je zapewne za zombie-formalizm, jury doceniło jednak kontrastującą z obfitością motywów figuratywnych powściągliwość abstrakcjonistek. Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta przypadła kreślonym czernią na bieli pracom Edyty Kowalewskiej. Nawiązując do oszczędności malarskiego gestu Fijałkowskiego czy Kōjiego Kamojiego, mogłyby stanowić idealną ilustrację pism Kandinsky'ego *Punkt, linia a płaszczyzna*. Z rekomendacji nominującego, Marcina Zawickiego, wynika, że autorka w swej praktyce nie unika jednak rozmaitych „gwałtów" codzienności: *Dotknięte uświęcającym gestem artystki płótno na chwilę trafia do sfery codziennego profanum: do pralki, na deskę do prasowania, pod igłę szwaczki, by po chwili powrócić do sacrum naznaczone na zawsze piętnem zwykłego życia.*

Bardziej rozbudowany, niepozbawiony przestrzennej sugestywności biomorficzny strukturalizm Kingi Popieli przyniósł jej jeden z voucherów. Chciałoby się tylko zamiast trzech mniejszych zobaczyć jedną, naprawdę dużą kompozycję, pochłaniającą całe pole widzenia. Co więcej, może w wersji *non finito*, która wydobyłaby procesualność metody malarskiej autorki odwołującej się do ujętych w teorii hylemorfizmu ontologicznych poglądów Arystotelesa na kwestie relacji formy i materii.

Gdzieś na pograniczu nurtów sytuuje się Yui Akiyama (voucher), łącząca chromatyczną soczystość i elegancję dalekowschodniej ornamentyki z elementami piktograficznej figuratywności i niepokojącą tytulaturą (*Zamalować wstyd wstydem*).

Najsilniej powaga i niepokój wybrzmiewa jednak w wideo Róży Dudy i Michała Soi (trzecia i ostatnia nagroda regulaminowa dyrektora



BWA Wrocław), mrocznej wizji nieuchronnych skutków zbyt doraźnie motywowanych wyborów z przeszłości i historycznych uwikłań jednostki spętanej regułami systemu. Zarówno formalnie, jak i znaczeniowo realizacja dźwiga ciężar odpowiedzialności, zdecydowanie wyróżniając się na pokazie.

Nieco inaczej wyróżnia się jedyny godnie doceniony (nagroda sponsorska) reprezentant ilościowo dominującej na konkursie figuracji Vojtech Kovarik. Wyraźnie przodująca powierzchnią płótna kompozycja i tak nie zdołała pomieścić rozpychającej się niczym u Fernanda Botero stylizowanej postaci Tytana. Motywy mitologiczne Kovarika lokowane w kontekście „krytyka kultu przemocy" niektórym mogą wydać się nieco bardziej bajkową inkarnacją klasycystycznego okresu Picassa, tak charakterystyczną dla estetyki ówczesnej École de Paris, a dziś obowiązującą w ambitnej ilustracji magazynowej. Przypominająca sielanki Eugeniusza Zaka kolosalna kompozycja może jawić się egzotycznie i świeżo zwłaszcza tym, którzy nie znają twórczości Jana Zrzavý'ego, Josefa Šímy, a choćby i Josefa Čapka czy Zdenka Sklenáře. Wydaje się, że sztuka czeska pozostaje jednym z najmniej rozpoznanych u nas zjawisk. Dość wspomnieć niezwykle świeżo brzmiące w czasach emotikonów obrazy Ivana Sobotki.

Sztafetę dostrzeżonych (vouchery) zamykają dwie biegunowo odmienne od monumentalnego klasycyzmu Kovarika postawy: intymna i nieco hermetyczna prezentacja Agnieszki Kucharskiej, utrzymana w formule prywatnego archiwum (*Panagiotis, not-so-soft-as-you-though, a ose, hi ho, silver boy*), oraz dwa niewielkie obrazy jednej z najbardziej zadłużonych beneficjentek badpaintingowego deficytu na polskiej scenie – Martyny Czech.

Doświadczenie podpowiada, że każde pokolenie ma swoją estetykę. Jeśli cokolwiek można wnioskować na podstawie tegorocznego Konkursu Gepperta, to jedynie to, że – przy pewnym zróżnicowaniu w sferze znaczeniowej – formalnie mamy do czynienia z kolejną mutacją surrealizmu. I choć trwałość formuły Ernsta i Magritte'a może zadziwiać, różnica jest taka, że młodzi pracują dziś nie na swobodnych skojarzeniach strumienia świadomości, ale na prawdziwym potopie internetowego kisielu. Dzisiejszy surrealizm ma tę przewagę nad niegdysiejszym, że nie wymaga już żmudnej kolażowej metodologii, wystarczy po prostu bez zahamowań klikać i „skrolować" z głową zanurzoną w monitorze. To, co kiedyś osiągało się za pośrednictwem cierpliwego składania uważnie wybranych fragmentów, współcześnie przychodzi niemal bezwiednie. Wizje niegdyś stopniowo wynurzające się spod nożyczek i kleju, dziś komponowane są instrumentami cyfrowymi niemal w biegu.

Mimo że pojawiają się na wystawie obrazy, których ikonografia dotyka motywów historycznych, odwołując się do kulturowego obycia kolekcjonerów, w pamięć najbardziej zapadają te, które apelują raczej do „gamingowego" obycia rówieśników, specyficzny rodzaj figuracji, w którym zgeometryzowany świat grafiki komputerowej miesza się ze szczególnego rodzaju groteską i przewrotnością. Oba podejścia wypada jednak czytać nie tylko jako premedytację, ale jako wyraz generacyjnego stanu ducha. Na tle nostalgicznych portretów Leny Achtelik, utrzymanych w gazetowej estetyce historycznych rewizji pochodzącego z Opolszczyzny Mateusza Piestraka czy romantyzujących kompozycji Macieja Nowackiego szczególnie uwagę zwraca silna reprezentacja motywów „postinternetowych". Figurację zanurzoną w otchłani tego nowego wymiaru ludzkiej egzystencji, przesyconą motywami z „gamingowej" ikonosfery firmują intrygujące wirtualnym oniryzmem, ale i trochę męczące multiplikacją trudnych do przeniknięcia związków, malarskie rebusy Krzysztofa Piętki, łączące skrótowość emotikonu z bezczelnym urokiem estetyki ulicy prace Marcelego Adamczyka, odnoszące się do perswazyjności prace Macieja Kusego i niejednoznaczne formalnie, choć sprecyzowane

← KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – KRZYSZTOF PIĘTKA, MARCELI ADAMCZYK. FOT. ALICJA KIELAN. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW

↑ KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – MAŁGORZATA PAWLAK, PHANTOM OF SNAKE. FOT. ALICJA KIELAN. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW

znaczeniowo, obrazy Jana Możdżyńskiego. Wśród dzieł malarzy, dla których sieć i procesor są ważnym narzędziem, powagą wyróżniają się zdyscyplinowane prace Zofii Pałuchy, odnoszące się do relacji człowieka z naturą i techniką, z antropocentryzmem i transhumanizmem w tle, oraz instalacja tropiącego w sztucznej inteligencji materializacje hermetyzmu Pawła Baśnika, którego wyjątkowość polega na swoiście ahistorycznym spojrzeniu na Internet. Podobną niejednoznaczność odnaleźć można w łączącej narzędzia cyfrowe z tatuażem i performance'em praktyce autora-nomada kryjącego się pod pseudonimem Phantom of Snake. Jednak na tle zawartości jego profilu instagramowego pozbawiona kontekstów praca eksponowana w Konkursie Gepperta wypada nieco przewidywalnie, sprowadzając się do dedykowanego specyficznej grupie subkulturowej kodu wizualnego.

Wpływ cyfrowego instrumentarium (oprogramowania) i imaginarium (Internetu) na malarską wizualność jest niezaprzeczalny. Skutkuje jednak chyba zbyt często ilustracyjnością nieuwzględniającą dynamiki percepcji, podaną niczym w skeczu z Monty Pythona, „dokładnie zmieszaną w kubełku". Świadczy to zapewne o tym, że wraz z inflacyjnym nadmiarem naszą kulturę wizualną przemodelowuje konstrukcyjna prostota internetowych obrazów. Można żywić obawy, czy to trend trwały, czy jesteśmy chwilowo w sytuacji, w której sztuka, podobnie jak w renesansie, otrzymawszy nowe narzędzia, powoli odkrywa ich możliwości. Technika poszerzyła gwałtownie spektrum motywów i form, teraz artyści muszą wydobyć się z kanciastej formuły poprzednich kanonów i „zaktualizować" płynność ekspozycji planów, perspektywę powietrzną, *sfumato*... Obecnie zachwyt nad nową ikonosferą skutkuje nie futuryzmem, lecz wersją XIX-wiecznego realizmu industrialnego, który starymi środkami wprowadził do galerii nowe tematy i wątki społeczne.

Nie tego jednak oczekiwało jury, swoimi wyborami skrzętnie omijając internetowy interior i wskazując na malarstwo, które kulturę cyfrową traktuje z należytą wybrednością, niczym współczesną wersję encyklopedii, nie zaś alternatywny wymiar egzystencji. W tekście programowym Anna Kołodziejczyk, jedna z kuratorek konkursu, przywołuje zdanie Picassa: *Jeśli jesteś w akwarium, nie jesteś w stanie zobaczyć jego piękna*. Usytuowani ze swą szczególną wrażliwością wizualną w samym sercu internetowej laguny, w środku rezerwuaru o całkowicie dowolnej pojemności, nielimitowanej zlewni memów i fake-newsów

→ KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – ZOFIA PAŁUCHA, YUI AKIYAMA.
FOT. ALICJA KIELAN.
DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW

↓ KONKURS GEPPERTA, WIDOK EKSPOZYCJI – MIKOŁAJ SZPACZYŃSKI.
FOT. ALICJA KIELAN.
DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BWA WROCŁAW

produkowanych nieustannie przez każdego, kto ma telefon i dostęp do mediów społecznościowych, artyści narażeni są na przyjęcie roli bezwiednego rejestratora lub wręcz amplitunera. Ale, jak wskazuje Anna Kołodziejczyk (tym razem przywołując autora *W poszukiwaniu straconego czasu*), choć źle być w samym środku, zbytni dystans również nie służy: nie należy do nas to, co było jasne już przed nami. Ideałem twórczego potencjału byłby mechanizm pozwalający syntetyzować ową niewiarygodną kumulację wizualności, rozgarniać jej spieniony koktajl, otwierając odbiorcy nowe pola widzenia. Problemem wydaje się nie tyle uzależnienie od zjawisk dystrybuowanych przez Internet, ile pozorność krytycznej refleksji. Wizualność Internetu ma w sobie coś równie unifikującego jak niegdyś estetyka pop-artu. Można na tej fali bezwiednie dryfować, ale werdykt jury zdaje się wskazywać, że czas przepoczwarzyć się z nasiąkliwego prosumenta w selektywnego „firewalla", nie malować od wewnątrz, ale z perspektywy dynamicznie zmieniających się granic. Wydobywać z otchłani przemodelowanej wszechobecnym Internetem i wirtualną rzeczywistością świadomości skryte powiązania i nieoczywiste związki.

Zwyciężczyni konkursu Małgorzata Pawlak rozsądnie przyznaje w udostępnionym przez organizatorów materiale wideo, że nie oczekuje od malarskich przeglądów całkowicie obiektywnej diagnozy stanu rzeczy. Formuła „Gepperta", łącząca środowiska akademickie ze środowiskami krytyków i kuratorów związanych z niezależnymi instytucjami wystawienniczymi, wydaje się jednak równie trafna, co oryginalna, „elektorska" formuła konkursu. Kandydaci na starcie otrzymują pewien kapitał w postaci wsparcia grona ekspertów, nierzadko osób wpływowych. Mają nie tylko możliwość prezentacji swoich obrazów we wrocławskim BWA, ale też symboliczne poparcie „mentorów". Co z tego dalej wynika, to już inna sprawa. Czy kogoś zabrakło? Na pewno. Ale uczestników i tak jest zbyt wielu jak na przestrzenne możliwości dworcowej antresoli. Przemierzając sale BWA, można odnieść wrażenie, że znacznie lepiej niż na galerię sztuki nadają się one na oranżerię. Artystyczne wybory nawet najbardziej „chuligańskich" malarzy nabierają w nich niezamierzenie wyrachowanego charakteru. Gdzie zaskakujące skojarzenia i brawurowe realizacje znane z instagramowych profili? Czy tylko nieporęczność przestrzeni uniemożliwiła rozwinięcie skrzydeł Katarzynie Szymkiewicz lub Martynie Kielesińskiej?

Początkowo nieregularnie odbywający się konkurs po epizodzie biennale przybrał teraz formułę triennale. Być może jednak trzy lata to cyrkulacja właściwsza nie dla debiutów, ale dla weryfikacji dojrzałości w formule pełnowymiarowego festiwalu, realnie wpływającego na programy najważniejszych instytucji wystawienniczych i kształt kolekcji publicznych. Nawet w kryzysie klimatycznym 36 miesięcy może sprawić, że to, co powinno parzyć, wystygnie, a z lodowego domku zostanie kałuża. ✖