

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

KACPER ANDRUSZCZAK: Dzień dobry państwu, witam serdecznie w kolejnej audycji z cyklu Abecadło Kordegardy „W jak wizualność”. Ja nazywam się Kacper Andruszczak, a dzisiaj moją gościnią jest moją doktor Kamila Dworniczak, adiunkt w Katedrze Teorii Sztuki. Pani doktor zajmuje się historią fotografii, a także różnymi obszarami sztuki współczesnej oraz krytyki artystycznej. Związana z Instytutem Historii Sztuki, gdzie jest wykładowczynią. Witam, pani doktor, dziękuję, że się pani zgodziła na spotkanie.

KAMILA DWORNICZAK: Dzień dobry, witam serdecznie.

KACPER ANDRUSZCZAK: Tak się zastanawiałem nad tą literą w ogóle „W jak wizualność” i doszedłem do wniosku, że dużo zmian związanych z też zmianami ustrojowymi w sztuce się dokonało, co też było widoczne Kordegardzie, bo różne wystawy, które dotyczy, w cudzysłowie, właśnie wizualności, czyli wgraniem, obrazem właśnie, taką swego rodzaju prowokacją artystyczną się pojawiało, ale wydaje mi się, że to jest taki dosyć ciekawy moment w ogóle w sztuce, w polskiej sztuce współczesnej, prawda?

KAMILA DWORNICZAK: Tak, oczywiście. Te przemiany ustrojowe, które pan wspomniał, no, chyba zdecydowały o tym polu wizualnym, które stało się punktem odniesienia dla artystów. No, bo ja bym trochę może się wróciła właśnie do tego „W jak wizualność”, w ogóle do samego pojęcia, dlatego że no, kiedy myślimy o wizualności to właściwie mielibyśmy na myśli rozmaite praktyki widzenia. Takie praktyki widzenia, które wiążą się z jakimś społecznym polem, tak? Z polem też debaty dotyczącej tego, kto jest widziany, kto nie jest widziany, więc mam wrażenie, że tutaj te lata dziewięćdziesiąte rzeczywiście w sztuce polskiej są taką istotną cezurą, ponieważ wtedy no, to otwarcie, tak? Które nastąpiło, bardzo gwałtowne, na zjawiska też właśnie sztuki zachodniej, na takie też redefiniowanie w ogóle tego, czym sztuka polska była. No, wiązało się bardzo ściśle właśnie z takim umożliwieniem bycia widzialnym innym, powiedzmy, grupom, czy szeroko pojętym praktykom, czy doświadczeniom, tak? Które wcześniej w tym polu sztuki nie mogły się pojawić, więc wydaje mi się, że tutaj się całkowicie zgadzam, tak? Że to jest taki właśnie istotny kontekst, taki zewnętrzny, który miał znaczenie dla tego, w jaki sposób artyści odwoływali się do konkretnych zagadnień, ponieważ tutaj można było, tak? Już podjąć jakąś szerszą debatę, dotyczącą zarówno samych mediów artystycznych, czy środków wyrazu, jak i właśnie tematów, czy treści szerzej pojętych, które można było wykorzystywać.

KACPER ANDRUSZCZAK: To jest sztuka trochę zapożyczona?

KAMILA DWORNICZAK: Nie powiedziałabym. Znaczący, wydaje mi się, że zawsze jednak należałoby obserwować właśnie te zjawiska lat dziewięćdziesiątych w kontekście też tych praktyk, na przykład lat osiemdziesiątych, które ostatnio też podlegają, jeśli mówimy w ogóle o historii sztuki w Polsce, pewnym redefinicjom. Tutaj chciałabym przywołać książkę Jakuba Banasiaka, nie można o niej zapomnieć, tak? Czyli właśnie takiego spojrzenia na lata osiemdziesiąte, jako na okres wewnątrznie złożony. Taki, w którym negocjowanie w ogóle już pewnych zagadnień, prawda? Takich, które nam się wydają, że mogłyby być obecne w polu

sztuki dopiero w latach dziewięćdziesiątych, właściwie już się odbywało, więc tutaj te debaty dekady wcześniejszej mają znaczenie zdecydowanie dla lat dziewięćdziesiątych. Za tamto otwarcie, które nam się wydaje właśnie takie bardzo gwałtowne i takie przyglądanie się na pewno zjawiskom sztuki zachodniej, tak? Lat dziewięćdziesiątych, czy w ogóle takim zjawiskom, które gdzieś tam może nie były wcześniej dostrzegane, chyba wchodzi w taki kontakt z tym, co już tutaj było, tak? I co artyści sobie sami wcześniej przygotowywali, więc jest to, byłabym daleka od tego, żeby mówić właśnie o takich jednostronnych zapożyczeniach.

KACPER ANDRUSZCZAK: To w sumie bardzo ciekawe, że pani od razu jakby wskazuje tą widzialność. Myślę, że to jest, to jest bardzo też dobre słowo. Nawet książka doktor Magdy Szcześniak, tak? „Normy widzialności”.

KAMILA DWORNICZAK: Tak.

KAMILA DWORNICZAK: To wszystko jest związane właśnie z transformacją.

KACPER ANDRUSZCZAK: Oczywiście.

KAMILA DWORNICZAK: Ze zmianami. To jest bardzo ciekawe, czyli to, co nie było w naszym, w naszym, czyli sztuki, obszarze widoczności, staje się widoczne i poruszane, jak rozumiem, przez artystów, artystki?

KACPER ANDRUSZCZAK: Yhm, tak, oczywiście. Tutaj właściwie gdybyśmy mówili po prostu o sztuce lat dziewięćdziesiątych, oscylowalibyśmy pewnie wokół tego terminu „sztuka krytyczna”, prawda? Czyli właśnie rozmaite, też takie konfrontacje z zagadnieniami społecznymi poprzez wykorzystywanie medium ciała, jeżeli mogę tak to wyrazić, tak? Tylko właśnie takie praktyki tożsamościowe, autodefiniujące, były najczęstsze, ale właśnie w latach osiemdziesiątych, jeżeli mówią o wizualności, w ogóle czymś takim, jak jakaś ikonosfera, tak? Czyli właściwie też takie wykorzystywanie języka, no na przykład mediów w sztuce, to już się pojawiało w Polsce. Mieliśmy przecież i Grupę Luxus i Grupę, tak? Gdzie te właściwie taki granie, nawet taką estetyką pop, no, już było obecne. Wydaje mi się, że to gdzieś tam doprowadziło do takiego stopniowego rozbijania, prawda? Tego pola widzialności, które później, w latach dziewięćdziesiątych jednak nieco inaczej wybrzmiało.

KAMILA DWORNICZAK: To bardzo ciekawe, bo na przykład w dziewięćdziesiątym ósmym, jak zastanawiałem się i sprawdzałem, co w Kordegardzie było pokazywane, była na przykład taka wystawa artysty, pana Mirosława Maszlanke. To była taka wystawa w całej przestrzeni, pokazane były przestrzenne rzeźby, można to tak nazwać, zajmujące całą galerię, że tak naprawdę wchodząc do przestrzeni galerii, która jest dosyć mała, jakby wchodziliśmy od razu w przestrzeń rzeźby, w taką przestrzeń zamkniętą, więc to jest dosyć duże przesunięcie, na przykład jeżeli nawet chodzi o samą Kordegardę i funkcjonowanie galerii. Widać, że takie nowe wątki i nowe też strategie wystawiennicze się pojawiają. Myślę, że to jest bardzo ciekawe. Pani doktor, a czy można, czasem tak się mówi, że ta, to przejście między latami dziewięćdziesiątymi, a latami dwa tysiące i później, nawet teraz do, do tego etapu, na którym my jesteśmy, czyli te lata, no współczesne, mówi się o tak zwanej, o erze kultury obrazkowej, że po prostu mamy wszędzie, jesteśmy bombardowani obrazami. Oczywiście tutaj możemy

mówić, Michel i tak dalej, i tak dalej, ale czy to też jest właśnie w sztuce zauważane, że takie przejście ze sztuki krytycznej do sztuki, która skupia się, też może jest krytyczna oczywiście, ale skupia się, no właśnie, na powielaniu obrazów?

KAMILA DWORNICZAK: Tutaj chyba bardziej bym się zastanawiała nad pojawianiem się nowych możliwości medialnych, jeśli chodzi o wykorzystywane środki wyrazu. To znaczy, no nie wiem, medio-cyfrowe, tak? Wkraczają, które jednak umożliwiają tę multiplikację, o której pan wspomina. Nawet gdyby zastanawiać się nad wykorzystywaniem fotografii, no to ona jest jednak coraz bardziej widoczna w ramach w ogóle praktyk artystycznych, wydaje mi się, tak właśnie od lat dziewięćdziesiątych, prawda? Ku tej pierwszej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku, no i obecnie. Zdecydowanie umożliwia, no, z jednej strony rozmaite gry, związane właśnie z tym polem widzialności, prawda? No, bo można byłoby się zastanawiać, w jaki sposób pokazać więcej poprzez właśnie rozszerzanie tego spektrum manipulowania obrazem fotograficznym, powielania tego obrazu fotograficznego, ale z drugiej strony mam wrażenie, że to też dotyczy takich jeszcze bardziej złożonych strategii, dotyczących gier z samą rzeczywistością, tak? Czyli właśnie takiej, może operowania nawet na tej świadomości, że ta fotografia, jako medium, które jest bardzo moim zdaniem często wykorzystywane w praktykach artystycznych, no, nie pokaże wszystkiego, tak? Że ona właściwie nigdy nie pokaże wszystkiego, a jeżeli pan wyszedł od tego, że no, ta kultura obrazkowa właściwie coraz bardziej się intensyfikuje, no, to wydaje się, że tym bardziej jakby tutaj uświadamianie czy operowanie świadomością, że ona nie pokazuje wszystkiego, tylko właściwie, może nawet czasami ogranicza nasz horyzont, nie wiem, widzenia, czy poznania, no, wydaje się być decydująca, więc ja tutaj rzeczywiście bym w ogóle stała na takim stanowisku, że wizualność, zwrot wizualny, badania nad kulturą wizualną, one właściwie zawsze jakoś odnoszą się do obserwowania i diagnozowania właśnie takiej inflacji obrazów, tak? Czyli takiej intensyfikacji rozmaitych właśnie takich medialnych możliwości, ujawniania się ich, tak? W tej przestrzeni społecznej, więc tutaj zgodzę się, że przejście od lat dziewięćdziesiątych, czyli powiedzmy, takich lat dziewięćdziesiątych analogowych, co też dzisiaj jest bardzo interesujące, intrygujące, do początku dwudziestego pierwszego wieku, czyli tej pierwszej i drugiej dekady, no, jednak takich właśnie mediów cyfrowych i mediów społecznościowych, bo to w zasadzie tutaj też jest bardzo istotne, otwiera nowe możliwości, tak? Właśnie komentowania i rzeczywistości i jakichś takich właśnie sytuacji tożsamościowych, które w sztuce są nieustannie istotne.

KACPER ANDRUSZCZAK: No, to na przykład od razu, jak pani o mediach i właśnie wpływie, kojarzy mi się, teraz nie przypomnę sobie nazwiska, ale właśnie taka, to chyba się nazywała Wieża Babel w Teid, gdzie wieża z telewizorów, z różnymi językami, z głośnikami i to jest właśnie z okresu lat dziewięćdziesiątych, gdzie po prostu otwieramy się na ten świat i coraz bardziej stajemy się po prostu globalną wioską. To też jest bardzo ciekawe, bo wyszliśmy trochę od tożsamości. Wydaje mi się, że właśnie to przejście i też lata dziewięćdziesiąte i okres po dziewięćdziesiątym siódmym i coraz bardziej otwieranie się w stronę, w stronę Zachodu, związane jest też z tożsamością, też taką tożsamością, jak Polska musi się też zdefiniować i odnaleźć w nowym systemie po prostu, ale też jak artyści i artystki muszą się zdefiniować.

KAMILA DWORNICZAK: Tak, zdecydowanie. Znaczący, ja bym się nawet nad tym trochę tak zastanawiała, no, troszkę w drugą stronę, to znaczy na ile artyści, polscy artyści, którzy po tym otwarciu, tak? O którym rozmawiamy, no, wkroczyli bardzo wyraźni w to pole sztuki, nawet

można powiedzieć, że zaistnieli na rynku, powiedzmy, tak? Sztuki światowej. No, bo przecież można i Kulańskiego gdzieś tam zobaczyć w ten sposób i Bałkę, no i właściwie nawet Katarzynę Kozyrę, tak? Czy, czy to nie było trochę też tak, że pewne wątki, które w ich twórczości się pojawiły, one też się pojawiły dlatego, że oni pochodzili, tak? Z określonego środowiska i jakoś sytuowali się w ramach też lokalnych, niech będzie, tradycji, które, no, były takim elementem tożsamościowym i znacząco oddziaływały być może na te tematy, tak? Czy strategie, które, które wypracowali, więc też jakaś tutaj taka... od drugiej strony właśnie zainteresowanie tą inną kondycją, czy inną sytuacją tożsamościową, czy może właśnie taką potrzebą identyfikowania pewnych tematów, a propos być może tego, co może być zobaczone albo może nie być zobaczone, nie było jakimś elementem, takim, który, który tutaj należałoby właśnie docenić, tak? Więc ja mam takie wrażenie, że tutaj jednak, no, trzeba by było akcentować właśnie taką złożoność, tak? Ten mariaż, powiedzmy, jakiegoś kreatywnego przepracowywania tradycji i właśnie kwestii tego lokalnego usytuowania z tym, co mogło być dostępne i fascynujące a propos właśnie tych zjawisk sztuki zachodniej.

KACPER ANDRUSZCZAK: Jak byśmy mieli się na sam koniec naszej rozmowy zastanowić nad tym, jak sfera sztuki wizualnej, sam termin wizualności, może się rozwijać, to pewnie byśmy zastanawiali się, to tak, jak pani tu już mówiła na samym początku, nad rozwojem mediów i tutaj nad, czym bardziej media będą wkraczać do, do galerii, do muzeów i staną się osobnym medium sztuki w ten sposób, tak? że będzie rozwijać się ta sfera wizualna, prawda?

KAMILA DWORNICZAK: Oczywiście, tak sądzę, podejrzewam, że tutaj nawet ten potencjał mediów społecznościowych, tak? I tej wymiany właśnie też obrazów, która niekoniecznie zawsze jest ramowana jakąś instytucjonalnością, będzie pewnie się, nie wiem, poszerzał i w jakimś stopniu będzie się stawał pewnie punktem odniesienia do kreowania nowych strategii artystycznych albo przetwarzania tych, które już funkcjonowały. Może tutaj warto byłoby się zastanowić nad takim terminem, który też jest ostatnio mocno obecny, czyli kontrwizualnością, tak? Czyli takimi praktykami kontrwizualnymi, to tak za Nicholasem Mirzoeffem, który wiadomo, ten termin zdefiniował, czyli...

KACPER ANDRUSZCZAK: Ale też kultury wizualnej, tak, tak.

KAMILA DWORNICZAK: Tak, dokładnie, z New York University.

KACPER ANDRUSZCZAK: University, tak. „Jak zobaczyć świat”.

KAMILA DWORNICZAK: Dokładnie, czyli taki podręcznik kultury wizualnej.

KACPER ANDRUSZCZAK: Tak, tak.

KAMILA DWORNICZAK: Nie znaczy to, że oczywiście on nie jest jakoś kontrowersyjny i nie należałoby może tutaj podjąć z nim jakiejś debaty, ale mam wrażenie, że to, co on tutaj jednak zaobserwował, czyli też taką, albo może taki potencjał, który dostrzegł, właśnie dotyczący kreowania pewnych strategii w obszarze wizualności, które mogą się zwracać przeciwko, tak? Tym dominującym, powiedzmy, wizualnym narracjom, czyli takie strategie, można powiedzieć, aktywistyczne, rozbrajające to pole widzenia, które jest właśnie tak mocno,

czasami nawet ideologicznie, ramowane. Pewnie byłyby jakimś takim rysem, który wydaje mi się, że wciąż będzie jednak w tej sztuce obecny, więc no, takie praktyki zaangażowane, które często, no, można też kwestionować, ale jednak mam wrażenie, że jeżeli mówimy o jakichś ewentualnych kryzysach na różnych polach, które są zawsze materiałem dla artystów, no to być może właśnie takie kontrwizualne działania mogłyby się też coraz bardziej intensywnie ujawniać.

KACPER ANDRUSZCZAK: Dziękuję, pani doktor. Bardzo dziękuję za rozmowę.

KAMILA DWORNICZAK: Dziękuję bardzo.

KACPER ANDRUSZCZAK: Moją gościnią była doktor Kamila Dworniczak. Ja nazywam się Kacper Andruszczak, to był cykl Audycji Kulturalnych Abecadło Kordegardy.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.