
STRATEGIE TWÓRCZE WOBEC METAMODERNIZMU POGANKA

Agata Szymanek

Strategie twórcze wobec metamodernizmu. Poganka
Praca doktorska

Promotor: prof. Jacek Rykała
Promotor pomocniczy: dr hab. Dominika Kowynia

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Praca doktorska „Strategie twórcze wobec metamodernizmu” wiążąca się z wystawą zatytułowaną „Poganka” to zbiór obrazów, obiektów i instalacji, które odwołują się do świata przyrody, badając takie tematy jak gotycyzm, inspiracje popkulturowe w oparciu o wrażliwość romantyczną, czy też przywołanie pojęcia wzniosłości. Rozwijane są w niej również zagadnienia metamodernizmu.

W projekcie rozważane są możliwości kreowania relacji między człowiekiem a światem przyrody poprzez środki artystyczne i podejmowane próby uchwycenia skomplikowanych relacji i zależności między tym, co ludzkie, a tym co należy do świata natury a także między światem prawdziwym a wykreowanym.

Ważnym elementem pracy jest wprowadzanie do działań twórczych wartości ekologicznych, takich jak recykling i możliwość metamorfozy obiektu przeznaczonego do wyrzucenia w dzieło. W tym akcie przekształcenia zaznaczony jest proces dobudowywania znaczeń.

Tytuł wystawy nawiązuje do romantycznej powieści Narcyzy Żmichowskiej. Powiązanie prac z romantyzmem i gotycyzmem nie jest pozbawione dystansu, część dzieł może zostać odebrana ironicznie. Przez odwołanie do świata natury i wykorzystanie wyżej wspomnianych elementów, powstaje opowieść, której tłem jest złożoność i brak możliwości rozwiązania problemu środowiska naturalnego, jakim jest istnienie człowieka na Ziemi. Równocześnie wyróżnione są wartości takie jak: szacunek dla przyrody ze względu na jej możliwości twórcze, bioróżnorodność i wartości estetyczne.

OPIS PRACY DOKTORSKIEJ

W pracy doktorskiej zostaje podjęty wątek przyrody, który z jednej strony można wyrażać romantyczny zachwyt nad jej elementami, ale z drugiej strony łączy współczesną świadomość ekologiczną, zwiastującą wielkie zagrożenie zdewastowania środowisk naturalnych. Ten wątek powiązany jest z dyscypliną kolażu, w jakiej pracuję. Jest to budowanie z niepotrzebnych materiałów, starych gazet i książek – śmieci, mogących mieć niezwykłą wartość artystyczną.

Status przyrody jest wyjątkowy. Na tą wyjątkowość wpływa obserwacja natury poprzez znalezione zdjęcia, a nie przez bezpośrednie doświadczenie. Ta relacja twórcy z naturą pełna jest niedomówień, niejasności, przekłamań, przetworzeń. Dzieje się to również dlatego, iż wykorzystane fotografie naznaczone upływem czasu często są nieostre, pożółkłe i wyblakłe.

Fauna w ukazanej twórczej wizji jest zantropomorfizowana, a każde przedstawione zwierzę to odrębne indywiduum. Nacisk jest położony na różnorodność gatunków, pojawiających się na obrazach. Bioróżnorodność jest potraktowana bardzo subiektywnie, jako najwyższa wartość przyrody. Według Raportu Living Planet 2014, wykonanego przez organizację World Wild Life w latach 1970-2014, populacje ssaków, ptaków, gadów płazów i ryb zmniejszyły się o 52%¹.

Urzeczywistnienie się hasła „Natura XXI w. będzie naturą stworzoną przez nas”² jest jak najbardziej prawdopodobne, dlatego zostaje rozważona kwestia statusu zwierzęcia, które w dynamicznym tempie pogrąża się w świecie kreowanym przez człowieka. Czy ten proces można nazwać zbliżaniem?

Randy Malamud w swoim opracowaniu „An introduction to animals and visual culture”³ opisuje wpływ tworzenia obrazów zwierząt na ich traktowanie w realnym życiu. Przede wszystkim przez reprezentację w kulturze wizualnej zwierzę staje się widoczne - nawet w wypadku tych stworzeń, które nie chcą być oglądane i zauważone przez człowieka. Są to osobniki, które chowają się, są niedostępne, odczuwają strach i stosują kamuflaż. Człowiek sprawia, że stają się zauważalne przez innych ludzi. Wyciąga je z ich naturalnego kontekstu. Narzuca im swoje rytuały, a zwłaszcza przypisuje im obraz wzbogacony o własne wyobrażenia i uprzedzenia.

Jak pisze Randy Malamud, trudno jest zrozumieć zwierzę, dowiedzieć się kim jest, poznać jego zachowanie. Jego obraz jest zakłócony przez wszystkie kulturowe wartości, które są im narzucane. Na obrazach prezentowanych w cyklu jest ono bardzo widoczne, pomimo tego, że czasem wyłania się z kamuflującego go otoczenia. Pojawiają się zakłócenia skali, jest dużo większe lub mniejsze niż w rzeczywistości, ale zawsze koncentruje uwagę, często jest centralnie ustawione na obrazie. Stworzenia

¹ *Half of Global Wildlife Lost, says new WWF Report*, [dostęp: 16.08.2017, <https://www.worldwildlife.org/press-releases/half-of-global-wildlife-lost-says-new-wwf-report>]

² Fiedorczyk, J., *Cyborg w ogrodzie*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, 2015, s.65

³ Malamud, R., *An introduction to animals and visual culture*, Palgrave Macmillan, Nowy Jork, 2012

te są milczące, można je zrozumieć jedynie na drodze emocjonalnej komunikacji. Odbiorca ma możliwość nawiązania próby empatycznego zrozumienia. Zwierzę pojawia się jako jednostka ale równocześnie jest nienazwane, anonimowe i nic o nim nie wiemy. Może to być przejaw jego wolności, skoro nie posiada narzuconego imienia. Jednak taka sytuacja jest niepewna, dlaczego widz ma nawiązywać stosunek emocjonalny ze zwierzęciem na obrazie, a nie z prawdziwym stworzeniem na wolności?

W cyklu można zauważyć schematyczność kompozycji. Jest to sztywna forma, trzymająca przedstawione zwierzęta w sztywności. Pojawia się kwestia wykorzystania fotografii, na zdjęciach zwierzęta są nienaturalnie nieruchome. Objawiają się w formie „life like”, tak jakby żyły. Są najczęściej pokazane pojedynczo a jeśli pojawiają się w grupie to relacje między gatunkami są sztuczne. W efekcie otrzymujemy sytuację sprzeczną niż ta zaistniała w naturalnym, „dzikim” ekosystemie. Zwierzęta są wyciągnięte z naturalnego kontekstu. Zmiana kontekstu zmierza czasami aż do groteski, czy też do surrealizmu. Można ten proces nazwać kolonizowaniem ekologicznej przestrzeni, potrzebą twórczej ekspansji na ekologiczne terytorium. Idąc tym tropem, jeszcze bardziej alienując zwierzę, do tego stopnia zmieniam jego kontekst, że nawet nasze wcześniejsze osądy o zwierzętach i ich możliwościach tracą sens.

Skoro zwierzęta utraciły swój pierwotny kontekst ich nowym jest świat stworzony i zarządzany przez pogankę. Niektóre gatunki nie mają możliwości na bycie zauważonymi. Są zespolone ze swoim wizualnym tłem. Nie tylko nie widzi się zwierząt, dlatego że są zbyt małe, bądź za szybkie, chowają się w trawie, w gąszczu roślin, ale również nie ma zbyt dużo miejsca w kulturze dla wielu „ślawnych” zwierząt bądź gatunków. Postaci pokazane w pracy doktorskiej stają się widoczne, ale tylko w przestrzeni kulturowej, co nie zmienia faktu iż ich siła witalna pokazana jest jako wielka tajemnicza moc, niezrozumiała dla człowieka. Obcując z poczuciem nieznanego pojawia się fetyszyzująca eksploatacja. Zwierzęta na obrazie są przyjemne w oglądaniu. To nie jest stanowisko krytyczne, dlatego że czerpanie przyjemności z oglądania zwierząt na wolności jest ważne i potrzebne – wzmacniamy przez to wrażliwość, nawiązujemy pełną znaczenia relację z innymi gatunkami, podobnie jak w wypadku budowania relacji przez empatię⁴.

Malarstwo

Sposób malowania jest bardzo intuicyjny i działa na zasadzie eksperymentu. Przedstawienia są bardzo różnorodne. Pojawiają się proste zabiegi malarskie, takie jak rozmycia, czy laserunek. Staram się, aby były bardzo naturalne. Obrazy mają efekt matowości. Łączę różne środki artystyczne. Na obrazach widać zarysowania, niedomalowania, delikatny rysunek. Czasami ważny jest gest, czasami precyzyjne odtworzenie projektu i właściwy dobór kolorów. W większości obrazy skupiają się na opanowaniu kontrastów. Pojawia się kolażowość.

Obiekty

Uzupełnieniem kompozycji malarskich są obiekty. Zwracam uwagę głównie na ich materialność. Surowce, z których zostały wykonane są łatwo dostępne, najczęściej

⁴ Malamud, R., *An introduction to animals and visual culture*, Palgrave Macmillan, Nowy Jork, 2012, s.12

są to rzeczy przeznaczone do wyrzucenia, w tym wypadku podlegają recyklingowi. Obiekty są zebraną kolekcją przypadkowych znalezisk, takich jak plastikowe opakowania i inne niepotrzebne i kumulujące się rzeczy. Są dziełami, które powstały jako szybka refleksja, szkic, działanie, czy też emocja. Stanowią oddech od przemyślanych i wieloelementowych kompozycji na obrazach. Pomimo tego połączenia materiałów warstwy dzieła przenikają się i wchodzą ze sobą w układy, zachowując jednocześnie pierwotną surowość tworzywa. Obiekty to połączenie rzeźby i malarstwa. Farba i jej struktura ma duże znaczenie. Obiekty są drobne i mogą przypominać rzemieślnicze rękodzieło. Tak jakby faktycznie miały zastosowanie praktyczne, jednak ciężko jest odgadnąć do czego mogłyby służyć.

Wśród prac znajduje się obiekt, wykorzystujący fotografię wykonaną telefonem komórkowym, na której widać napis:

**„Odeszłem do Delfinu
będę za 20 minut
tel. 578886509”**

Zdjęcie otrzymałam jako pocztówkę z podróży. Tekst, kontekst jego powstania i jego uwiecznienie telefonem komórkowym są łącznikami „Poganki” z rzeczywistością, z tu i teraz poza wykreowanym przeze mnie światem. W cyklu znajduje się również czarno-biały kolaż. Na skrawku przestrzeni widać fragmenty drzew, które sprawiają wrażenie chaotycznie rozrzuconych. Kompozycja wydaje się być pusta w obliczu portretów zwierząt, odczuwalny jest w niej brak, czy też nieobecność. Wygląda jak opuszczone miejsce po dokonaniu obrządku, bądź miejsce zbrodni.

Materia

W pierwszym kontakcie z dziełem zauważamy materię: futra, pancerze insektów, skorupy, włosy, skąty, korę drzewa. To przez nie rozpoznajemy przedstawioną rzeczywistość i od momentu rozpoznania patrzymy przez ich pryzmat. Z tej materialności zbudowana jest przestrzeń obrazu. W moich pracach materia ma oddziaływać na zmysły i odwoływać się do wyobraźni materialnej. Materiały łączą się na zasadzie sensualnej rozgrywki, w niektórych miejscach przenikają się wzajemnie, a w innych mają wyraźnie zaznaczone granice. Obok tworzywa pochodzenia organicznego pojawiają się również fragmenty architektury. Dużą rolę gra zwierzęce ciało, a zwłaszcza jego powierzchnia, skóra. Często jest to skóra śliska, smukła i mokra, kryje w sobie coś erotycznego.

Czas

Korzystam z przyrodniczych albumów, które znajduję w antykwariatach. Pomimo iż jesteśmy świadomi wielu zmian, następujących w przyrodzie pod wpływem twórczej działalności kodu genetycznego na poziomie mikro, ale też aktywności człowieka, która może mieć wpływ na środowisko naturalne na większą skalę, wciąż jest to przyroda swojska i bliska. Wbrew upływowi czasu natura wydaje się być niezmienna, stała, zawsze tak samo wypełniająca pustą przestrzeń i nieużytki.

Nie da się precyzyjnie określić w jakim dokładnie czasie dzieją się przedstawione sytuacje. Wyznacznikiem czasu może być m.in. okres w historii istnienia życia na Ziemi, regulowany występowaniem gatunku zwierzęcia, które można rozpoznać na płótnie. Z drugiej strony obrazy mogą być oderwane od czasu ziemskiego i mieć miejsce

w alternatywnej rzeczywistości snu, marzenia, innej planety, czy baśni. Nie jest pewne, czy jest to czas kontrolowany przez człowieka i jego zaawansowane technologie, czy jest to czas przyszłości, kiedy to gatunek *homo sapiens* stracił swoją dominującą pozycję.

Gotycyzm

Książka Tomasza Platy „Pośmiertne życie romantyzmu” potwierdza, że romantyzm w XXI w. jest ciągle żywy, czasem dobrze się kamufluje sięgając podskórnio do naszych pragnień, gdzie funkcjonuje, nawet wtedy, gdy nie jesteśmy tego świadomi. Romantyczny indywidualizm i subiektywizm w cyklu „Poganka” został zmieniony w poszukiwanie wewnętrznego świata, który w tym wypadku powstał bardzo naturalnie i intuicyjnie.

Przywołując teorię Romantyzmu Novalis’ czytamy, że romantyzm objawia się w *potenzierung*, czyli nasileniu⁵. Zmysłowość i erotyka obrazów, znacznie wpływają na romantyczną intensyfikację odczuć. Drugą ważną emocją może być lęk przed przeskalowanym zwierzęciem i jego innością. Przedstawiona przyroda maskuje w sobie coś nienaturalnego i można ją postrzegać jako aktywną i przeobrażającą się. Prace oscylują również wokół odczuć „pomiędzy”, takich jak niepokój, zmysłowość, melancholia, wzniosłość, dlatego też interesuje mnie szczególnie typ wrażliwości romantycznej, który można określić jako gotycyzm.

Gotycyzm można odczuć w ogólnej atmosferze dzieł, wywołanej przez kolorystykę, statyczną kompozycję, cień, a także przez przedstawiony wizerunek natury. Emocje na obrazach są na pierwszy rzut oka subtelne i melancholijne, jednak w przedstawieniach można odkryć wewnętrzne napięcie. Dynamika kompozycji została zdecydowanie ograniczona, nawet gdy pojawia się ruch jest on zamrożony. Groza pojawiają się w nienaturalność wizji przyrody, dominacji natury nad postacią ludzką oraz obecności niebezpiecznych zwierząt, bądź zwierząt upozorowanych na niebezpieczne.

Ciała sugerują pewną dewiację i nienaturalność, są ciałami przetworzonymi. To przetworzenie wywołane jest przez szereg czynności, również tych, które wykraczają poza artystyczną kreację i zaczynają się w procesie wybierania materiałów do obrazu. Cykl przetworzeń rozpoczyna się od uchwycenia ciała zwierzęcia przez obiektyw fotografa. Fotograf wybiera kąt widzenia i odpowiedni moment uwolnienia migawki. Fotografia zostaje wydrukowana w albumie i następują kolejne przetworzenia, sprowokowane przez druk, zależny od jakości farb, papieru, a także użytej maszyny. Kolejne zmiany dokonują się poprzez działanie czasu, gdyż albumy z których korzystam, są dostępne w obiegu od kilkudziesięciu lat. Wycinam zdjęcia i wykorzystuję je w kolażowych kompozycjach, jako projekty do dzieł malarskich. Ostatni etap tego procesu to praca malarska i przeniesienie projektu na płótno, gdzie obraz zostaje scalony i zinterpretowany za pomocą środków malarskich. Efekt końcowy ma w sobie coś z erotycznej makabry. Makabra to liczne przetworzenia wizerunku zwierzęcia, a erotyka kryje się w wyestetyzowaniu i wydobywaniu sensualności tego wizerunku.

⁵ Red. Morley, S., *The Sublime*, Whitechapel, The MIT Press, Cambridge, 2010

10 Na pojawienie się w pracach doktorskich wzniosłości ma wpływ odczucie czasu, a także miejsce przedstawienia, którego powaga i zagadkowość mogą sugerować, że jest to miejsce liminalne, gdzie dokonuje się powolna metamorfoza przedstawionej postaci. Sposób budowania wzniosłości, oparty na przemienianiu żywych stworzeń w pomniki czy też golem, również odgrywa ważną rolę. Prawdopodobnie pojawienie się wszystkich wymienionych wyżej elementów łącznie i pewna ich komplikacja oraz powstająca dzięki temu warstwowość, prowadzą do wywołania odczucia wzniosłości. Równocześnie zachowany jest dystans do zbytnej powagi dzieła i część prac kryje w sobie zakamuflowaną ironię. Połączenie wzniosłości i ironii jest możliwe, jeśli sposób opracowania w dziele tych dwóch elementów będzie wystarczająco subtelny i wyważony.

Poprzez wspomniane wyżej środki romantyczne i gotycyzm insynuuję, że w tym świecie dzieją się akty nadnaturalne, magiczne, a nawet okultystyczne. Jest to rzeczywistość, w której istnieją siły nadprzyrodzone, panuje nienaturalne światło i tajemnica. Jednak nacisk położony jest nie na okrucieństwie natury, a na relacji pomiędzy tym, co ludzkie i zwierzęce, prawdziwe i wykreowane. W tle pojawia się postać Poganki, czyli istoty, bez której wspaniała przyroda nie ma swojej twórczej i magicznej mocy. Akt wiary znowu ma siłę sprawczą.

Poganka

W tytule „Poganka” odwołuję się do romantycznej powieści Narcyzy Żmichowskiej, koncentrującej się wokół postaci kobiecej – okrutnej i zanurzonej w świecie uczuć, fantazji i przyjemności Aspazji, która dla mnie jest uosobieniem siły związanej z naturą, ale też siły do stwarzania twórczej wizji i do konstytuowania odrębnego, wewnętrznego świata.

Równocześnie przez wybór tytułu wystawy, który odnosi się do praktyk pogańskich, uwaga zostaje zwrócona na strefę intymnych przeżyć, na spojrzenie do wnętrza, na małe interesujące rzeczy i na odosobnioną i skupioną pracę - niezbędne składniki do wykonania czaru. Poza tym poganka to postać, która kontroluje sytuację, ożywia duchy zwierząt, sprawia, że mają tajemną moc. Z prac można odczytać wątek związany z ekofeminizmem. Natura kobieca i siły przyrody stają się nierozzerwalnie związane. Poganka inspiruje i zwraca się do wewnętrznej siły, mocy intuicji i dzikości. Stoi wbrew patriarchalnym porządkom. Tworzy własną religię, która nie ma ścisłej formy tylko liczne przejawy, gdzie może swobodnie korzystać z sił przyrody.

Metamodernizm

Metamodernizm to termin określający współczesność, powszechnie nazywaną post-postmodernizmem. Kluczowym dla mnie tekstem jest praca Timotheus'a Vermeulen i Robin'a van den Akker „Notes on metamodernism”, opublikowana w 2010 r. - autorzy opisują metamodernizm, jako epokę działającą na zasadzie wahadła, krążącego między modernizmem i postmodernizmem. Krążenie jest tutaj właściwym słowem, ponieważ według autorów „Notes on metamodernism” nie jest to ruch prostoliniowy, wyłącznie dwukierunkowy. Metamodernizm jest rozumiany, jako określenie epoki powracającej do wrażliwości romantycznej, która opiera się postmodernistycznym założeniom negacji i rozkładania wszystkiego na części. Ta epoka stara się zbudować

wać powtórnie spójną narrację, z rozsypanych szczątków, ale nie jest to budowanie w rozumieniu modernistycznym, czyli racjonalne i pozytywne. Metamodernizm to tworzenie z kawałków, których jest niezliczona ilość. Człowiek metamodernistyczny stara się wyjść naprzeciw masy wszystkiego, wybiera swoją drogę, choć wie, że ma niewielkie szanse, żeby wygrać z poćwiartowaną rzeczywistością⁶. U mnie ta wytyczona droga jest wykreowanym obrazem świata, w którym dziwne miejsce, najczęściej opanowane przez naturę, odgrywa główną rolę. Ten świat jest zbudowany i zrekomponowany z intuicyjnie dobranych części.

Wątpliwości, co do zasadności tego terminu, na które może naprowadzić zbiór esejów Dick'a Higgins'a „Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje” wzbudza fakt, iż każda nowa epoka dziejowa, jest wynikiem połączenia poprzednich, czy więc zasadne jest podkreślanie, że współczesność korzysta z doświadczenia modernizmu i postmodernizmu?⁷

Niczym wyjątkowym nie są również powroty do romantyzmu, które są nieustannie obecne na horyzoncie sztuki. Jednak wyszczególnienie środków artystycznych takich jak narracja (będąca przejawem optymizmu), wzniosłość, ironia współistniejących ze świadomością rozbicia rzeczywistości oraz świadomością ogromu możliwości wyboru, jest przekonujące. Dlatego w mojej twórczości pojawiają się elementy, które można by sklasyfikować jako metamodernistyczne. Jest to wynik połączenia fascynacji przyrodą w obszarze romantycznej wrażliwości z praktycznym podejściem do ekologii, opartym na kojarzeniu działań artystycznych z recyklingiem. Równocześnie w pracach, poprzez nałożenie odniesień i kumulację zabiegów artystycznych, powstaje możliwość na połączenie wzniosłości z ironią. Innym ważnym dla mnie elementem jest tworzenie dziwnego miejsca, niepokojącej przestrzeni. Jest to miejsce, które przenoszę z fascynujących mnie obszarów literatury, filmu i gier komputerowych.

Metamodernizm w zestawie prac zatytułowanym „Poganka” może objawiać się, jako swobodne wykorzystanie wszystkich dostępnych możliwości twórczych, sposobów myślenia, które służą do wyrażenia artystycznego przekazu. Sięganie do różnych źródeł literackich, obiektów które znajdują w otaczającej mnie przestrzeni, ironia, narracja, a równocześnie synteza i minimalizm, połączenie precyzji wykonania i niestaranności to wszystko może stać się opracowaniem i myśleniem metamodernistycznym. Temu procesowi myślowemu towarzyszy głęboka świadomość przeszłości, nowe rozwiązania i aktualność leżą w indywidualnym sposobie budowania relacji i połączeń między konkretnymi dziełami, jak i wybranymi środkami artystycznymi.

⁶ Vermeulen, T. van den Akker, R., *Notes on Metamodernism*, *Journal of Aesthetics and Culture*, Vol. 2 (2010): 1–14. Retrieved 28 July 2014.

⁷ Higgins, D., *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk, 2000.

Agata Szmarek

