

W roku akademickim 2016/2017 w VI Pracowni Grafiki – Grafiki cyfrowej w semestrze zimowym obowiązują każdego studenta trzy tematy: *Plagiat*, *Wonderfool*, *Scenariusz*. *Plagiat* to temat całoroczny, który równocześnie będzie tytułem wystawy zorganizowanej pod koniec semestru letniego w przestrzeni galeryjnej.

Plagiat

Powtórzenie, jako naczelna cecha sztuki, nie tylko przyczynia się do tworzenia wiernych kopii, pełni również rolę materializującą kulturowe idee. Jest też przedstawieniem udoskonalonej rzeczywistości, która może być połączeniem nawet wielu modeli piękna w celu stworzenia ideału. Tak jak w starożytnej Grecji, kiedy do przedstawiając piękno bogini sugerowano się urodą kilku modelek. W renesansie obraz traktowano jak relację wydarzeń i obyczajów (okno na świat), jednak był on całkowicie subiektywną interpretacją tamtejszych kulturowych odniesień. Powtórzenie nie było równoznaczne z tworzeniem idealnego duplikatu, kopii zastępczej. Uwagi na temat ważności widocznych gestów artysty w odtwarzaniu natury opisywał m. in. Vasari w *Żywotach twórców*: „Ponieważ Hugon, jak wspominałem, był malarzem, nie przemilczę, że namalował olejny obraz bez użycia pędzla, jedynie palcami i przy pomocy innych od pędzla narzędzi [*senza adoperare penello, ma con le dita, e parte con suoi altri instrumenti capriccioso*]. Ten obraz znajduje się obecnie w Rzymie w ołtarzu Chusty św. Weroniki ze Świętym Obliczem. Pewnego dnia będąc z Michałem Aniołem na mszy przed wspomnianym ołtarzem i widząc napis, że ów obraz został namalowany przez Hugona bez pędzla, pokazałem śmiejąc się [*ridendo*] ten napis Michałowi Aniołowi. Ów również śmiejąc się [*ridendo anch'esso*] odparł: <<Byłoby lepiej, gdyby użył pędzli, bo byłby namalował obraz w lepszym stylu [*di miglior maniera*].

Kunszt wielkich mistrzów inspirował do tworzenia obrazów, które umożliwiały inny sposób oglądu rzeczywistości i zmieniały przyzwyczajenia społeczeństwa. Podziw miał być efektem idealnej repetycji, jednak wkradająca się niedoskonałość również powoli nabierała cech uwielbienia. W sztuce klasycystycznej totalne odwrócenie się od natury przekreślało możliwość definiowana „czegoś” jako dzieła sztuki. W XVII, XIX wieku i początkach XX wieku powtórzenie było cechą, która powodowała zanikanie aury dzieła (Walter Benjamin). Malarstwo nabrało cech oryginalności w kontrze do fotografii, grafiki, a industrializacja popsuła wyjątkowość, gdyż dała możliwość fabrycznej produkcji kopii. Inaczej jest ze sztuką awangardy i neoawangardy, gdzie powtórzenia przestają być traktowane jako błąd, nie psują walorów oryginalności dzieła, a akt kreacji często polega przede wszystkim na akcie wyboru. Istotna staje się wówczas przestrzeń ekspozycyjna realizacji. Kulturowe konteksty sugerują jakość dzieła, zatem często samo umieszczenie pracy w przestrzeni galeryjnej white cube podnosiło jej wartość instytucjonalną, a co za tym idzie artystyczną i rynkową. Przykładowo obiekt ready-made Marcela Duchampa *Fontanna*, który w rzeczywistości był odwróconym pisuarem, w przestrzeni galeryjnej nabrał cech sztuki i zaczął być inaczej interpretowany.

W przypadku realizacji Oscara Bony *Working Class Family* (1968) przedstawiającej rodzinę Rodriguezów na piedestale, powszedniość została całkowicie wciągnięta do świata sztuki. Bone wykorzystał budżet na wykonanie ekspozycji płacąc rodzinie za siedzenie po 8 godzin dziennie w galerii, w towarzystwie intymnych dźwięków ich domowej przestrzeni. Praca zawierała podpis informujący o wielokrotnie większym zarobku rodziny za pozowanie, niż pracę w fabryce. Powtórzenie, powielenie i umieszczenie rodziny w innym kontekście stało się reprodukcją zależności społecznych, które bez tego gestu byłyby niedostrzegalne. Zatarcie granicy między sztuką, a życiem nie ujęło oryginalności pracy. Rzeczywistość zaczęła być rozumiana inaczej. Tworzące się powtórzenia, zawłaszczające fragment życia, wciskały życie w pole sztuki, a plagiat stawał się aktem twórczym. Powstająca „idealna kopia” przestawała być kopią... a stawała się kolejnym oryginałem. Działania artystyczne w drugiej połowie XX wieku wymykały się ścisłym regułom, które mogłyby przyczynić się do rozgraniczenia prawdy od fałszu, kopii od oryginału. Tworzyły się więc symulakry, następował akt reżyserowania rzeczywistości. Sztuka w takim rozumieniu nie zastępuje rzeczywistości, nawet jeśli jest tak dyskretnie „przemycana” jak w aktach *Teatru niewidzialnego* Augusto Boala w latach 60., gdzie niektórzy uczestnicy aktu twórczego do dnia dzisiejszego nie wiedzą, że brali udział w wyreżyserowanej sytuacji teatralnej, wtapiającej się w codzienność. Sztuka Boala nie potrzebowała kontekstu galerii, tak jak potrzebowały jej prace Duchampa czy Oscara Bony. To krok dalej w kierunku reżyserowania rzeczywistości, w której nie ma już rozgraniczeń na świat realny i sztuczną sztukę. W tym przypadku mamy raczej przerysowaną rzeczywistość, delikatnie zmienioną po to, żeby lepiej wyeksponować problemowość. Akt twórczy staje się wówczas miejscem „poligonu”, pola intensyfikacji rzeczywistości, przerysowanej realności, która zaczyna komunikować, zwracać uwagę na pewne motywy codzienności, będące niekoniecznie widoczne w schematycznym funkcjonowaniu społeczności. Trudno więc wyobrazić sobie twórczość bez jakiegokolwiek „plagiatowania rzeczywistości”, bez bezpośrednich odniesień do teraźniejszości i przeszłości. Nawet jeśli całkowicie przekreślimy pewien sposób klasycznego obrazowania, odwzorowujący rzeczywistość bliski naszemu sposobowi widzenia rzeczywistości (konstruktywizm, suprematyzm), to i tak odnosimy się do tego co kontekstuje. W tym akcie zaprzeczenia uwidacznia się w pewnym sensie to, co odrzucamy przez osiową konstrukcję sytuowania się wartości. Tworzenie „nowego”, całkowicie oderwanego od kultury mogłoby być niezrozumiałe, a zatem niemożliwe. W tym kontekście powtórzenie jest wartością, która przyczynia się do tworzenia nowego, innego. Plagiat nastawiony przede wszystkim na przetwarzanie motywów przeszłości rozbudza wartość historyczną tworząc otwarte pola interpretacji. Postmodernizm jest właśnie „dokańczaniem” tych elementów, które nie zostały wyczerpane (neoawangarda), ukazywaniem pewnych zjawisk w nowym świetle (transawangarda) lub tworzącym nową możliwość (alternatywa, realizm materialny) . Współczesne formy wypowiedzi twórczej nawiązują wprost do dzieł wcześniejszych, są pożyczane i wypuszczane na nowo w postaci cytatów (np. kolaż, architektura eklektyczna, sety dj/vj), zahaczają również o problematykę zagadnień już wcześniej eksplorowanych. Plagiat w dosłownym rozumieniu to kradzież, objaw impotencji twórczej, rodzaj oszustwa. Chcąc jednak zrozumieć, kiedy mamy do czynienia z plagiatem, a kiedy z inspiracją twórczą

dowiadujemy się, że istnieje duże spektrum form pośrednich, które trudno jednoznacznie nazwać. Przykładem mogą być kompozycje przypadkowe Sheri Levine nawiązujące do prac Pieta Mondriana czy kompozycje fotograficzne Louise Lawlera, które tylko operując kadrem przedstawiają de facto inne dzieła. Jest również szereg elementów takich jak domalowane przez Marcela Duchampa wąsy do kopii obrazu Mona Liza lub dorysowywane przez Braci Chapman elementy wyśmiewające twórczość Francisco Goi. Są to kontrowersyjne dopełnienia obrazów, które w konsekwencji tworzą nowe dzieła. Wtórność dzieła sztuki określa zazwyczaj zasada pierwszeństwa/oryginału. Sprawa jednak staje się bardziej skomplikowana, kiedy uwzględnimy rynkowe funkcjonowanie artefaktów. W tej sytuacji artyści istniejący już w rynkowym obiegu sztuki mają większe możliwości odniesienia sukcesu. Tworząc nowe formy wypowiedzi twórczej posługujemy się repetycją poszukiwawczą, która może odkrywać stare, zaniedbane wątki. Tym samym daje to możliwość świadomego eksplorowania problemów, które często we współczesnej kulturze rynkowej pomija się, gdyż są niewygodne lub nieopłacalne. W systemie grantów, w nauce, zdobycie dofinansowania na podjęcie już wcześniej eksplorowanego lub opatentowanego tematu graniczy z cudem. Problem dofinansowań staje się tym bardziej dotkliwy, jeśli uwzględnimy współczesne technologie informacyjne. W takim świecie wiele przedsięwzięć odrzuca się jako nieopłacalne, gdyż niezdolne są istnieć w systemie rynkowym. Świat kreacji zostaje stępiony i sprowadzony do działań opłacalnych. *Gdyby dzisiaj Einstein ubiegał się o grant to by go nie otrzymał* (David Graeber *Utopia regulaminów. O technologii, tępotcie i ukrytych rozkoszach biurokracji*). Współcześnie najczęściej próbuje się walczyć z wszelkimi przejawami plagiatu, jednak plagiat nie ma tylko pejoratywnego zabarwienia. Inspiracja/powielenie istniejącego dzieła lub idei może konstytuować powstanie nowej myśli, a gest „zagarnięcia” może być ważnym elementem konstruującym nowe dzieło.

Wonderfool

Artysta dość często w historii był utożsamiany z postawą „wyrzutka”, który nie przystaje do rzeczywistości ponieważ podejmuje problemy twórcze wykraczające poza przeciętność. Obdarowanie artysty specjalnymi przywarami dającymi mu możliwość ogarnięcia prawideł, które rządzą światem obecnie wydaje się mitem, elementem przeszłości. W odczarowanej rzeczywistości, nastawionej przed wszystkim na rynkowe funkcjonowanie jednostki, osoba outsidera zazwyczaj kojarzona jest z błaznem, niepoważną postawą, która zbyt poważnie uważa się za artystę, zbyt zarozumiale traktuje własne możliwości. Artysta to określenie dość często, we współczesnej kulturze, utożsamiane jest negatywnie, jako obłąkaniec, przestylizowana postawa nastawiona zbyt mesjanistycznie. Współczesne rynkowe uwikłanie twórczości nie przekreśla jednak jego oblicza. Świadomy własnych ograniczeń, nie sytuuje się jako jednostka chcąca zmieniać dogłębnie rzeczywistość. Kształtuje model kreacji własnego wizerunku nastawiony przede wszystkim egoistycznie na rozbudowę indywidualizmu, który jest świadomy własnej stylizacji i traktuje to jako element twórczego działania uwzględniający

potencjał rynkowej drabiny... jest w pełni akceptowalny nie tylko w środowisku artystycznym. Budowanie własnego wizerunku staje się tym samym elementem, który wpisuje się w standardy ekonomicznych mechanizmów funkcjonowania współczesnego art world'u. Bycie „wyrzutkiem” jest zrozumiałe przez społeczeństwo wtedy, gdy jest opłacalne. Zazwyczaj nie akceptuje się odmienności. Osoba nieprzylegająca do matrycy realności, wizerunku współczesnego świata i standardów zachowania jest często określana jako niepoczytalna lub radykalna. Postawa poszukująca niezainteresowana mechanizmami medialnego funkcjonowania, odrzucająca sztucznie wartościujące twórczość rankingi zazwyczaj jest marginalizowana. Głupcem nazywa się tego, kto nie zna prawideł finansowego wartościowania twórczości, kto nie potrafi wykorzystać sytuacji prowadzącej do sławy. W rzeczywistości zlaicyzowanej, w której metafizykę jako dział ontologii traktuje się mniej poważnie, sukces po śmierci artysty nie interesuje. Uznanie za drogocenne dzieła Vincenta van Gogha w perspektywie trudnej jego egzystencji jest obecnie nieakceptowalna. Traktowanie działań artystycznych jako poszukiwań, pola doświadczeń narażonego na potknięcia, błędy będące elementem drogi twórczej nie przystaje do modelu skapitalizowanej realności. Zdarza się, że w założeniach kuratorskich wystaw proces twórczy jest ważniejszy od efektu finalnego. Przykładem niech będzie realizacja Alfredo Jaara, który w czasie pleneru w małej szwedzkiej miejscowości, gdzie nie było żadnego miejsca kulturalnego, zbudował dom kultury z materiałów (tekturowych ścianek) jakie były dostępne i produkowane w tej miejscowości. Po otwarciu centrum kultury, w którym prezentowali swoją twórczość okoliczni plastycy i muzycy, artysta spalił miejsce, które stworzył. Zamiar zniszczenia był wpisany od początku w projekt Alfredo Jaara i miał ostatecznie doprowadzić do podjęcia decyzji przez samych mieszkańców w sprawie istnienia, w ich otoczeniu, miejsca kulturalnego. Proces zniszczenia, braku finalnego rozwiązania wpisany został przez artystę w strategię tworzenia. Podobnie Artur Żmijewski jako kurator siódmej edycji Biennale w Berlinie zapraszał twórców traktujących wypowiedź artystyczną jako poligon działań politycznych. Jedni bojkutowali założenia kuratorskie (np. grupa Pixadoores), inni sytuując się w kontekst ekspozycyjny tracąc „siłę rażenia” (grupa Occupe Wall Street). Pomimo negatywnej oceny tego projektu zamieszanie wokół niego wywołało dyskusję, która zahaczyła o wiele ważnych dla sztuki tematów. Społeczeństwo akceptuje lub odrzuca opierając się na aktualnych standardach. Postawa „głupca”, wyolbrzymiona poprzez inne do niego nastawienie, prowadzi do większego zdemokratyzowania i tolerancji jako potencjału budującego wartość kultury.

Scenariusz

Wydaje się, że system biurokratyczny rozrasta się w momencie kiedy następuje upaństwowienie gospodarki. Jednak jest dokładnie odwrotnie. W momencie, gdy następuje proces urynkowienia i rozrost prywatyzacji, mnożą się mechanizmy standaryzacji, które mają

zapewnić odpowiednie funkcjonowanie przepływu kapitału.¹ Powstają organizacje, które administrują przepływem pieniądza w globalnie funkcjonującej gospodarce (Międzynarodowy Fundusz Walutowy, Bank Światowy etc.). Scenariusz ekonomiczny, który spowodować miał mniejszą biurokratyzację i umożliwić swobodne działanie rynku tak naprawdę ukrywał siłę rozbijałego kapitalizmu, który powodował wzrost nierówności społecznej. Upada amerykański mit „od pucybuta do biznesmena”, dochody średnio i najmniej zamożnych obniża się, a zyski w coraz mniejszym stopniu pochodzą z handlu czy produkcji przemysłowej, natomiast większe z operacji finansowych. Kolejny scenariusz, związany ze światem ekonomii, dotyczący obniżania podatków dla najbogatszych powoduje „spływanie korzyści w dół”. Ze względu na możliwości szybkiego transportu kapitału (przenoszenie produkcji), poprzez stwarzanie odpowiednich warunków ekonomicznych, próbuje się zachęcić korporacje do inwestowania na danym terenie. Celem jest obniżenie bezrobocia poprzez zwiększanie liczby miejsc pracy i podniesienie zasobności finansowej społeczeństwa. Pieniądze jednak spływające do najbogatszych nie są przeznaczane na tworzenie nowych miejsc pracy i innowacje czy inwestowania w infrastrukturę lokalną. Bogactwo jest powszechnie wykorzystywane do zdobycia przewagi pogoni za rentą.² Kolejnym scenariuszem jest opracowanie strategii benchmarkingu dla Unii Europejskiej, przyczyniającej się do rozwoju kultury i nauki. Domeną Unii Europejskiej miały stać się uczelnie wyższe. W wielu krajach wprowadzono tzw. system boloński na uczelniach wyższych. Polityka rozwoju, która na początku miała skupić się na opracowaniu jednorodnego systemu podsumowującego klasyfikację zasobności nauki i kultury w danym regionie, doprowadziła do sytuacji, że współczynniki porównawcze z innymi częściami globu co do jakości spadły, gdy zaczęto wprowadzać systemy biurokratycznego „porządkowania”. Jak pokazuje przykład wdrażanie scenariusza niejednokrotnie doprowadza do skutków odmiennych od zakładanych. Tak było również przy planowaniu miasta Brazil, które ze względów komunikacyjnych jest bardzo przyjazne. Szerokie ulice są bardzo wygodne dla przepływu samochodów jednak „duch” miasta zniknął, gdyż mieszkańcy przez szerokie aleje stracili bezpośredni kontakt ze sobą. Rygor związany ze ścisłym trzymaniem się scenariusza może stać się niebezpieczny, gdy cel wyznacza środki, które mogą być niewłaściwie i zbyt radykalne. Scenariusz jako forma wykorzystywana w procesie twórczym staje się istotnym elementem współczesnych działań artystycznych. W performansie delegowanym opis ze wskazówkami otrzymuje od artysty osoba wykonująca dane działanie. Scenariusz pełni wówczas formę wyjściową, która w zależności od przebiegu danego performansu jest modyfikowana. Scenariusz wówczas przypomina ten jaki funkcjonuje w filmie, gdzie reżyser poprzez odpowiednie decyzje co do formy przedstawienia decyduje o czym tak naprawdę zaczyna dany przekaz widzów informować. Scenariusz jest wówczas elementem istotnym,

¹ Już wolnorynkowemu liberalizmowi w XIX wieku towarzyszył rozwój administracji państwowej i powstanie nowoczesnej policji. Robert Peel w Wielkiej Brytanii wprowadził pierwszą ustawę eliminującą bariery taryfowe i jednocześnie pierwsze oddziały policji. Więcej David, Graeber, *Utopia regulaminów. O technologii, tępcie i ukrytych rozkoszach biurokracji*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016, s. 45.

² Joseph Stiglitz, *Cena nierówności. W jaki sposób podziały społeczne zagrażają naszej przyszłości?*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 16.

jednak podlega modyfikacjom osób na planie oraz interpretacjom aktorów. Odwrotnie niż w przypadku zapisu przy działaniach konceptualnych, w których często to sam koncept jest elementem ostatecznym, a interpretacja należy do odbiorcy. Temat *Scenariusz* może być sam ostatecznym celem działania artystycznego, można też poddać go analizie – wtedy stanie się tematem realizacji.