

↑ metaGeometria, druk cyfrowy, panele 30 cm × 30 cm, 2008

Abraham Evensen Tena

Meksykański artysta i pedagog mieszkający w Bostonie. Jego twórczość koncentruje się na pograniczu sztuki i technologii, ostatnio skupiając się na retorycznych wymiarach aplikacji poszerzonej rzeczywistości, w tym rzeczywistości rozszerzonej i wirtualnej. Prowadzi wykłady na temat projektowania gier i narracji oraz uczy sztuki cyfrowej na Wydziale Ilustracji Massachusetts College of Art and Design. Jego prace były prezentowane na wystawach sztuki interaktywnej w Bostonie. Wykładał w Rhode Island School of Design, Montserrat College of Art oraz innych instytucjach edukacyjnych i stowarzyszeniach w USA i Meksyku.



Jan Kubasiewicz i przestrzeń aparatu

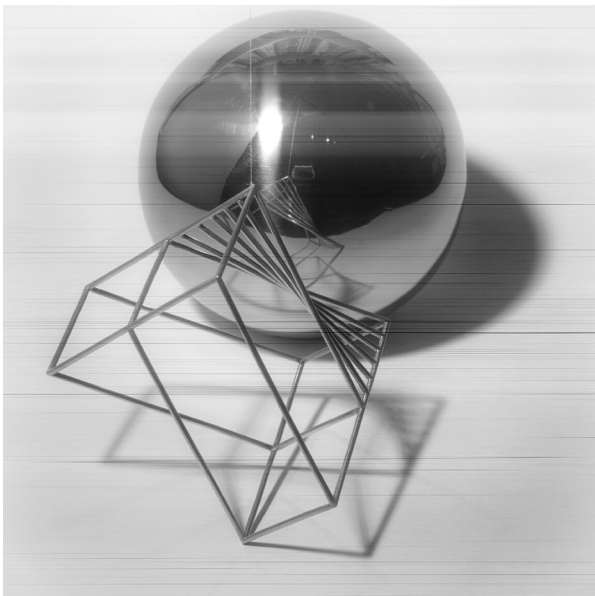
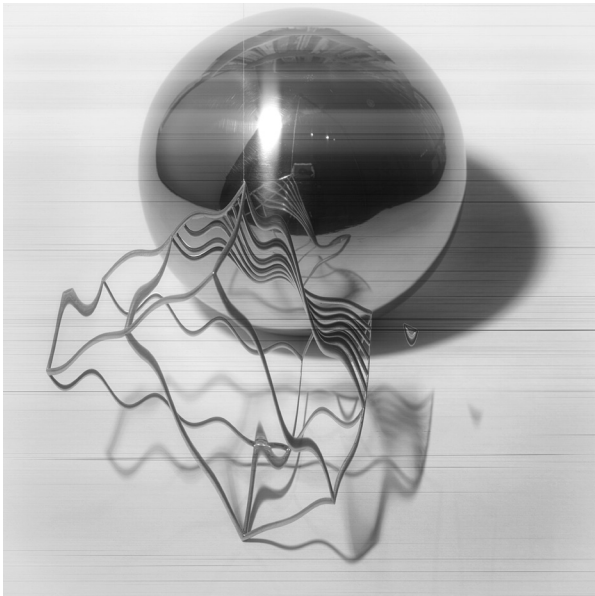
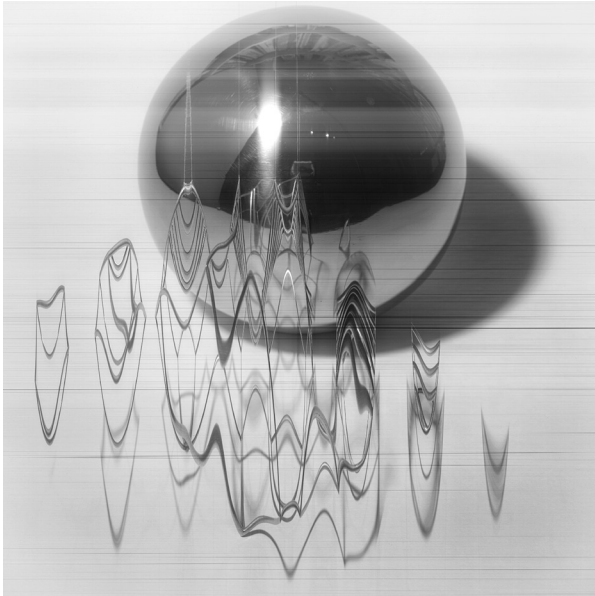
Artysta i projektant Jan Kubasiewicz postrzega przestrzeń jako zjawisko „owocnie problematyczne”. Jego praktyka kształtuje się w opozycji do „pewności siebie” fotografii komercyjnej i filmu, form wizualnych, które zdają się przemawiać za stabilną relacją między czasem a przestrzenią. Można uznać taką relację za ustaloną i niezmienną, opartą na retoryce proponowanej przez praktyków tych popularnych mediów. A przynajmniej możemy wierzyć, że koncepcje przestrzeni są bezpiecznie zachowane w obszarze języka sztuk wizualnych. Twórczość Kubasiewicza kładzie jednak nacisk na kapryśną naturę przestrzeni, obierając drogę, która omija dotąd wyznaczoną historię tworzenia obrazu. W pracach takich jak *metaGeometry* (*metaGeometria*, 2008), *Panorama* (2009) i *Objects in Motion* (*Obiekty w ruchu*, 2016) Kubasiewicz odkrywa nowe sposoby zakłócania stabilności przestrzeni. Z tej perspektywy pracownia artysty staje się laboratorium percepcji.

Praktyka studyjna Kubasiewicza jest sama w sobie zakwestionowaniem gwałtownego rozkwitu „przestrzeni kreatywnej”: instytucjonalnego środowiska pracowników twórczych, które charakteryzuje się gorączkową produktywnością w dążeniu do praktycznej realizacji. Te „przestrzenie kreatywne” animowane narracjami osobistymi uczestników uniemożliwiają zgłębienie samego procesu twórczego. Natomiast studio Kubasiewicza opiera się

na modernistycznym przekonaniu o sile metodycznej racjonalności, fundamentalnej ufności w projekt postępu. Wierzący w powszechne dążenie do zgłębienia prawdy Kubasiewicz czyni z percepcji samozadowolenia cel swoich eksperymentów. Spostrzeżenia artysty wyrastają raczej z dociekań filozoficznych niż z nieugiętej logiki projektowania zorientowanego na rynek czy przypadkowej oceny upodobań w sztukach pięknych. Źródłem piękna w twórczości Kubasiewicza są nie tylko porywające odkrycia formalne, dzięki którym zyskuje on miano innowatora modernistycznej estetyki. Co ważniejsze, źródło piękna w jego twórczości wynika z zaufania do wspólnej inicjatywy poszukiwania prawdy.

Praktyka edukacyjna Kubasiewicza rozszerza działania pracowni poza jej fizyczną lokalizację. Tam, gdzie jego prace pełnią rolę medytacyjną – w galerii, klasie i audytorium – przestrzeń publiczna staje się przestrzenią dialektyczną. Jego dorobek może być rozumiany jako zbiór zagadnień przedstawianych nie jako gotowe rozstrzygnięcia, ale jako drogowskazy dla tych, którzy są nastawieni na krytyczny odbiór. Ci z nas, którzy mieli przywilej uczestniczenia w wykładach Kubasiewicza i podziwiania jego pracy, czują się zaproszeni do tego eksperymentu. W praktyce wzorowanej na działaniach europejskich modernistycznych artystów-edukatorów podejście to odradza się w każdej dyskusji. Choć oczywiste jest, że sztuka, design >



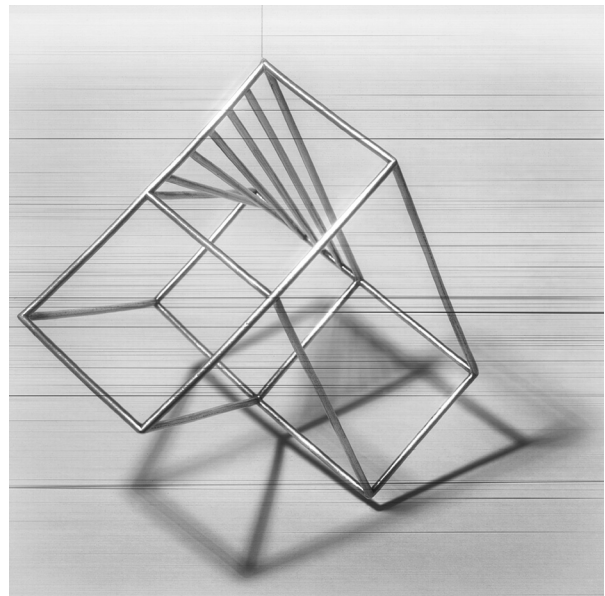
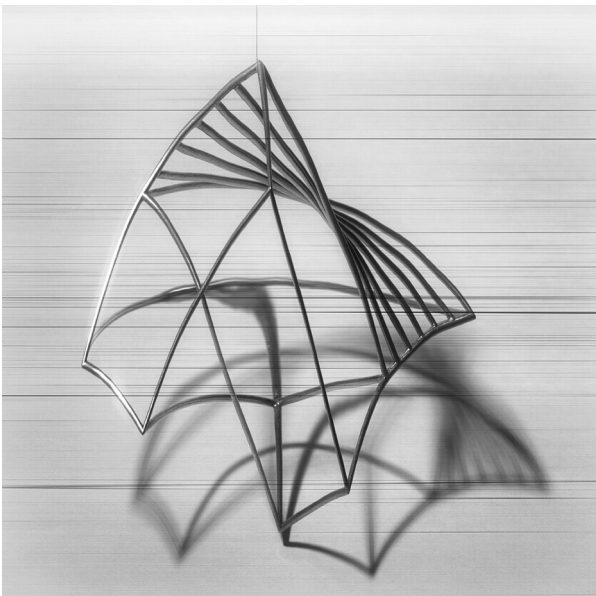
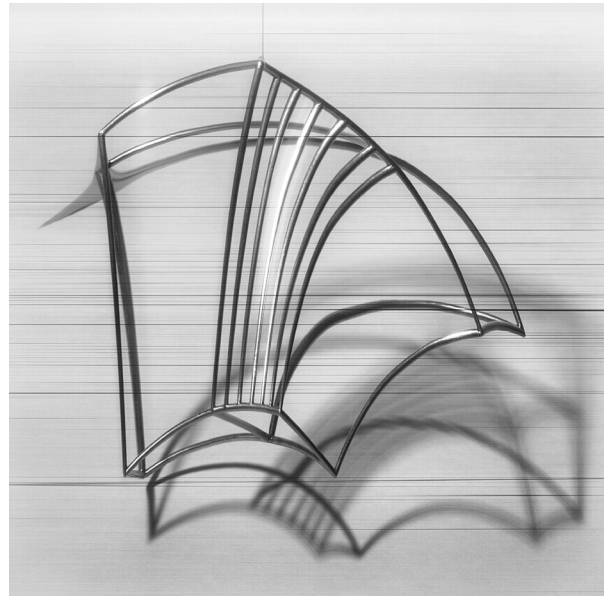
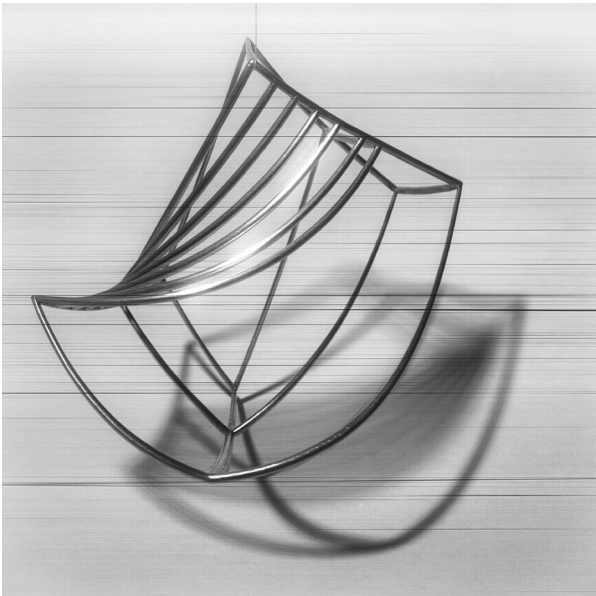
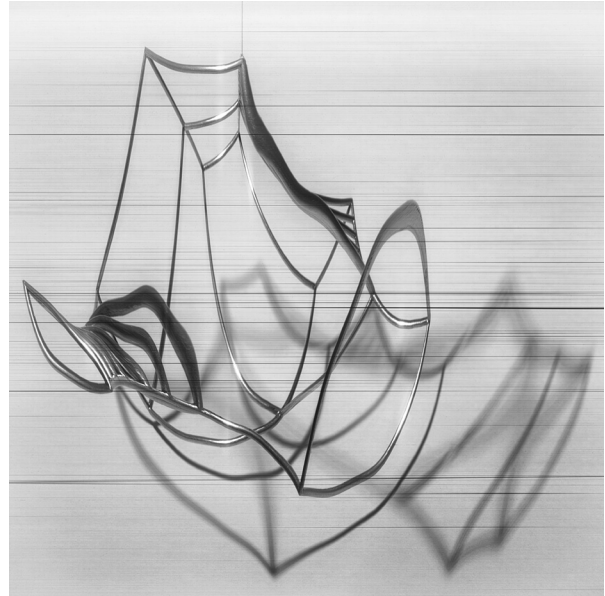
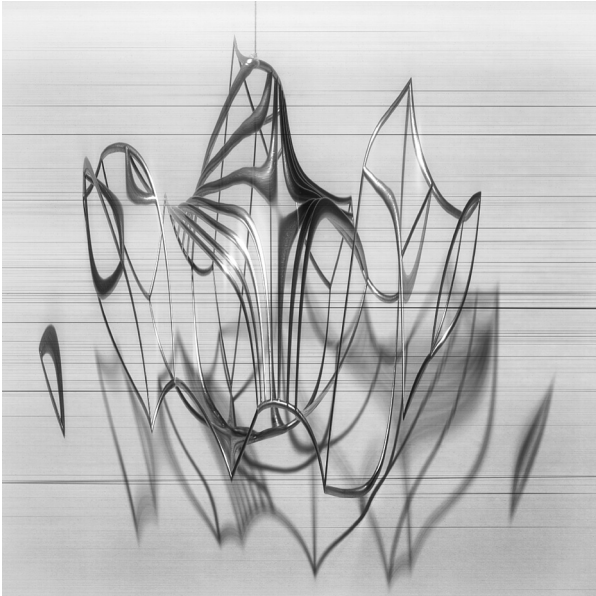


Źródłem piękna w twórczości Kubasiewicza są nie tylko odkrycia formalne, dzięki którym zyskuje on miano innowatora modernistycznej estetyki, ale przede wszystkim poszukiwanie prawdy.

i edukacja są odrębnymi dziedzinami działalności Kubasiewicza, to jednak mają one wspólny grunt tematyczny: dla tych pokrewnych działań kluczowe stają się pytania o naturę percepcji i tworzone wokół niej język.

Czołową postacią w dociekaniach filozoficznych Jana Kubasiewicza jest czeski filozof **Vilém Flusser**. W swojej książce z 1983 roku *Towards a Philosophy of Photography (Ku filozofii fotografii)* Flusser twierdzi, że wynalezienie obrazów technicznych (w szczególności fotografii) oznacza radykalną zmianę, jeśli chodzi o koncepcje przestrzeni. Zdaniem Flussera obrazy tworzone przed pojawieniem się *apparatusa* (urządzenia rejestrującego obraz, takiego jak aparat fotograficzny) były z natury symboliczne, nawiązywały do tego, co człowiek może dostrzec i interpretować to. Z drugiej strony, aparaty rejestrują to, co Flusser nazywa „symptomami świata”: zjawiska, dla których opisanie lub zinterpretowanie być może nie mamy języka. Od upiornych wizji pierwszych dagerotypów po komputerowo generowane zapisy zjawisk subatomowych, obrazy techniczne kompulsywnie pokazują zarówno to, co jest, jak i to, co jeszcze nie jest dla nas znaczące. Wykraczając poza ludzką percepcję, to, co może zobaczyć aparat, jest wszystkim, co może istnieć. W przypadku aparatu fotograf jest jedynie operatorem, elementem niezbędnym do uruchomienia programu. Filozofia fotografii Flussera zakłada wizję świata, w którym sprawczość artystyczna i ludzka ekspresja są hamowane przez własną, wszechogarniającą skonstruowaną przestrzeń aparatu. >

← **Obiekty w ruchu**, druk cyfrowy, panele 30 cm × 30 cm
 „Zmieniający się kształt obiektu, jaki zapisuje mój aparat, ma związek z ruchem. Im szybciej obiekt się porusza, tym bardziej zniekształcony jest jego obraz. Obracające albo kołyszące się przedmioty z metalu lub szkła wyglądają jakby były elastyczne lub płynne. Są często rozbite na wiele części w takim stopniu, że oryginalny przedmiot przestaje być rozpoznawalny” (fragment z książki *Objects in Motion*, 2016)

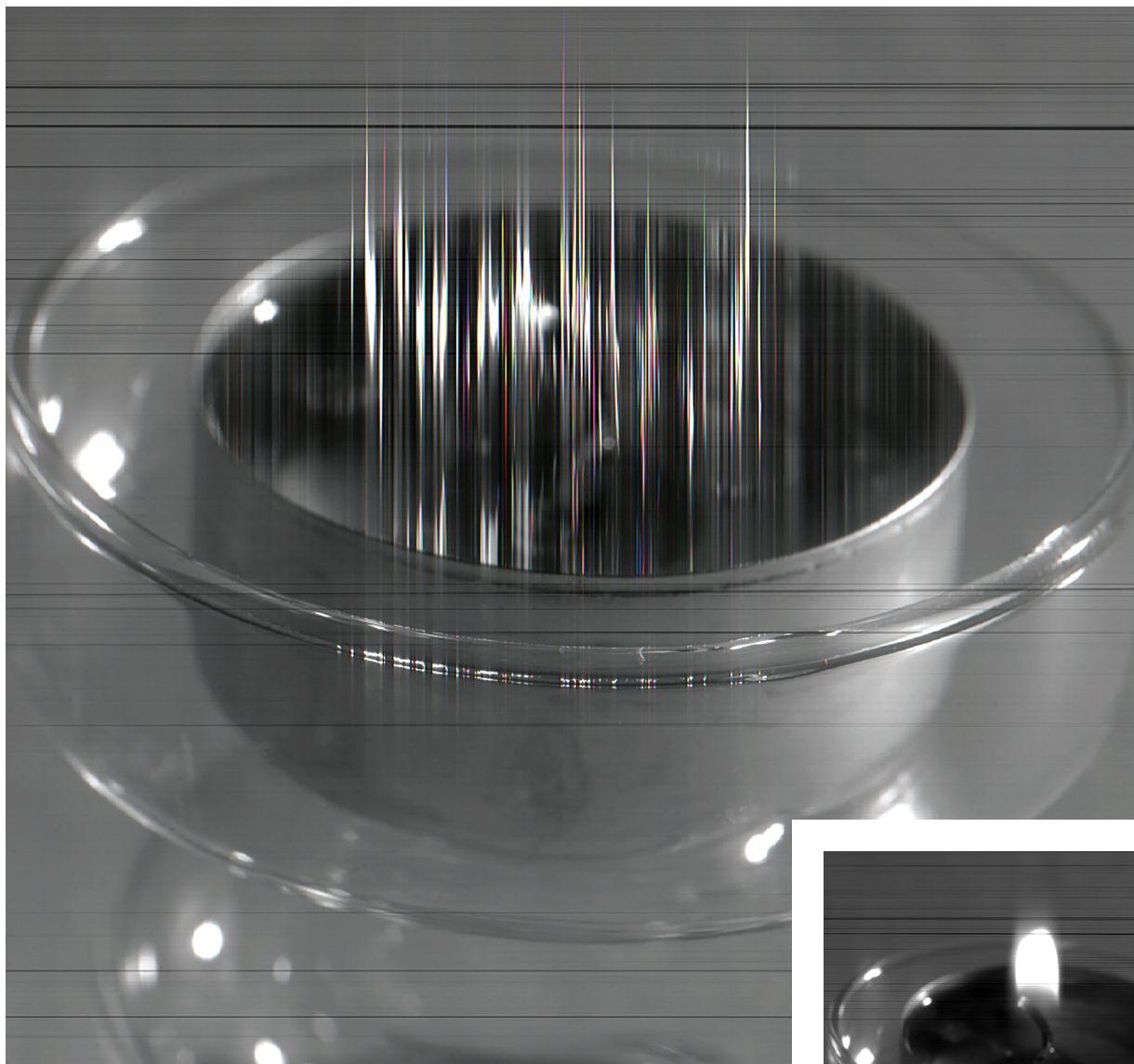


↑ Obiekty w ruchu, druk cyfrowy, panele 30 cm x 30 cm

„Mój aparat, który zapisuje tysiące jednopikselowych mikro-ekspozycji, wymaga stosunkowo długiego czasu, aby stworzyć obraz (zazwyczaj około jednej minuty). Powstały obraz nie jest więc właściwie zdjęciem. Jest raczej zapisem sceny, podczas której pewne przedmioty poruszają się przed obiektywem” (fragment z książki *Objects in Motion*, 2016)

MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ





➤ **Obiekty w ruchu**, druk cyfrowy, panele 30 cm × 30 cm

„Z licznych pionowych jednopikselowych linii powstaje pojedynczy statyczny obraz. Jednakże między tymi mikroekspozycjami fotografowane przedmioty zmieniają pozycję – zmianie ulegają też ich pionowe i poziome wymiary, tak więc ostateczne zdjęcie przedstawia wizję rzeczywistości, która nie była widzialna – rzeczywistości, która stawia czas ponad przestrzenią” (fragment z książki *Objects in Motion*, 2016)

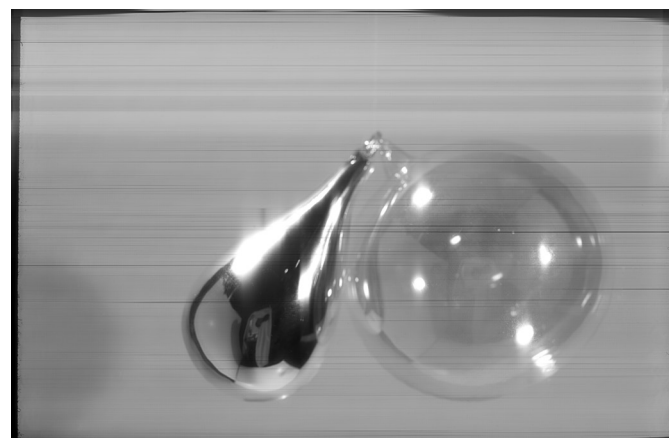
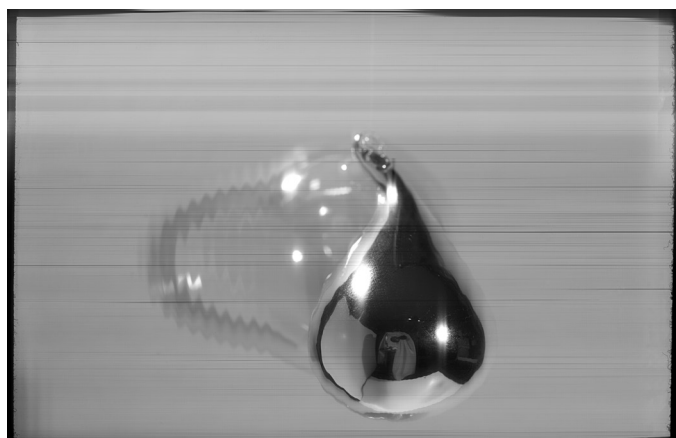
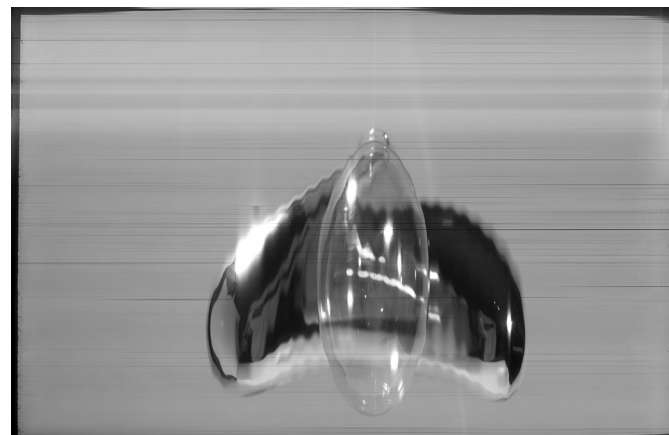
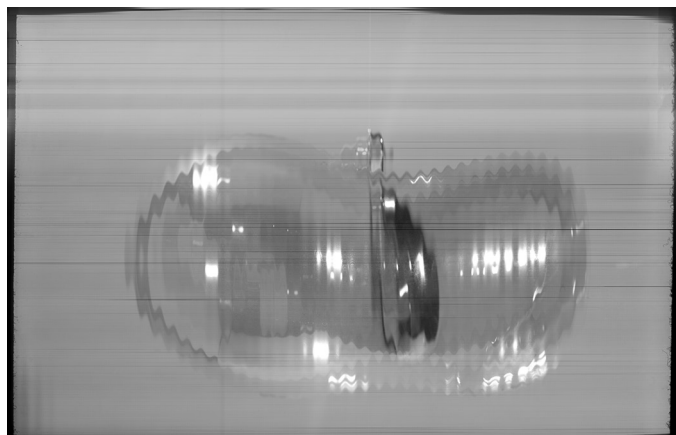
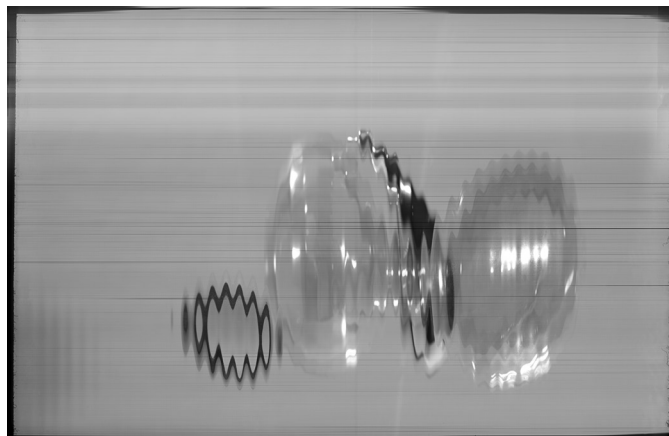
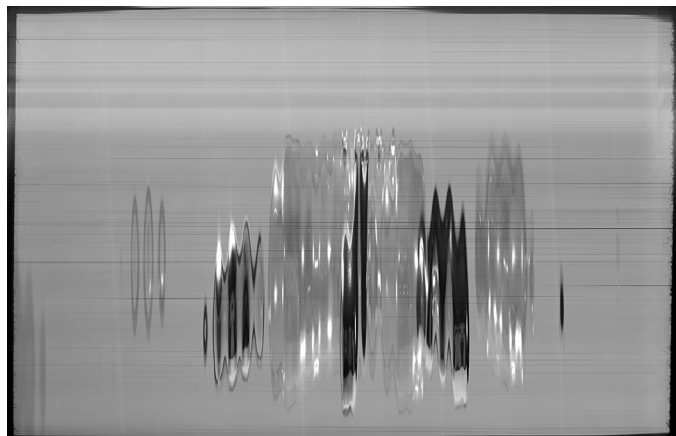


➤ **Obiekty w ruchu**, druk cyfrowy, panele 47 cm × 30 cm

„Moje zdjęcia wydają się być różnymi zapisami tego samego zdarzenia, choć w istocie nie są nimi. Opisują tę samą »scenę«, ale odgrywaną wielokrotnie. Każdy zapis to osobne zdarzenie określone przez różne właściwości ruchu” (fragment z książki *Objects in Motion*, 2016)

Flusserowskie programy odgrywają kluczową rolę w procesie odkodowania twórczości Jana Kubasiewicza. W cyklu *metaGeometria* Kubasiewicz rezygnuje z temporalności, aby uruchomić dwa różne programy jednocześnie. Jeden z nich można dostrzec w analogowych komponentach: w fakturowanych powierzchniach, gęstych od obietnic wrażeń dotykowych, w malarskich pasażach nawiązujących do modernistycznego ekspresjonizmu oraz we własnoręcznie wykonanych narzędziach, będących przejawem odwiecznych dążeń do poszerzenia możliwości ciała w oparciu o technologię. Te analogowe gesty istnieją w ramach czasowości programów, które uważamy za naturalne: powstawania fal w oceanach, słoju drzewa czy rozmnażania komórkowego. Z drugiej strony, cyfrowe gesty *metaGeometrii*, takie jak algorytmiczne powtarza-

nie dysków, są działaniami podobnymi do działań flusserowskiego operatora poszukującego nieznanymi jeszcze możliwości i nieodkrytych sensów. Przekształcając istniejącą technologię, Kubasiewicz testuje emancypacyjny gest kontrprogramowania i równocześnie odstawia niezachwiany determinizm obrazu technicznego. Bardziej wysublimowany niż piękny, cyfrowy program, z którym artysta zmagają się w *metaGeometrii*, wymaga, abyśmy byli świadkami jego pojawiania się za sprawą algorytmów. Prace zebrane w *metaGeometrii* różnią się między sobą stopniem przywiązania do tej czy innej temporalności, ale nigdy nie porzucają całkowicie sfery analogowej czy cyfrowej. Nie mogą, bo istnienie obrazu technicznego przenika nawet najbardziej ludzkie gesty w percepcyjnych eksperymentach Kubasiewicza.



Tam, gdzie *metaGeometria* rzuca wyzwanie przestrzeni poprzez metodyczne, programowe powtórzenia, książka *Objects in Motion (Obiekty w ruchu)* atakuje pewność siebie komercyjnej fotografii z niezachwianą wprost bezpośredniością przekazu. W bezpośrednim dialogu z genezą języka fotograficznego publikacja *Objects in Motion (Obiekty w ruchu)* kwestionuje w przypadku aparatu potrzebę bezruchu, chronometrii przyjętej przez człowieka i *apparatus*. Kubasiewicz po raz kolejny ćwiczy gest emancypacji, zmieniając urządzenie: jego zmodyfikowana kamera fotografii skanerowych łączy w sobie zdobycze inżynierii początku XX wieku ze współczesną modyfikacją (w tym przypadku płaski skaner zastąpił matrycę światłoczułą). Powstałe w ten sposób obrazy

odchodzą od trwałości formy i przestrzeni, które ta forma definiuje: przedmioty uchwycone przez aparat poruszają się w innym przedziale czasowym niż ten, w którym funkcjonuje określony „moment” w fotografii. Rezultatem jest zaburzenie dotychczas znanej materialności uchwyconych obiektów. Fotografie Kubasiewicza proponują alternatywną historię tworzenia obrazu, w której kontynuowane jest eksperymentowanie w stylu Muybridge’a, niezakłócone przez asertywność filmu. W książce *Objects in Motion (Obiekty w ruchu)* mamy do czynienia z destabilizacją metafory będącą rdzeniem filmowej widzialności: metafory oka, które może uchwycić jedynie skończoną i dającą się zmierzyć przestrzeń, równoległą do skończonej i mierzalnej ilości czasu. >

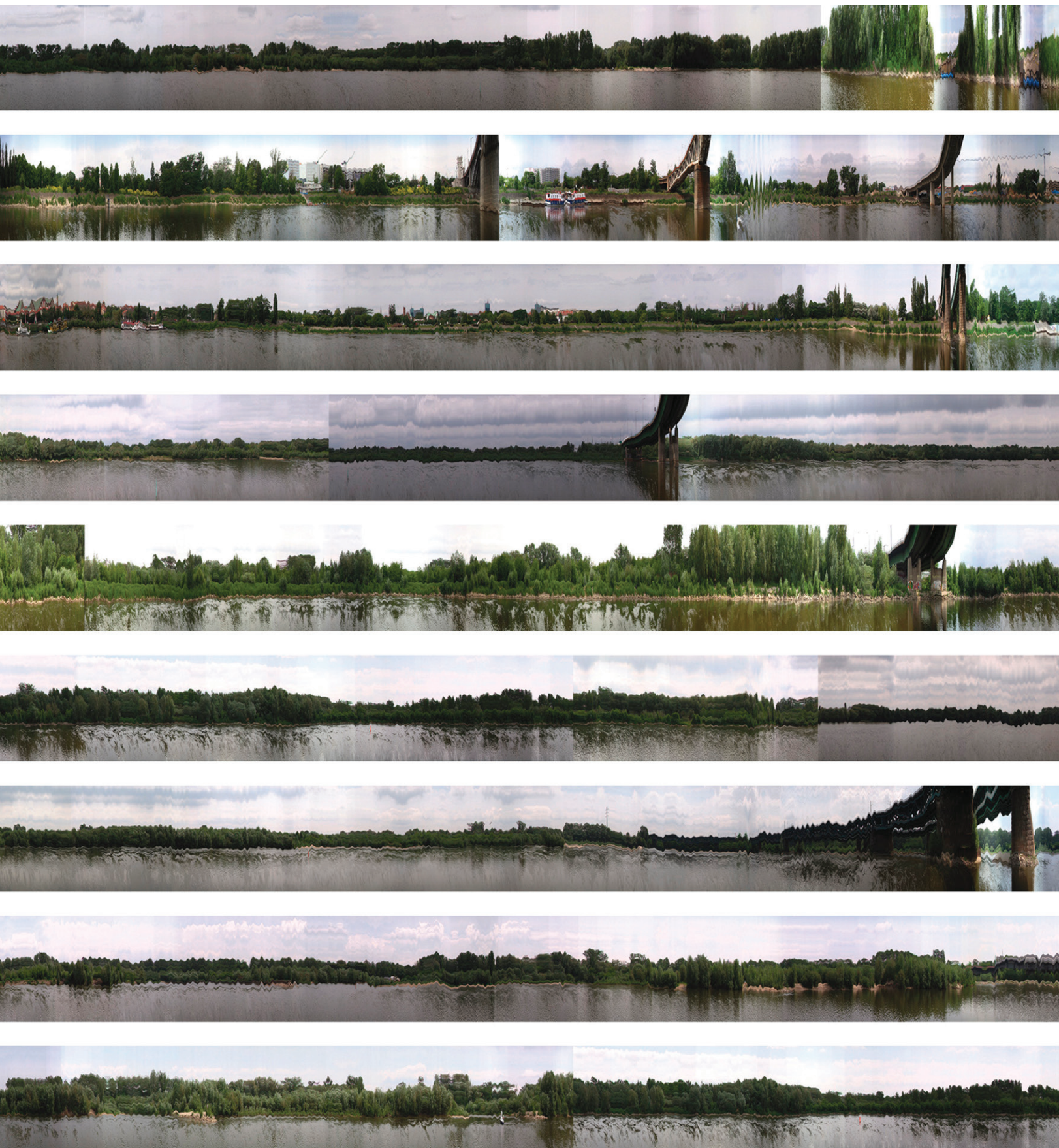


Zmodyfikowany aparat Kubasiewicza zachowuje rozpoznawalną grę światła i cienia, dynamikę wartości, która w przeciwnym razie tworzyłaby płytką koherencję filmu. A jednak pozory synchroniczności czasu i przestrzeni znikają: z *apparatusa* Kubasiewicza wyłania się inna czasowość, budująca przestrzeń za pomocą własnej, przerażającej logiki. To obce oko drażni się z nami, tworząc obrazy, które można interpretować jako dwudziestowieczną abstrakcję modernistyczną. Inne fragmenty przypominają zapis nutowy, zachęcając nas do wsłuchania się w ukryte rytmy percepcji i naturalną wibrację ciał. Ale w najbardziej niepokojących miejscach niewyjaśniona mieszanina formy i kształtu ujawnia alternatywę dla ludzkiej percepcji, tę, w której czas i przestrzeń są sobie obce. Flagi, metronomy, owoce i łożyska kulkowe przeczą naszemu rozumieniu i przyjętym założeniom dotyczącym ich obiektywności. Poprzez *Objects in Motion* (*Obiekty w ruchu*) artysta i publiczność wnikają w autonomię samego aparatu, a co za tym idzie – w granice ludzkiej percepcji.

W *Panoramie* aparat ucieleśnia się dzięki zaskakującej zdolności poruszania się. Sfotografowana w Warszawie nad Wisłą *Panorama transForm* pogłębia eksplorację przestrzeni, wprowadzając ostre rozróżnienie między wewnętrznym programem aparatu a ludzkim planem archiwizacji świata. Kluczem do wglądu w istotę *Panoramy* jest fakt poczucia znajomości przedstawienia: w gościnnej galerii Pop-up na poziomie oczu zawisł kompozyt przypominający pocztówki i zdjęcia rodzinne, nawiązujący do dziewiętnastowiecznych panoram. Te fotografie, prezentowane na światowych targach w XIX i na początku XX wieku, były często pokazywane kosmopolitycznej publiczności, aby z zachwytem podziwiała ona „wspaniałe plenery” niedawno utracone na rzecz ośrodków miejskich. Prezentacja ta jest zgodna z naszym zbiorowym pojmowaniem aparatu fotograficznego, urządzenia, które oswoiliśmy i teraz nosimy w kieszeni w celu poszerzenia – na żądanie – możliwości pamięci. Tak długo, jak będziemy dostosowywać się do wymaganego przez aparat bezruchu, kamera spełni nasze pragnienie zachowania wspomnień. Zdjęcia drukowane, wyświetlane na ekranie, pocztówkowe, panoramiczne czy wystawiane w galerii utwierdzają nas w przekonaniu, że władamy przestrzenią i potwierdzają historię o nieomyślności ludzkiej percepcji. Innymi słowy, widziana przez okienko kadru rzeka jest „naszą rzeką” do zapamiętania, a popołudnie, kiedy została sfotografowana, „naszym popołudniem”, do którego wrócimy w wolnym czasie.

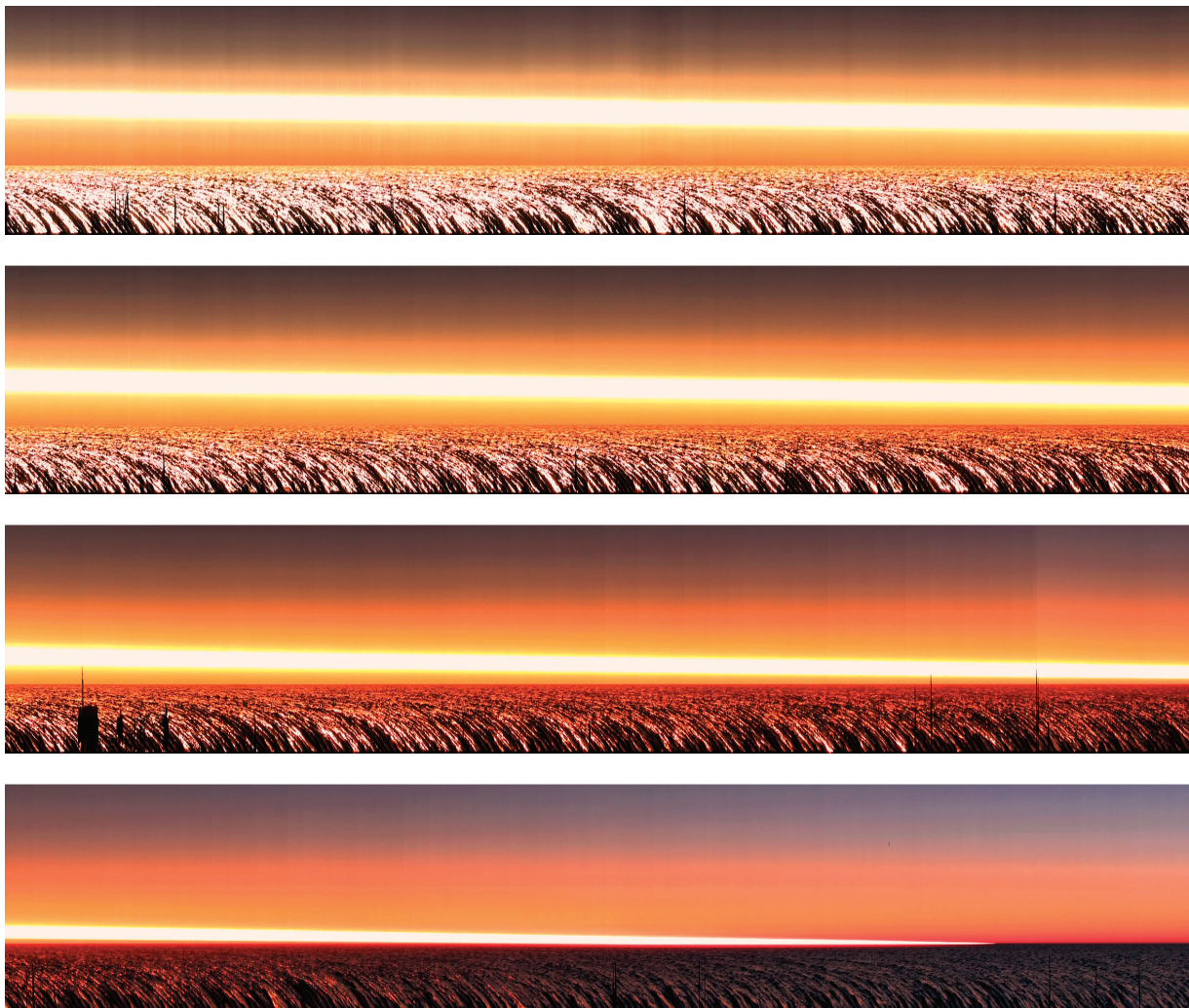
Ale, jak ujawnia *Panorama transForm*, aparat ma do dyspozycji odmienną wizję, w której fotografowany obiekt nie określa przestrzeni. Rzeki, rośliny, budynki i ludzie, wszystkie elementy wspólne pocztówek i fotografii panoramicznych nie są w stanie utrzymać stałej formy pod jego >





↑ Panorama transForm to zarejestrowana podróż Wisłą w Warszawie. Zapis wideo został przetłumaczony na obraz statyczny – bardzo długą „pocztówkę” o wysokości 15 centymetrów i długości 25 metrów, wydrukowaną na panelach z pleksiglasu. Obraz *Panorama transForm* został wystawiony – w postaci zamkniętego okręgu o średnicy 8 metrów – w Warszawie w 2009 roku i – w postaci linii prostej – w Berlinie i Łodzi w 2011 roku





↑ Panorama Sanibel – zapis zachodu słońca nad Zatoką Meksykańską, druk cyfrowy, panele z pleksiglasu, wymiar 19 cm x 400 cm, 2011

intensywnym „spojrzeniem”. Ujawniona prawda jest taka, że pozostawiony samemu sobie i unoszący się w dół rzeki we własnym obcym wcieleniu aparat nie stosuje rozróżnienia, nie rozpoznaje trwałości obiektu ani jego kategorii. W *Panoramie* Kubasiewicz wyzwolił aparat fotograficzny, a niechęć, jaką wykazuje *apparatus* dla języka i pamięci, staje się jeszcze wyraźniejsza w końcowej prezentacji. W obrębie ujarzmionej fotografii rzeka może jawić się jako kapryśna notacja muzyczna czy modernistyczna przestrzeń barwna. Ale tak naprawdę nie stanowi ona ani obiektu do zawłaszczenia, ani plakatowego wyobrażenia „wspaniałego pleneru” wykorzystywanego do wzbudzania nacjonalistycznych uczuć lub wyrażania tęsknoty za nieskomplikowaną przeszłością. Jest to niepewność naszego świata, ujawniona przez odmienne widzenie aparatu.

Kontrast tematyczny stanowiący rdzeń *Panoramy* to kolejny przykład tego, co oznacza praktyka studyjna jako dociekanie filozoficzne. Rzucenie przez Kubasiewicza wyzwania percepcji odbywa się za pomocą ściśle kontrolowanych form wizualnych (takich jak malarstwo

i fotografia studyjna), wykorzystując mediacyjną rolę, jaką odgrywają one w dialogu między percepcją a formą. To, co ujawnia aparat fotograficzny Kubasiewicza na temat przestrzeni postrzeganej przez człowieka, nie jest ani wyrazem triumfu nad naturą, ani beznamiętnym formalizmem; jest to raczej rozpoznawanie wąskiego wymiaru ludzkiego projektu, równocześnie ogromu programów, zarówno naturalnych, jak i sztucznych. Bez sentymentalizmu – *Panorama* Kubasiewicza demaskuje lęk, z jakim trzymamy się naszych wyobrażeń o przestrzeni, przetwarzając to, co znajome, oczami ostatecznego *Innego*: aparatu uruchamiającego program, który nie szanuje żadnej podmiotowości poza swoją własną.

Wydaje się, że zaczynamy rozumieć Jana Kubasiewicza. W czasach kiedy twórcy kultury mierzą się z nowatorskimi formami konstruowanej przestrzeni, twórczość Kubasiewicza mogłaby być wzorem dla owocnych poszukiwań – załamywania się czasowości, testowania ustalonego języka przestrzeni, zgłębiania ludzkich obaw w konfrontacji z *apparatusem* – wszystko to staje



Jan Kubasiewicz – profesor, wykładowca w Massachusetts College of Art and Design w Bostonie, założyciel i dyrektor (w latach 2000–2016) Instytutu Mediów Dynamicznych, który skupia się na badaniu i projektowaniu komunikacji wizualnej w kontekście technologii nowych mediów. Wykładał gościnnie na wielu uczelniach w: Stanach Zjednoczonych Ameryki, Australii, Chinach, Włoszech, Japonii, Meksyku, Korei Południowej i Polsce. Jego prace były wystawiane w Ameryce, Europie i Azji. Jest kuratorem Gierdojć Gallery w Minda de Gunzburg Center for European Studies na Uniwersytecie Harvarda.

się strategią współczesnej praktyki. Metody tego artysty otwierają nowe możliwości w badaniach nad sztuką i designem, zwłaszcza gdy dotyczą nowatorskich gałęzi interakcji między komputerem a człowiekiem – właśnie jego podejście do praktyki studyjnej jako filozofii daje wgląd w te niezbadane terytoria. Nie zważając na „czyistość” jakiegokolwiek konkretnej dyscypliny, Kubasiewicz inspirowany jest tym, co ujawnia się poprzez nieograniczone programy, zarówno naturalne, jak i sztuczne – niestabilną naturą przestrzeni i czasu w ludzkiej percepcji. Jego wiara w wartość racjonalnego dociekania zachęca zarówno widzów, studentów, jak i współpracowników do unikania wyciągania powierzchownych wniosków na temat tego, co budzi podziw. Przecież wąski, wymyślony przez człowieka program takiej czy innej dyscypliny nie może budzić nadziei na zawarcie w nim wszystkiego, co ujawnia *apparat*. Kubasiewicz rysuje i przerysowuje koncepcję studia jako prowizorycznego centrum, z którego rozpoczyna się eksploracja i gdzie możliwe staje się uchwycenie sensu. ■

Bibliografia

- Flusser V., *Towards a Philosophy of Photography*, Reaktion Books, London 2013.
- Krauss R., *Photography's Discursive Spaces: Landscape/View*, "Art Journal", Vol. 42, No. 4, 1982, ss. 311–319, College Art Association Stable, [online] <https://eportfolios.macaulay.cuny.edu/iklichfall13t/files/2013/09/Krauss.pdf> [dostęp: 11.05.2020].
- Kubasiewicz J., *metaGeometry*, Academia Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź 2008.
- Kubasiewicz J., *Objects in Motion*, bookidea, Warsaw 2016.
- Lenk K., *Cienie od Jana*, [w:] Tegoż, *Krótkie teksty o sztuce projektowania, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 47–50.
- Lenk K., "Shadows from Jan", *The Works of Jan Kubasiewicz: On Geometry and Jazz*. Metafora Books. [b.m.r.].

ABSTRACT

JAN KUBASIEWICZ AND THE SPACE OF THE APPARATUS

In the oeuvre of artist and designer Jan Kubasiewicz, a central theme is the precariousness of the concept of spaces. In a studio practice that encompasses gallery, classroom, and auditorium, Kubasiewicz interrogates perception, particularly as it becomes mediated by photography and film. Inspired by Czech philosopher Vilém Flusser, Kubasiewicz' central concerns are connected to apparatuses (such as the camera) and the way they alter perception. In series such as „metaGeometry” (2008), „Panorama” (2009), and „Objects in Motion” (2016), Kubasiewicz explores how the self-assuredness of human perception is tested, as the apparatus gains autonomy and runs its program. Through his practice, Kubasiewicz models a behavior of cultural production for those conducting art and design research in the space of computer-human interaction.

