



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Nowe geografie współpracy

autor:

Magda Roszkowska

źródło:

„Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 21 (2018)

odsyłacz:

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/603/1174/>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Instytut Kultury Polskiej UW
Instytut Badań Literackich PAN

Magda Roszkowska

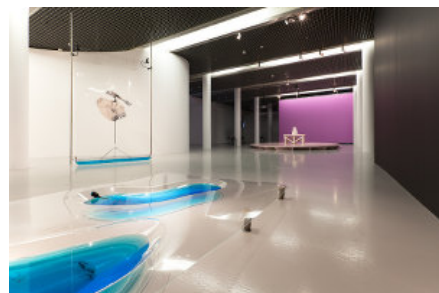
Nowe geografie współpracy.

***Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce*, kuratorka:**

Agnieszka Pindera, Muzeum Sztuki w Łodzi, 8 czerwca – 28 października 2018

– Jest dziewiąta w Port St. Lucie, piętnasta w Berlinie, szesnasta w Warszawie, czternasta w Paryżu, południe w Tokio, siedemnasta w Seulu, ósma w Rochester i dziewiąta w Nowym Jorku – ogłasza Kevin, budząc współtowarzyszy. Za oknem zacina deszcz. W niewielkim mieszkaniu, gdzie prąd płynie z przerwami, okresowo brakuje jedzenia, a w nadmiarze jest tylko wilgoć i opryszczka genitaliów, grupa przyjaciół żyje i prowadzi bar z ramenem. Dochody ze sprzedaży zup miały zasilić przysłą rewolucję, ale wystarczają tylko na codzienne potrzeby. Aktywiści zamiast świata ratują kable przed wilgocią. O tym, co dzieje się na ulicy, dowiadują się z podsłuchu policyjnych radioodbiorników. Internet padł, a globalny jest już tylko regres. Kevin co rano informuje domowników, w której godzinie katastrofy znajdują się inni mieszkańcy Ziemi. Oto nowa globalna wspólnota apokaliptyczna.

Kevin to jeden z bohaterów *Mieszkania* – spektaklu pokazywanego na wystawie *Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce*, której autorami są członkowie kolektywu New Theater. Tę oddolną instytucję założyli w 2013 roku Calla Henkel i Max Pitegoff, dwoje amerykańskich artystów wówczas mieszkających w Berlinie. W opuszczonym sklepie na Kreuzbergu co miesiąc wystawiali oni jeden spektakl. Przygotowywali go zespołowo, zapraszając do współpracy pisarzy, badaczy i artystów wizualnych. W amatorskie performowanie tekstu włączali publiczność. Skład grupy zmieniał się wraz z kolejnymi projektami. Z jednej strony Callę Henkel i Maxa Pitegoffa



Peer-to-Peer. Widok wystawy. Fot. Anna Zagrodzka

interesowała dynamika zawiązywania wspólnoty i negocjowania warunków jej istnienia w konkretnym czasie i punkcie społeczno-ekonomiczno-miejskiej sieci. Z drugiej – w warstwie dramatycznej ich sztuki biorą na warsztat samo pojęcie wspólnoty, konfrontując jej wyidealizowane wyobrażenie z codziennością życia w grupie.

Tym podwójnym tropem podąża również kuratorka wystawy *Peer-to-Peer*. Agnieszka Pindera przygląda się i kataloguje sojusze, jakie zawiązują między sobą współcześni, głównie zagraniczni artyści, ale też stara się dociec, co z tej komunii sił wynika dla nas – publiczności uwikłanej we wspólnoty polityczne, społeczne, ekonomiczne czy też oparte na współdzieleniu emocji i doświadczeń.

Tytułowe pojęcie *peer-to-peer* – pożyczone z języka programowania – opisuje horyzontalny model komunikacji w sieci komputerowej, która w odróżnieniu od komunikacji hierarchicznej klient – serwer zapewnia wszystkim podmiotom takie same uprawnienia. Technologia służy tworzeniu usług, które pośredników takich jak bank, dyspozytor w korporacji taksówek czy biuro podróży zastępują systemem informatycznym. System bezpośrednio łączy usługobiorcę z usługodawcą. W ten sposób działa choćby bitcoin, Uber czy Airbnb. *Peer-to-peer* tworzy więc alternatywne obiegi wymiany usług i wartości. W kontekście wystawy jego znaczenie wpisuje się w rozmaite porządki: raz służy opisaniu metod pracy współczesnych kolektywów, innym razem oznacza sposób dotarcia do widzów albo budowanie społeczności wokół zespołowego projektu, wreszcie jest propozycją, by samą sztukę potraktować jak usługę *peer-to-peer*.

Centralną część ekspozycji zajęła okrągła scena zaprojektowana przez duet Matosek/Niezgoda. W zamyśle powstała ona do inscenizacji *Mieszkania*. Ale do tego celu wykorzystano ją jedynie trzy razy. Na co dzień służyła odwiedzającym jako miejsce, gdzie można usiąść, porozmawiać albo poczytać teksty New Theater. Ta pusta przestrzeń stała się jednak węzłem wiążącym wystawę. Calla Henkel i Max Pitegoff swoje sztuki tworzyli w konkretnych okolicznościach, z konkretnymi ludźmi i dla konkretnej lokalnej publiczności. Kuratorka zamiast ilustrować metody ich pracy zdecydowała się przeprowadzić podobny eksperyment: z pustej sceny uczyniła

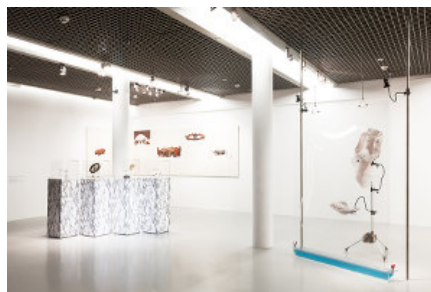
platformę otwartą na codzienne działania publiczności, a tekst *Mieszkania* oddała w ręce kolektywu zakorzenionego w lokalnym kontekście. We właścicieli apokaliptycznego baru z ramenem wcielili się członkowie Domu Mody Limanka oraz ich przyjaciele. Tak przygotowana scena działała jak lustro, w którym przegląda się reszta uczestników.

Artysta kolektywny globalnie

W tekście towarzyszącym wystawie czytamy, że dzisiejsi trzydziestoparolatkowie rzadziej niż ich poprzednicy postrzegają wspólną pracę przez pryzmat współdzielonej przestrzeni – rzadziej też decydują się tworzyć alternatywne obiegi sztuki, jak popularne niegdyś galerie prowadzone przez twórców. Współcześni artyści zastępują przestrzeń fizyczną wirtualną platformą komunikacji: siwą od papierosowego dymu kanciapę zamieniają na okienko komunikatora tekstowego lub wideokonferencję. W tej formule pracują prezentowane na wystawie grupy: GCC, LaBeouf, Rönkkö & Turner, Foundland Collective, Laboria Cuboniks czy NON Worldwide. Wirtualny przewrót wprowadza szereg zmian w podejściu do wspólnej pracy.

Ośmioosobowy kolektyw GCC od pięciu lat działa głównie za pomocą aplikacji WhatsApp. Do tej pory jego rozsiاني po całym globie członkowie (Kuwejt, Nowy Jork, Berlin, Londyn i Chiang Mai) spotkali się zaledwie kilka razy, przy okazji montażu wystaw oraz dorocznych „szczytów”. Mimo to w GCC decyzje dotyczące projektów są podejmowane jednogłośnie. Jeśli choć jeden członek grupy wydaje się nieprzekonany do jakiegoś pomysłu, okienko

komunikatora wyświetla kolejne argumenty za i przeciw. Dyskusja musi skończyć się decyzją – przerodzić się w działanie, które z kolei winno zmaterializować się w efekcie. Ich metoda pracy przypomina funkcjonowanie raczej korporacji niż kolektywu, ale GCC boją się takich porównań, swoje spotkania nazywając szczytami, a siebie samych – delegatami.



Peer-to-Peer. Widok wystawy. Fot. Anna Zagrodzka

Za pośrednictwem sieci współpracuje też trio LaBeouf, Rönkkö & Turner, artyści pochodzący ze Stanów Zjednoczonych, Finlandii i Wielkiej Brytanii. Odnaleźli się w internecie, wzajemnie obserwując swoje działania. To też jest znakiem czasów – do tej pory kolektywy najczęściej wyrastały z długotrwałych pozaprofesjonalnych relacji. Tymczasem internet unieważnił dystans geograficzny, ale zarazem wymusił na członkach nowych grup dyscyplinę organizacyjną. LaBeouf, Rönkkö & Turner najpierw dokładnie planują szczegóły, miejsce i czas realizacji wspólnych projektów, a dopiero potem spotykają się, by je realizować – przez miesiąc, kilka dni lub choćby godzinę.

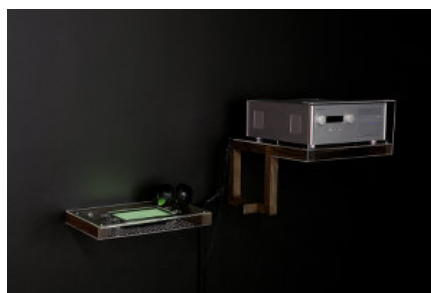
Najciekawszą formułę wirtualnej współpracy praktykuje NON Worldwide, kolektyw czarnych twórców muzyki elektronicznej wychowanych w diasporach na całym świecie. Zrzesza on kilkudziesięciu członków, ale jego założycielskim trzonem jest troje artystów: Chino Amobi, Nigeryjczyk wychowany w USA, Angel-Ho z Południowej Afryki oraz Nkisi, Kongijka z Belgii mieszkająca w Londynie. NON Worldwide powstał jako otwarta platforma upodmiotawiania czarnych społeczności. W warstwie tekstowej utwory prezentowane na wystawie dotyczą problematyki kolonizacji, migracji i asymilacji. NON w nazwie grupy podkreśla, że funkcjonuje ona poza instytucjonalnymi strukturami, wbrew granicom państw i kontynentów. Członkowie kolektywu sami siebie nazywają nie-obywatelami (NON citizens). Zamiast wypracowanej jednogłośnie, jak w przypadku GCC, proponują wielogłosowość. W praktyce każdy członek może wypowiadać się w imieniu kolektywu bez wcześniejszej konsultacji z resztą. NON Worldwide działają globalnie, łącząc pracę twórczą z aktywizmem. Jedną z flagowych inicjatyw grupy jest akcja NON Black Friday, zachęcająca, by w piątki zaopatrywać się wyłącznie u lokalnych czarnych sprzedawców.

Wirtualna forma kolektywizmu w przypadku NON Worldwide wydaje się szansą na zbudowanie globalnej, solidarnej i wielogłosowej narracji marginalizowanych czarnych diaspor. Taka formuła pracy częściej jednak staje się koniecznością wynikającą z reguł, jakimi rządzi się prywatno-publiczny obieg sztuki, ten zaś jest dziś podporządkowany logice wydarzenia. Dlatego artyści, szczególnie ci funkcjonujący w środowisku międzynarodowym, niczym obwoźni sprzedawcy

rozstawiają swoje kramiki wszędzie tam, gdzie się coś dzieje i gdzie mogą zostać zauważeni. Najpierw studiują na uczelniach artystycznych w którejś z zachodnich stolic, potem wędrują od wystawy do festiwalu, od biennale do targów, od rezydencji artystycznej do stypendium. Życie w ciągłym ruchu zwyczajnie uniemożliwia wielu twórcom zakorzenienie się w jakiegokolwiek przestrzeni. Jeśli chcą nawiązać trwałe profesjonalne relacje z innymi artystami, nie mogą budować ich w oparciu o paradygmat miejsca. Jaki sens ma zakładanie lokalnej, oddolnie zarządzanej galerii, jeśli za chwilę trzeba będzie wyjechać?

Pojawienie się na wystawie rodzimych performerów z Domu Mody Limanka pokazuje jednak, że wirtualna kolektywność ma swoje społeczno-ekonomiczne ograniczenia. DML są metrykalnie najmłodszymi uczestnikami wystawy, jednak wbrew globalnym trendom realizują najbardziej tradycyjny i romantyczny model współpracy artystycznej, dzieląc sztukę i życie. Na pytanie o to, co ich łączy, odpowiadają: „Mycie kibla i to, że chcemy robić wystawy”¹. Organizują je często w przestrzeni własnego mieszkania, na jeden wieczór zapraszając sąsiadów i znajomych. Podobnie jak New Theater rezonują z ludźmi, miejscem i czasem. Bycie razem to w ich przypadku wspólny recykling otaczającej rzeczywistości. Co prawda nazwa „dom mody” nadaje przedsięwzięciu aurę globalnego rozmachu, ale występująca zaraz po nim „Limanka” cały ten domniemany blichtr sprowadza na ziemię – a dokładniej na „słynącą z wpierdolu”² łódzką ulicę Limanowskiego, gdzie niektórzy z członków mieszkali, zanim przenieśli się kilka przecznic dalej.

Internet stał się dla kolektywów narzędziem emancypacji od ograniczeń geografii, ale z tej formuły współpracy korzystają głównie ci, których na to stać – w sensie nie tyle ekonomicznym, ile symbolicznym, statusowym czy nawet geograficznym. Choć łączy między Londynem a Nowym Jorkiem są równie szybkie jak między Warszawą a Wilnem, to w realnym świecie nie zapewniają takich samych możliwości funkcjonowania. *Peer-to-peer* jako metoda wirtualnej komunikacji między artystami nie jest oderwana od realu. Dlatego oprócz tworzenia nowych nieoczywistych



Peer-to-Peer. Widok wystawy. Fot. Anna Zagrodzka

połączeń między ludźmi, wpisuje się też w sposób funkcjonowania globalnego systemu obrotu sztuką.

Łącz zamiast pośredniczyć!

Prace na wystawie pogrupowano w trzech sekcjach: praca / wydajność / przyszłość – internet / afekt / bycie razem – technologia / emancypacja / migracja. W każdej znalazły się trzy realizacje. Podział jest dość umowny i niewiele mówi o samych pracach. Ciekawsze efekty przynosi pomyślenie o nich w kontekście tytułowego *peer-to-peer*.

Pokazywany na wystawie 45-minutowy film *#takemeanywhere* to zapis miesięcznego performansu partycypacyjnego trio LaBeouf, Rönkkö & Turner. W połowie 2016 roku artyści wyruszyli w podróż autostopem po internecie – jak sami określili swoje przedsięwzięcie. Właśnie rozpoczynała się kampania prezydencka Donalda Trumpa, tymczasem trio każdego dnia wrzucało do sieci współrzędne geograficzne miejsca, w którym czekało na podwiezienie. Ktokolwiek się tam pojawił, zabierał artystów gdziekolwiek chciał. Po dotarciu do wyznaczonego przez kierowcę celu performerzy czekali na kolejną internetową okazję. Miejsce w samochodzie, które często występowało w pakiecie z wizytą w domu kierowcy oraz poznaniem jego rodziny i znajomych, oferowali artystom mormoni, piewcy nieograniczonego dostępu do broni, rodzina Navajo mieszkająca w rezerwacie, nastolatki z małego amerykańskiego miasteczka, były więzień czy farmerki zakochane w Shii LaBeoufie, który jest nie tylko performerem, ale też znanym aktorem. To zresztą w dużej mierze przyczyniło się do powodzenia projektu – po Nastję Säde Rönkkö i Luke'a Turnera być może nikt by nie przyjechał. Artyści



Peer-to-Peer. Widok wystawy. Fot. Anna Zagrodzka

przemierzyli w ten sposób ponad szesnaście tysięcy kilometrów, krążąc zygzakiem pomiędzy stanami i wreszcie lądując na Alasce. Przez cały czas trwania podróży internauci mogli obserwować i komentować ich poczynania [na stronie grupy](#).

Wykorzystując internet jako medium sztuki, LaBeouf, Rönkkö & Turner zbudowali wirtualno-realną społeczność. Wytworzyli połączenia, które wcześniej nie istniały, a których wirtualna i realna obecność przypominała działanie technologii *peer-to-peer*. Kłopot w tym, że trio w żaden sposób nie sproblematyzowało reguł rządzących tą obecnością. Artyści zabierają nas – widzów filmu – w podróż po amerykańskiej prowincji: ludzie mieszkają w rozpadających się domach, jeżdżą rozklekotanymi samochodami, nie stać ich na dentystę, ale co z tego, skoro są serdeczni i gotowi pomóc przybyszowi z telewizora. Ten w końcu przyjechał, by przeżyć prawdziwe ludzkie wzruszenia w prawdziwym świecie. My też je przeżywamy, widząc, jak wokół *#takemeanewhere* rośnie społeczność ponad podziałami. Tyle że kilka miesięcy później, kiedy artyści wrócili już do domów, frustracja zapomnianych miasteczek i wsi – w filmie jeszcze zakłęta w lichej materialności i przykryta uśmiechem – wybiła, zalała cały kraj i już się nie cofnęła.

W reakcji na wygraną Donalda Trumpa w dniu inauguracji jego prezydentury trio uruchomiło projekt *HEWILLNOTDIVIDE.US*. Na ścianie przed nowojorskim Muzeum Ruchomego Obrazu artyści umieścili kamerę, prosząc publiczność, by wypowiadała do niej tylko jedno tytułowe zdanie: „On nas nie podzieli”. Od prawie dwóch lat obraz z kamery jest transmitowany w czasie rzeczywistym na stronie projektu, a kamera zdążyła odwiedzić wiele instytucji, między innymi Muzeum Sztuki w Łodzi. Po raz kolejny posługując się medium internetu, trio buduje społeczność wokół swojego projektu. Tym razem jest to zbiorowość zjednoczona w sprzeciwie wobec polityki obecnego prezydenta USA. Problem w tym, że zdanie „on nas nie podzieli” jest pozbawione sensu. Mówi o przyszłości, podczas gdy podziały, do których się odnosi, istniały na długo zanim „on” się pojawił. „On” jest skutkiem, nie przyczyną. Co więcej, tak skonstruowane zdanie tylko pozornie łączy, w rzeczywistości pogłębiając społeczną polaryzację. Instalacja była wielokrotnie hakowana przez amerykańską skrajną prawicę (co być może jest najciekawszym jej użyciem). Artystom udaje się wprawdzie wykorzystać internet jako medium sztuki partycypacyjnej, dzięki której

niosą światu dobrą nowinę o mocy ludzkiego porozumienia – szkoda jednak, że pozostają nieświadomi własnej pozycji, z której inicjują artystyczne gesty.

Laboria Cuboniks, inna grupa prezentowana na wystawie, także korzysta z internetu jako narzędzia dotarcia do publiczności. Wśród pięciu członkiń są dwie artystki, poetka, teoretyczka sztuki, filozofka i badaczka sztucznej inteligencji.

Mieszkają na trzech kontynentach, więc porozumiewają się głównie za pośrednictwem sieci. W tym roku do internetu trafiła polska wersja ich [manifestu ksenofeministycznego](#) i to właśnie on jest prezentowany na wystawie. Czytamy w nim, że nowe technologie w formie, w jakiej dziś występują, są szkodliwe.

Pogłębiają społeczne nierówności, stając się orężem agresywnego kapitalizmu, podczas gdy powinny przede wszystkim służyć progresywnej polityce płciowej oraz „walce z nierównym dostępem do technologii reprodukcyjnych i farmakologicznych, katastrofami ekologicznymi, niestabilnością ekonomiczną oraz niebezpiecznymi formami pracy bezpłatnej lub niskopłatnej”. Brzmi obiecująco, ale w manifestie nie znajdziemy ani słowa o tym, jak realizować te szczytne cele. Co gorsza, choć tekst odezwy wisi na stronie grupy w dwunastu wersjach językowych, to jego akademicka forma może przemówić jedynie do niezbyt licznej społeczności uniwersyteckiej. O tym, że ksenofeminizm „głosi prawo wszystkim do wypowiedania się jako nikt konkretny”, nie warto wspominać. Maksyma ta od dawna jest wcielana w życie na forach internetowych – z marnym skutkiem.

Znacznie bardziej obiecująco wypadają prace, do których tytułowe *peer-to-peer* trudno odnieść w sposób dosłowny. Południowokoreański duet Part-time Suite na wystawę do Łodzi przyjechał z filmem *TOLOVERUIN*. Powstał on w reakcji na demonstracje japońskich nacjonalistów i ich przeciwników, jakie przeszły ulicami Kioto. Materiał przeplatają fragmenty filmów nagrane przez skonfliktowane strony – udostępniane setki razy w mediach społecznościowych stały się narzędziem tworzenia narracji o przeciwniku. Filmom towarzyszy jeszcze inne nagranie: artystki poprosiły parę zakochanych młodych ludzi, by przeszli trasę marszu po dwóch różnych stronach ulicy. Każde z nich trzymało w ręku aparat fotograficzny i idąc, nagrywało ukochaną osobę, która w tym czasie robiła dokładnie to samo. Za ścieżkę dźwiękową posłużyły ich wyznania dotyczące kruchości relacji, niepokoju

towarzyszącego spotkaniom, niemożności poznania drugiej osoby. Dodatkowo w filmie pojawia się obraz zarejestrowany na tej samej trasie, tyle że z wykorzystaniem czujnika ruchu. Co jakiś czas wyświetla się komunikat: „Nie mogę zarejestrować obszaru, ponieważ się poruszyłeś. Wróć do poprzedniej pozycji”. Zestawienie tych kompletnie obcych sobie porządków zaskakuje czy budzi konsternację, ale przede wszystkim osłabia recepcję każdego z nich. Nacjonaliści skonfrontowani z kochankami przestają być wrodzy, wydają się raczej nieporadni. Kochankowie zderzeni z głosem komunikatora – są sztuczni. Ciała zakleszczone w konwencji, zapośredniczone przez konstrukty, na chwilę stają się po prostu ciałami. Jeśli *peer-to-peer* oznacza taki sposób komunikacji, w którym podmioty porozumiewają się bez pośredników, to film *TOLOVERUIN* byłby próbą uruchomienia tej technologii w materii języka. To, rzecz jasna, jest niemożliwe do zrealizowania, bo język sam w sobie jest już zapośredniczeniem. Dlatego na filmie nie tyle widzimy ciała odarte z konstruktów, ile odczuwamy nieadekwatność kontekstów, w jakich funkcjonują. W ostatniej scenie ciała łączą się w pocałunku, zdystansowane wobec abstrakcyjnego otoczenia.

Zupełnie inny metaforyczny potencjał technologii *peer-to-peer* wyłania się z wideo *Scenariusze przyszłych porażek* zrealizowanego przez Foundland Collective. Duet tworzą pochodząca z RPA Lauren Alexander i Ghalia Elsrakbi z Syrii, które spotkały się podczas studiów projektowych w Amsterdamie i działają razem już prawie dziesięć lat. Od 2011 roku w pracy badawczej i artystycznej skupiają się na konflikcie w Syrii. Analizują i dekonstruują przekaz medialny i różnego typu narracje, jakie nadbudowano wokół sytuacji w regionie. W *Scenariuszach przyszłych porażek* artystki oddają głos Yassinowi Elsrakbiemu, 72-letniemu ojcu Ghalii. W 2013 roku uciekł on wraz z rodziną z Damaszku i jako uchodźca osiadł w Kairze. Od tego czasu codziennie uważnie śledzi w prasie i telewizji wiadomości na temat ojczyzny, rozmawia z innymi uciekinierami, spekulując na temat własnej przyszłości. Na filmie słychać jego spokojny i zrównoważony głos, który przedstawia kilka możliwych scenariuszy rozwoju sytuacji w Syrii. Swoją opowieść umieszcza zarówno w kontekście historycznym, jak i w meandrach polityki międzynarodowej. Przyszłość kraju rysuje w ciemnych barwach niezależnie od wariantu. Opowieści towarzyszy

szaro-biała, geometryczna animacja czasem przerywana materiałem archiwalnym. W jednej z rozmów artystki deklarowały, że celem ich pracy jest tworzenie nowych połączeń pomiędzy ludźmi rozdzielonymi przez topografię. Znając jedynie przekaz medialny oparty na sformatowanych narracjach o Bliskim Wschodzie, rzadko mamy szansę odnieść się do relacji kogoś, kto nie dość, że mówi do nas stamtąd, to jeszcze nie został uprzedmiotowiony w roli ofiary. Oglądając wideo, nie poznamy historii ucieczki ojca artystki, nie dowiemy się o zatrważających szczegółach wojny ani o strachu, jaki musiał odczuwać. Nie zobaczymy jego twarzy. Yassin Elsrakbi wygłasza dla nas wykład o przeszłości i przyszłości swojego kraju. Działanie Foundland Collective czyni jego głos podmiotowym, a medium sztuki pośredniczy w przepływie tej narracji.

Grupa GCC w dwóch pokazywanych na wystawie pracach eksperymentuje natomiast z instytucją władzy. Nazwa, jaką posługuje się ósmioosobowy kolektyw, to skrót odsyłający do Rady Współpracy Zatoki Perskiej (Gulf Cooperation Council) – powołanej w 1981 roku organizacji zrzeszającej sześć państw regionu: Kuwejt, Arabię Saudyjską, Bahrajn, Oman, Zjednoczone Emiraty Arabskie i Katar. Z tych krajów pochodzą też wszyscy

członkowie kolektywu. Do tej pory rada odbyła 38 spotkań – co roku odbywają się one w jednej ze stolic państw wchodzących w skład GCC. Niezmiennym elementem każdego zjazdu pozostaje stół, przy którym zasiada sześciu przedstawicieli władzy. Co roku powstaje jego nowy projekt i żadna z nowych propozycji w okazałości nie ustępuje poprzednim. Stół jest ucieleśnionym w materii rytuałem manifestowania dostojeństwa władzy, wzajemnego szacunku i dobrej woli uczestników. Rada nie istnieje bez stołu, co utrwalają doroczne ikoniczne zdjęcia siedzących za nim głów państw. Kiedy jednak władcy rozjadą się do domów, pusty stół staje się po prostu meblem. Właśnie tak postrzega go kolektyw GCC. Jego członkowie wynajęli kuwejskiego malarza, który na co dzień tworzy portrety ludzi władzy, by tym razem namalował sześć stołów zaprojektowanych przy okazji różnych zjazdów. Na cykl *Odezwa chwały* składa się więc sześć obrazów olejnych na jednolitym białym tle.



Peer-to-Peer. Widok wystawy. Fot. Anna Zagrodzka

Niektóre namalowane na nim stoły sprawiają wrażenie, jakby lewitowały, inne wciśnięto w róg płótna. Wszystkie wyglądają niepozornie, jak mebelki wyciągnięte z zestawów dla lalek.

Seria obiektów nazywanych przez GCC gratulatorami to z kolei okazałe statuetki ze szkła, mosiądzu oraz kryształu, które członkowie kolektywu wręczają sami sobie przy okazji szczytów, jakie czasem organizują. W przestrzeni wystawy ustawiono je na postumentach imitujących marmur. Każda z nagród wygląda jak z sennego koszmaru projektanta, ale zarazem wpisuje się w estetykę nadmiaru charakterystyczną dla krajów Zatoki Perskiej. Jest tu czarno-złote koło sterowe, którego środek wypełnia kryształ z obręczą z cyrkonii, jest dłoń podtrzymująca szklaną kulę skrywającą w środku złote wieżowce, jest wreszcie kryształ imitujący diament schowany w muszli. W wygrawerowanym po arabsku tekście artyści gratulują sobie sukcesu i dziękują za swoje zaangażowanie. Gratulatory przyznał im Wydział ds. Nagród i Gratulacji, będący organem GCC. Twórcy nie dość, że podszyli się pod instytucję międzynarodowej współpracy, to jeszcze zhakowali insygnia jej władzy. Pamiętajmy, że większość z państw zasiadających w radzie to systemy teokratyczne, na czele których zasiadają przywódcy autorytarni. Insygnia pozbawione ich twarzy przypominają jednak raczej dziecięce zabawki, do których artyści dosztukowali swoje twarze. Znowu mamy tu do czynienia z działaniem nastawionym na tworzenie nowych, nieoczywistych połączeń: *peer-to-peer* w służbie śmiechu.

Wyczuwanie innych światów

Technologia *peer-to-peer* powstała, by zwalczać monopol pośredników. Bitcoina wymyśliło kilku hakerów – idealistów, którzy wierzyli, że lepszy świat jest możliwy³. Uruchomili w pełni demokratyczny, partycypacyjny i bezpośredni system przepływu wartości. Problem w tym, że choć bitcoin istnieje w świecie wirtualnym, działania na nim mają konsekwencje w świecie realnym – dlatego było tylko kwestią czasu, kiedy stanie się on poręcznym narzędziem spekulacji. Uber nie dość, że nie płaci podatków w Polsce, to kreuje niestabilne i słabo płatne miejsca pracy. Na Airbnb zarabiają rentierzy, podczas gdy na rynku brakuje lokali przeznaczonych na wynajem dla

mieszkańców. Członkinie Laboria Cuboniks słusznie twierdzą, że nowe technologie służą dziś przede wszystkim staremu porządkowi i należy bezzwłocznie przeprojektować sposób ich użycia. Dlatego najciekawsze na wystawie są te momenty, które pozwalają wyjść poza dosłowne rozumienie pojęcia *peer-to-peer*, poza katalogowanie przypadków, gdy sieć staje się narzędziem pracy kolektywnej. Realizacje grup takich jak Foundland, GCC, Part-time Suite czy nawet tria LaBeouf, Rönkkö & Turner w realnym świecie działają niczym technologia *peer-to-peer*, torując połączenia między ludźmi, dyskursami czy porządkami widzenia. Pośrednicząc w ten sposób, ćwiczą nas – widzów – w zdolności wyczuwania innych światów. Na ich tworzenie pozostało jednak niewiele czasu, bo na horyzoncie majaczy apokaliptyczna wizja *Mieszkania*.

Przypisy

- 1 *Raz nazywamy się skłotem, a raz showroomem. Rozmowa z Domem Mody Limanka*, „Dwutygodnik.com” 2018, nr 239, www.dwutygodnik.com/artukul/7864-raz-nazywamy-sie-sklotem-a-raz-showroomem.html, dostęp 31 grudnia 2018.
- 2 Ibidem.
- 3 Por. *Banking on Bitcoin*, reż. Christopher Cannucciari, USA 2016.