

## Metoda Pakui Hardware

Agnieszka Pindera

„Można powiedzieć, że materiały są trzecim uczestnikiem Pakui Hardware” – twierdzą pochodzący z Litwy Neringa Černiauskaitė i Ugnius Gelguda. Ręcznie formowane szkło, silikonowe błony i elastyczne membrany to elementy języka duetu – rodzaj pisma obrazkowego. Jego elementy zostały wprowadzone w ruch za sprawą sprężonego powietrza, ożywione i poruszone. Ruch ten, sterowany z zewnątrz i pozbawiony woli, sprawia, że raz za razem przekraczana jest granica lekkiej, elastycznej „zapory”. Dzieje się to bez naruszania trwale jej struktury – tkanina rozszerza się i kurczy przy każdym impulsie.

Przekroczenie tytułowych „progów” (ang. *thresholds*) wywołuje istotną zmianę – np. w ekonomii odnosi się do wartości granicznych, po przekroczeniu których przekształca się działanie całego systemu, zachowanie rynku czy polityka. Jak zwykle w projektach Pakui Hardware, tak i tu tytuł jest wieloznaczny. Odnosić się może do tradycyjnej kultury litewskiej, w której próg (lit. *slenkstis*) był uważany za święty i niebezpieczny zarazem, a przekonanie o jego ważnym znaczeniu przejawia się w różnych zwyczajach i przesądach. W polu edukacji z kolei koncepcje progowe (ang. *threshold concepts*) to odpowiednie dla dyscypliny pojęcia czy zagadnienia, otwierające nowe perspektywy poznawcze, powodujące transformację umiejętności, wiedzy i postaw.

### I. Próg pierwszy

Artyści Pakui Hardware nie tylko czerpią inspiracje od myślicieli działających w obszarze socjologii, medycyny i filozofii, ale sami mogą być postrzegani jako myśliciele. Tworzą swoje „wywody” za pomocą wcześniej opisanych elementów – szkła, lateksu, poliamidu, stali, powietrza itp. – które odpowiednio kształtują i zestawiają ze sobą, budując między nimi znaczące relacje. Tekst ten pełni rolę przewodnika po tych specyficznych znaczeniach.

Organiczne formy rzeźbiarskie, powiązane z przyswajaniem wiedzy, mają długą historię. Ze starożytności do XX wieku trafiły m.in. za sprawą niemieckiego historyka sztuki Aby'ego Warburga, który w słynnym *Atlasie Mnemosyne* przywołał starożytną praktykę hepatoskopii – wrózenia z wątroby zwierzęcia ofiarnego. Na fotografiach umieścił kilka glinianych rzeźb przedstawiających narządy wewnętrzne, które służyły jako pomoce dydaktyczne dla adeptów wróżbiarstwa. Ceramiczne modele były realistyczne – wykonane w skali 1 : 1, z dbałością o szczegóły

anatomiczne. Powierzchnie tych przedstawień pokryto inskrypcjami, umożliwiającymi trening w „czytaniu” poszukiwanych informacji z określonych obszarów organu.

Pakui Hardware nie dodają wprawdzie napisów do swoich rzeźb, ale tworzą te rzeźby z określoną intencją, wykorzystując skojarzenia związane z organizacją życia społecznego i sprawowania nad nim kontroli, wykorzystujące analogie z funkcjonowaniem organizmu. Koncepcje układu nerwowego, genetyki i systemu odpornościowego to tylko niektóre z nich.

W projektach *Burn* (Oparzenie) w galerii carlier | gebauer w Madrycie i *Inflammation* (Zapalenie) prezentowanym w Lithuanian National Museum of Art w Wilnie, a później na Biennale Sztuki w Wenecji, artyści poruszali tematy kryzysów zdrowotnych i środowiskowych. Interesowało ich to, jak organizm (w skali ludzkiej i planetarnej) reaguje na stan zapalny i w jaki sposób można ten stan łagodzić. Ich inspiracją była książka Rupy Maryi i Raja Patela, którzy piszą w niej o relacji pomiędzy stanem zdrowia i uwarunkowaniami społeczno-klimatycznymi: „Twoje ciało jest w stanie zapalnym... Twoje ciało jest częścią społeczeństwa w stanie zapalnym... W konsekwencji cała planeta jest w stanie zapalnym”<sup>1</sup>. Rozżarzone, szklane elementy rzeźb Pakui Hardware o nieregularnych kształtach przypominały objawy miejscowe zapalenia, jak np. zaczerwienienia tkanek.

Kolejnym ważnym zagadnieniem, które artyści podejmują od 2023 roku, jest koncepcja odporności, wykorzystywana w systemach bezpieczeństwa i nadzoru – zarówno na poziomie jednostki, jak i społeczeństwa. Jeśli zgodnie z propozycją Marka Neocleousa<sup>2</sup> system odpornościowy możemy traktować jako model pomocny dla zrozumienia relacji między ciałem (biologicznym lub politycznym) a suwerennością, to podstawowym punktem odniesienia – dla obywateli i państwowości – jest ich tożsamość. Organizmy rozpoznają i odróżniają to, co własne od ciała obcego. A wszelkie próby testowania granic nadwyrażają wytrzymałość organizmu.

Obie metafory – stanu zapalnego i układu odpornościowego – zrównują cielesne z politycznym. Oparte na nich projekty Pakui Hardware łączy także zainteresowanie artystów współczesną humanistyką, w tym pojęciem transkorporalności. Termin wprowadzony przez Stacy Alaimo<sup>3</sup> zwraca uwagę na to, że nie możemy postrzegać siebie jako odrębnych od natury, lecz jako jej

---

<sup>1</sup> Rupa Marya, Raj Patel, *Inflamed: Deep Medicine and the Anatomy of Injustice*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2021, s. 4.

<sup>2</sup> Mark Neocleous, *The Politics of Immunity: Security and the Policing of Bodies*, Verso, London–New York 2022.

<sup>3</sup> Stacy Alaimo zajmuje się literaturą amerykańską, teorią ekokultury, humanistyką środowiskową, teorią płci i nowym materializmem; zob. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Indiana University Press, Bloomington 2010.

integralną część. Granice między naszymi ciałami a światem zewnętrznym są płynne. Substancje chemiczne, toksyny czy inne elementy środowiska mogą przenikać do naszych organizmów, wpływając na nasze zdrowie i samopoczucie.

## II. Próg drugi

Jaki jest cel porównywania artystów? Czy szukanie powiązań między praktykami przynależnymi do różnych dekad i obszarów kulturowych ma sens? Co w sztuce współczesnej jest silniejsze: kontekst specyficzny dla miejsca i czasu czy skupienie się na tym, co uniwersalne? Podobieństwa pomiędzy rzeźbami i instalacjami Pakui Hardware a artystek przywołanych poniżej opierają się na zainteresowaniu materialnym, cielesnym, organicznym i związanym z rozwojem technologicznym.

W ramach wspomnianego projektu *Inflammation* duet Pakui Hardware włączył w wieloelementową instalację prace Mariji Teresė Rožanskaitė (1933–2007), okazując tym gestem szacunek dla artystów/ek tworzących przed nimi. Malarka została wybrana do roli poprzedniczki z uwagi na cykle prac odnoszących się do przestrzeni zdrowia oraz szpitalnych pracowni RTG, które przedstawiała. Podobnie jak Rožanskaitė, także rzeźbiarka Helen Chadwick (1953–1996) odwoływała się do obrazowania medycznego. Obie artystki wykorzystywały w swojej twórczości elementy języka wizualnego biologii i medycyny, w tym obrazy komórkowe, formy organiczne i płyny ustrojowe. W *Viral Landscapes* (1988–1989) Chadwick połączyła mikroskopowe obrazy własnych komórek ze zmodyfikowanymi krajobrazami, eksplorując temat układu odpornościowego, chorób i interakcji ciała ze środowiskiem.

Jeśli ciało w twórczości Rožanskaitė, Chadwick, ale też Aliny Szapocznikow (1926–1973) uznamy za ciało polityczne, to zmienia się jego interpretacja — staje się ono polem walki, narzędziem oporu lub formą negocjowania władzy i tożsamości. Prace artystek przestają być tylko eksperymentami z materialnością i cielesnością, a zaczynają mówić o strukturach kontroli, dyscyplinowania ciała, opresji, władzy i autonomii jednostki.

## III. Próg trzeci

Dla dzieł prezentowanych w Zachęcie taką „kotwicą” w polu sztuki jest m.in. Zilia Sánchez Domínguez (1926–2024), która posługiwała się płótnem napiętym na drewnianych ramach w celu

tworzenia minimalistycznych reliefów. Powstające w ten sposób abstrakcyjne formy przypominać miały elementy ciała i dawać złudzenie wykonanych z delikatnej skóry. Efekt organiczności uzyskiwany był wskutek gry światła i cienia na ukształtowanej przez artystkę powierzchni. To eksperymentowanie z napięciem i strukturą powierzchni interesuje także Pakui Hardware.

Niekwestionowaną mistrzynią w kształtowaniu większych przestrzeni, tzw. habitatów, jest dla litewskich twórców Aleksandra Kasuba (1923–2019), pochodząca również z Litwy artystka i architektka środowiskowa, która osiadła w Stanach Zjednoczonych w 1947 roku. W Nowym Jorku, pod koniec lat sześćdziesiątych, zbliżyła się do interdyscyplinarnego środowiska Experiments in Art and Technology (E.A.T.). Na wystawie grupowej w 1968 roku pokazała *Gateway* (Przejście) – swoją pierwszą rzeźbę kinetyczną wykonaną z pleksiglasu, z ustawioną przed nią lampą halogenową. Dzięki sensorom i systemowi mechanicznemu poruszającemu w kontrolowany sposób źródłem światła pleksiglas rzucał cień na ścianę. Od 1970 roku Kasuba eksperymentowała głównie z rozpiętymi tkaninami termoizolacyjnymi<sup>4</sup>. Tworzyła z nich „elastyczne” siedliska, wykorzystując właściwości materiału, takie jak jego plastyczność i rozciągliwość umożliwiające tworzenie gładkich, obłych i dużych powierzchni. Te techniczne membrany, odpowiednio ukształtowane i oświetlone, pozwalały publiczności na immersyjne doświadczenie scalenia się z bliżej nieokreślonym ciałem, które badali z zewnątrz, ale też z perspektywy wnętrza.

Ciało, które nie ma wyraźnej granicy i „skorupy”, lecz jest dynamiczną powierzchnią kontaktu ze światem, pojawia się także u Pakui Hardware. Artystów inspiruje koncepcja „viscous porosity” (lepkiej porowatości<sup>5</sup>), która według ekofeministki Nancy Tuany odnosi się do wzajemnego wpływu ludzi i środowiska<sup>6</sup>. Z tej perspektywy możemy postrzegać elastyczną – jednocześnie cienką i wytrzymałą – tkaninę stanowiącą element wystawy *Progi*. Sprężystość, z jaką rozszerza się pod wpływem naporu mechanicznego ramienia, a po jego wycofaniu wraca do stanu pierwotnego, to cecha typowa dla membrany. To przepuszczalna bariera, która wprawdzie oddziela, ale jednocześnie umożliwia kontakt. Membraną tego rodzaju jest skóra – aktywny organ, który chroni,

---

<sup>4</sup> Pierwszy environment z tkaniny zrealizowała na wystawę zbiorową *Contemplative Environments* w nowojorskim Museum of Contemporary Crafts, na której artyści prezentowali różnorodne projekty optyczne i dźwiękowe, instalacje ze świeżych kwiatów i inne projekty przestrzenne.

<sup>5</sup> Termin odnosi do „lepkości” danej substancji, której poziom, według fizyki newtonowskiej, wskazywał jak silnie zachowuje ona swoją formę. Im substancja bardziej lepka, tym jej cząsteczki składowe mocniej „trzymają się razem”. Lepkość wprowadzono m.in. do filozofii nowego materializmu i nauk społecznych; zob. <https://newmaterialism.eu/almanac/v/viscosity.html>, dostęp: 7.04.2025.

<sup>6</sup> Nancy Tuana, *Viscous Porosity: Witnessing Katrina*, w: *Material Feminisms*, red. Stacy Alaimo, Susan Hekman, Indiana University Press, Bloomington 2008, s. 188–213.

reguluje, filtruje i przepuszcza. Jakby powiedziała Stacy Alaimo, przez skórę świat wnika w nas, a my jesteśmy z nim w ciągłej wymianie.