

 <https://orcid.org/0000-0002-0821-3030>

Agnieszka Przybyszewska

Uniwersytet Łódzki

COVID-CODA. ZAKAZ „WYPOŻYCZANIA CIAŁ”, CZYLI O IMMERSYJNOŚCI PANDEMICZNEJ I TĘSKNOTACH ZA „PRAWDZIWYMI SYMULAKRAMI”

“Borrowing” the User’s Body – Prohibited. On Pandemic Immersion and Longing for “True Simulacra”

Abstract: This paper focuses on arts responses to the first two months of COVID-19 pandemic in 2020. Author presents examples of COVID-inspired/caused works in different fields (literature, film, interactive media, performance and visual arts), but the main problem analysed in the article is how the art that engages (“borrows”) its users bodies, especially the one that should be characterized in context of haptic aesthetic and participatory culture, can function in new, pandemic situation. Particular examples of COVID-inspired evolutions of existing projects (as Secret Sofa version of Secret Cinema) are described as augmented *tableau vivant* of pandemic times. Author reminds also the long tradition of interactive art dealing with problem of telepresence or joining remote locations, as well as the history of interactive art and performances that function only virtually (in the Internet/The Third Space) what permits to analyse actual, “pandemic” strategies of presenting the interactive art (as *Home Delivery* by Ars Electronica Center) in broader context.

Keywords: COVID-19, pandemic art, augmented *tableau vivant*, Secret Sofa, haptic aesthetic

Is There Love in the Telematic Embrace?
Roy Ascott (1990)¹

*We must find love in the telematic embrace.
It not only can be done, it must be done.*
Randall Packer (10.03.2020)²

Pandemia COVID-19, która od pewnego momentu towarzyszyła też pracom nad tym numerem „Przeglądu Kulturoznawczego”, znacząco wpłynęła na każdy wymiar naszego życia. Kultura zareagowała na nią błyskawicznie³. Po-

wstające w ciągu ostatnich tygodni teksty kultury (od memów po kolaboracyjne, artystyczne, choć *home made*, projekty realizowane przez uznanych artystów, a także festiwale online) często rodziły się ze społecznych frustracji i tęsknot, nierzadko powstawały „ku pokrzepieniu serc” i budowały społeczną więź w czasach izolacji⁴. Wiele z nich było (i jest) próbą ochrony/symulacji/powrotu do (jakiegokolwiek) „normalności”, wiele wiązało się ze wspieraniem tych najbardziej potrzebujących (przykładem piękną charytatywną akcją polskich artystów sztuki słowa *Nadzieja*⁵, z której dochód przeznaczony jest na pomoc osobom starszym w domach opieki społecznej

¹ R. Ascott, *Is There Love in the Telematic Embrace?*, „Art Journal” 1990, vol. 49, nr 3.

² R. Packer, *Migration to the Third Space*, https://randallpacker.com/migration-to-the-third-space/?fbclid=IwAR1Ifwp8q7LXOoFWRcZEDV_PmGwq7eflXv0bgTuQ0bTuQ4r-vCZfNCQ6Oig (dostęp: 21.05.2020).

³ Przewidywalne było natychmiastowe odświeżenie „odcinkowych” form podawczych sztuki reagującej na rzeczywistość, niejako doraźnej, oczywiście tym razem dystrybuowanych za pomocą bezkontaktowych nowych mediów, nierzadko tworzonych chałupniczymi metodami i z intencją „ku pokrzepieniu serc” (rodzimy przykładem powieści w odcinkach publikowanych na stronach internetowych czy portalach społecznościowych jest choćby *Na zarazę Zarazek* Szczepana Twardocha i Łukasza Orbitowskiego czy seriale udostępniane w sieci, np. na kanale YouTube, jak mikroodcinkowe *#ZostańWdomu* według pomysłu Kamila Kuli czy cieszące się mniejszą popularnością *#KWARRANTANNA* w reżyserii Adama Molaka i *Co robimy w zamknięciu* w reżyserii Ireneusza Grzyba). Nie zaskoczyły chyba też nikogo próby przeniesienia do sieci działalności artystycznej aktorów, tancerzy czy muzyków, nie tylko w formule udostępniania archiwalnych wydarzeń oraz transmitowania online (niezadko z prywatnych domów i mieszkań), lecz również kolaboratywnego, choć respektującego reguły społecznej izolacji, tworzenia nowych projektów, od początku wpisujących się w taką „internetową estetykę współ(nie)obecności”

(tu jednym z licznych przykładów może być wirtualny spektakl baletowy łódzkiego Teatru Wielkiego *#SeparatedLife*). Na pandemiczną społeczną kwarantannę czy wyczekiwany i/lub zapowiadany koniec *lockdownu* zareagowały też *street art* (przykładem warszawska akcja *Już jest pięknie*) i „sztuka” użytkowa (przywołać można tu np. limitowaną serię świeczek *Zapachy normalności* (*Scens of Normality*), oferowaną przez londyńską firmę Earl of East).

⁴ Koronawirus utrudnił, a w wielu wypadkach uczynił niemożliwym „wypożyczenie ciała”, o jakim była mowa w tym numerze, ale „wykastrował” z haptyczności (czy nawet zwykłego dotyku) nie tylko sztukę, ale też nasze codzienne życie, czyniąc je mniej (lub niebezpiecznie) zmysłowym.

⁵ Na dostępną w przedsprzedaży od 22 maja książkę (premiera wersji drukowanej zapowiadana jest na 8 lipca, e-booka na 23 czerwca) złożyły się teksty prozatorskie i poetyckie, reportaże, a nawet komiks. W akcję włączyli się artyści różnych pokoleń, specjalności i estetyk (m.in. Olga Tokarczuk, Hanna Krall, Wiesław Myśliwski, Sylwia Chutnik, Jacek Dehnel, Łukasz Orbitowski, Ziemowit Szczerek czy Joanna Bator i Wojciech Chmielarz).

i hospicjach)⁶. I choć w żadnej mierze nie jest moim celem dokumentowanie tych zjawisk, nie sposób nie odnotować tego, że (a właściwie jak) pandemia wpłynęła również na obszar kultury, który planowałyśmy objąć refleksją, pracując nad tym numerem „Przeglądu Kulturoznawczego”. Zapraszając do współpracy w przygotowywaniu tego tomu różnych autorów, pragnęłyśmy rozpocząć (a właściwie kontynuować) dyskusję o postępującej problematyzacji sposobów i strategii ucieleśniania doświadczenia w bardzo różnych obszarach: w sztukach wizualnych, w immersyjnym teatrze, w praktykach kreowania przestrzeni wystawienniczych (zwłaszcza wystaw narracyjnych), w projektowaniu doświadczeń VR o (dominującym) growym lub filmowym charakterze, w literaturze eksperymentalnej i elektronicznej, w opartych na mapowaniu dynamiki ciała działaniach performatywnych i tanecznych. Interesowało nas, czym skutkuje (i dla odbiorcy, i dla artystycznej czy użytkowej komunikacji) takie, mniej lub bardziej dosłowne, cielesne i/lub przestrzenne zaangażowanie. COVID-19 uderzył we wszelkie aktywności związane z tym silnym pragnieniem bycia, uczestnictwa. Nie ominął więc i tej, szczególnie nas interesującej, przestrzeni kultury (w odniesieniu do której pasują też diagnozy Janeza Strehoveca, mówiącego o zakładanej, a przez niektórych wręcz pożądanej, „rollercoasterowości” doświadczeń odbiorców współczesnej

sztuki, o potrzebie przebudzowania)⁷. Można by rzec, że to, jak ją zmienił i zredefiniował, potwierdziło wiele z naszych przeczuć i uwydatniło intrygujące paradoksy, stojące za doświadczaniem sztuki opartym na realnym cielesnym zanurzeniu w fikcyjne (przecież) światy.

Pandemia odświeżyła m.in. tradycję *tableau vivant* (nieco ją redefiniując w nowym kontekście). Kluczowa wydaje się jednak nie tyle analiza poszczególnych prac, których autorzy odtwarzali słynne obrazy w domowych (kwarantannowych) warunkach (choć, istotnie, można by tu analizować nawet uwarunkowane kulturowo różnice stylistyczne⁸, wskazywać analogie między dawnym a współczesnym, politycznym i społecznym zaangażowaniem twórców żywych obrazów⁹ czy pokazywać, jak z przymrużeniem oka dokumentują nasze codzienne frustracje), ile namysł

⁶ Z kolei politycznie i społecznie zaangażowany *#hot16challenge2* wpisywał się w szereg inicjatyw wspierających lekarzy.

⁷ J. Strehovec, *The E-Literary Text as an Instrument and Ride: Novel Forms of Digital Literature and the Expanded Concept of Reading*, w: *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres*, ed. M. Cornis-Pope, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2014.

⁸ Piotr Sarzyński diagnozuje i analizuje nawet różnice w estetyce „wschodnich” (bardziej malarskich, spektakularnych, poważnych i estetycznych) i „zachodnich” (częściej prześmiewczych, groteskowych, grających z formą) covidowskich realizacji żywych obrazów. Zob. P. Sarzyński, *Powrót żywych obrazów*, „Polityka”, nr 20, 27.04.2020.

⁹ Z żywych obrazów korzystały w swoich protestach m.in. sufrażystki. Zob. M. Satris, *Live Victoria Nude! The Rich Cultural History of Tableaux Vivants*, „Medium”, 4.04.2017, <https://medium.com/the-hairpin/live-victorian-nudes-8dffe1ea8eeb> (dostęp: 1.05.2020).

nad kulturową potrzebą stojącą za powrotem do tej „domowej zabawy”, jak określił *tableau vivant* w publikowanej w połowie XIX wieku książce James Head¹⁰. Analizując instagramowe dokumentacje powstających dziś prac, William Smith podkreślał, że u przyczyny popularności tej praktyki, wpisującej się doskonale w kulturę partycypacji i remiksów, leży nurtujące autorów pandemicznych prze-pisań obrazów pytanie: „Po co zdawać się na wirtualne doświadczanie dzieła sztuki, kiedy możesz samemu stać się obrazem?”¹¹. A właśnie owo doświadczenie bycia-w-świecie przedstawionym, stawania się jego częścią, „wypożyczania” własnego ciała na potrzeby opowieści strukturyzuje wiele z doświadczeń, jakim poświęcony jest ten numer „Przeglądu Kulturoznawczego”. Niektóre z nich można by wręcz po prostu nazwać rozszerzonymi żywymi obrazami.

Problem polega jednak na tym, iż takie „rozszerzone” *tableau vivant* nie są już rozrywką domową i sprzyjającą izolacji. Niektóre z projektów, opartych na owym, interesującym autorów tego numeru, dosłownym (faktycznym, rzeczowym) wkroczeniu w świat dzieła, zostały na czas pandemii zawieszane, przełożone czy zamknięte. W lutym tego

roku zakończyła się (jeszcze niezależnie od koronawirusa) wystawa *Edward Hopper and the American Hotel*¹², oferująca możliwość spędzenia nocy w pokoju hotelowym z obrazu *Western Motel* Hoppera¹³, ale pandemia uniemożliwiła już uczestnictwo w pozwalających się zanurzyć w świat *American Spirit* projekcjach immersyjnego projektu Wima Wendersa *Two or Three Things I Know about Edward Hopper*¹⁴ (towarzyszących wystawie prac Hoppera w Fondation Beyeler¹⁵). W zamian zostają nam memy¹⁶ ze ściganymi przez policję za

¹² <https://www.vmf.a.museum/exhibitions/exhibitions/edward-hopper-american-hotel/> (dostęp: 18.05.2020).

¹³ Warto pamiętać, że stojące za wystawą Virginia Museum of Fine Arts nie było pierwszym, które wystąpiło z tego typu pomysłem – w 2016 roku Art Institute Chicago oferowało widzom wystawy *Van Gogh's Bedrooms* nie tylko możliwość porównania trzech wersji słynnego obrazu, lecz i wejścia w zrekonstruowaną przestrzeń uwiecznionego na malowidłach pokoju; <https://www.artic.edu/exhibitions/1865/van-gogh-s-bedrooms> (dostęp: 18.05.2020).

¹⁴ To immersyjne doświadczenie można by oczywiście rozpatrywać w kontekście rozmaitych prób przekładania Hopperowskich obrazów na dzieła filmowe (z *Shirley – wizje rzeczywistości* Gustava Deutscha na czele), jednak zależy mi na podkreśleniu właśnie immersyjnego wymiaru tej pracy, odróżniającego tę realizację od innych prze-pisań (i sam koncept założonego aktu odbioru wydaje się tu ważniejszy nawet niż użyta – umożliwiająca jego zrealizowanie – technologia).

¹⁵ W chwili składania tego tekstu projekcje były jeszcze wstrzymane do końca maja; <https://www.fondationbeyeler.ch/en/exhibitions/edward-hopper> (dostęp: 21.05.2020).

¹⁶ Tworzone m.in. na bazie ironicznej serii (znanej i komentowanej już nie tylko w Polsce) 32. *dzień kwarantanny* (jej właściwy tytuł to raczej *Obywatelu, proszę się rozejść*) Jarka Kubickie-

¹⁰ J. Head, *Home Pastimes: or Tableaux Vivants*, Boston 1860, <http://www.gutenberg.org/files/19724/19724-h/19724-h.htm> (dostęp: 1.05.2020).

¹¹ W.S. Smith, *Tableaux Vivants Are Giving Us Life during the Pandemic*, „Art in America”, 8.05.2020, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/tableaux-vivants-replicate-art-masterpieces-during-covid-19-quarantine-1202686492/> (dostęp: 1.05.2020).

nieprzestrzeżenie zasad kwarantanny postaciami z obrazów Hoppera¹⁷ (słusznie zapewne określonego przez Lydię Figes jako „poster boy” kultury czasów kwarantanny¹⁸). To koronawirus unie możliwia również zanurzanie się dziś w świetliste i udźwiękowione przestrzenie obrazów Moneta, Renoira czy Chagalla w Atelier des Lumières¹⁹ w Paryżu, nie mówiąc już o tym, że przeszkodził

też zapowiadaniem na 17 kwietnia otwarcia kolejnego, znacznie większego niż paryski, ośrodka Bassins de Lumières w Bordeaux²⁰ (w którym dostępne do eksploracji miały być światy Gustava Klimta i Paula Klee)²¹. Wszystkie te fakty (czy zamknięcia) w oczywisty sposób potwierdziły założenie, że numer ten poświęcony jest sztuce, której odbiorca musi mieć ciało, projektom, które nie poddają się bezcielesnym aktom odbioru, wreszcie – że nie da się przenieść w przestrzenie wirtualne, zastąpić czymś realnego obcowania z tekstem²².

A jednak twórcy niektórych z takich projektów/działań/inicjatyw zaproponowali ich pandemiczne, odcielesnione wersje. Takim przykładem jest Secret Sofa, zaplanowana na osiem tygodni covidowa wersja zainicjowanego w 2007 roku przez Fabiena Riggalla Secret Cinema²³, określanego przez Sarah Atkinson i Helen

go, która doczekała się z kolei przepisaną na minisluchowiska (we współpracy z Adamem Sternikiem i Storytel). Sam artysta w wywiadach podkreślał, że zarówno ten cykl, jak i poprzedzające go *Twarze kwarantanny* powstały jako naturalna odpowiedź sztuki na otaczającą nas rzeczywistość. Ten ostatni cykl można traktować nie tylko jako komentarz do sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy (Kubicki przyznawał: „Jak wyglądałyby znane portrety, gdyby ramę obrazu zamienić na ramę okienną? [...] Twarze, które w swoim oryginalnym kontekście są skupione lub zamyślane, stają się smutne i osamotnione. To samo dzieje się z nami: na co dzień możemy być weseli, energiczni lub nostalgiczni, ale każda z tych cech nabiera innego charakteru, gdy będziemy tacy w zamknięciu i w poczuciu lęku o to, co nadejdzie później”), ale i jako ironiczną wypowiedź o – zamkniętej w domach – sztuce czasów kwarantanny.

¹⁷ W czasach pandemii bardzo silnie wybrzmiewa podkreślany przez Iwonę Burkacką wspólnotowórczy charakter memów (nie mogąc się gromadzić – budujemy choć tego typu wspólnoty). Zob. I. Burkacka, *Intertekstualność współczesnej komunikacji. Memy a teksty kultury*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2016, nr 32, s. 80.

¹⁸ L. Figes, *How Artist Edward Hopper Became the Poster Boy of Quarantine Culture*, „Dazed”, 20.03.2020, <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/48442/1/how-artist-edward-hopper-became-the-poster-boy-of-quarantine-culture> (dostęp: 18.05.2020).

¹⁹ Wcześniej pokazującym m.in. obrazy Gustava Klimta czy Vincenta van Gogha.

²⁰ <https://www.bassins-lumieres.com/> (dostęp: 18.05.2020).

²¹ Amaranth Borsuk twierdzi, że w czasie obcowania z wielkoformatowymi książkami (tzw. *walkable books*) „ciało odwiedzającego zastępuje oko czytelnika” (A. Borsuk, *The Book*, The MIT Press, Cambridge–London 2018, s. 156). Dzieje się tak i w pracach, które tu przywołuję, choć w tym wypadku jest to „oko oglądającego”.

²² Czasami nawet jeśli mowa o czytelniku, który zwykle postrzegany jest jako bezcielesny.

²³ Już po złożeniu tego artykułu, 18 czerwca, Secret Sofa zostało nominowane do londyńskich Time In Awards (nagród zaprojektowanych jako wyróżnienia dla „bohaterów długiej izolacji”, będące „holdem dla ludzi, miejsce i inicjatyw), które utrzymywały to miasto [Londyn – przyp. A.P.] przy życiu podczas miesięcy zamknięcia”). Zob. Times Out London editors, *Vote Now in the Time in Awards*, <https://www.timeout.com/london/things-to-do/vote-now-in-the-time-in-awards> (dostęp: 20.06.2020).

Kennedy przykładem kina skrajnie partycypacyjnego (łąącego w sobie film, teatr, muzyczne show i wiele innych form, dopuszczającego wszelkie możliwe przestrzenie uczestnictwa)²⁴. W oryginalnej wersji oferowało ono oparte na zasadzie tajemnicy i gromadzące prawdziwe tłumy wielogodzinne eventy, w których zacierają się „granice między aktorem a publicznością, scenografią a rzeczywistością”²⁵ (dlatego hasło reklamowe Secret Cinema brzmi/-ało: „Enter the story. Live the story. Be the story”²⁶). Ich uczestnicy stawali się widzami nie tylko filmu, lecz i całego spektaklu, przemierzali przestrzeń replikującą tę znaną z kadrów filmów/seriali, „wpadając” w sceny opowieści, których niespodziewanie stawali się częścią²⁷. Istotą tych projektów było również

kreowanie (przekraczających fabuły filmów, lecz związanych z ich światem przedstawionym) doświadczeń łączących poprzedzające właściwy event aktywności online z możliwością ich kontynuacji w zmaterializowanej scenarii świata przedstawionego (w trakcie finałowego wieczoru)²⁸. Jak i inne przykłady tzw. *living cinema*²⁹, Secret Cinema wpisywało się w pełni w (sprzeczną z dzisiejszą pandemiczną rzeczywistością) kulturę, którą Atkinson i Kennedy dobitnie opisały jako taką, w której „wszystko: jedzenie na mieście, robienie zakupów czy wychodzenie do kina, zostało przerobione na ekscytujące przeżycia; im bardziej immersyjne, eskapistyczne – tym lepiej”³⁰.

Proponując Secret Sofa, pandemiczną, „kanapową” wersję sztandarowego projektu spod znaku *living cinema*, Max Alexander, uznał, że dzięki niej uczestnicy będą mogli „powtórnie przeżyć znane już im doświadczenia Secret Cinema, za którymi tęsknią, a także poznać nowe, dzieląc się też wirtualnie

²⁴ S. Atkinson, H.W. Kennedy, *Introduction – Inside-the-scenes: The Rise of Experimental Cinema*, „Participations Journal of Audience & Reception Studies” 2016, vol. 13, nr 1.

²⁵ <https://www.secretcinema.org/> (dostęp: 18.05.2020).

²⁶ Wejść w historię. Żyć historią. Bądź historią.

²⁷ Uczestnicy eventów Secret Cinema otrzymywali też wskazówki pozwalające im przygotować się do uczestnictwa w „spektaklu”/„świecie”, dotyczące nie tylko tego, jak dotrzeć do – często do ostatniej chwili utrzymanego w tajemnicy – miejsca, ale i tego, jak się ubrać. To te „przebieranki” skutkowały później ciągłym nakładaniem się na siebie świata opowieści i rzeczywistości odbiorców: „Dressed as part of the cast, you can choose to blend right in with the crowd or take centre stage as your reality blurs with that of the story” – czytamy na stronach Secret Cinema (<https://www.secretcinema.org/the-experience>). Dla, nieco paranoidalnego w obecnej sytuacji, przykładu: w kwietniu i maju 2016 roku ci, którzy wybierali się na *28 Days Later*, musieli – ze względu na (fabularną, fikcyjną) kwarantannę – przyjechać w maseczkach. A uzbrojeni funkcjonariusze po-

licji zmuszali tych, którzy ich nie mieli, do zakupu takowych (dziś, przynajmniej w polskich realiach, z pewnością wypisywaliby mandaty).

²⁸ Por. S. Atkinson, H.W. Kennedy, „Where We’re Going, We Don’t Need an Effective Online Audience Engagement Strategy”: *The Case of the Secret Cinema Viral Backlash*, „Frames Cinema Journal” 2015, vol. 8.

²⁹ Por. *Live Cinema. Cultures, Economies, Aesthetics*, eds. S. Atkinson, H.W. Kennedy, Bloomsbury, New York–London 2019.

³⁰ S. Atkinson, H.W. Kennedy, *Disney Teams Up with Secret Cinema – Watching Movies Will Never Be the Same Again*, „The Conversation”, 28.02.2020, <https://theconversation.com/disney-teams-up-with-secret-cinema-watching-movies-will-never-be-the-same-again-131588> (dostęp: 18.05.2020).

swoimi doświadczeniami”³¹. Oznaczało to jednak konieczność ograniczenia się wyłącznie do dostępnych online „diegetycznych rozszerzeń”³² fabuły (będących wcześniej jedną z wielu opcji interakcji ze światem przedstawionym). Tajemnica i wspólnotowość doświadczenia³³, kluczowe dla oryginalnego projektu, pozostały fundamentem także tego pandemicznego eksperymentu.

Miłośnicy Secret Cinema, pandemiczni „kanapowcy”, co piątek „spotykają się” na wspólnym seansie (współdzielona przestrzeń tego doświadczenia to, rzecz jasna, Internet). Choć znane jest miejsce samej projekcji (wybrany serwis streamingowy) oraz *afterparty* (platforma Zoom)³⁴, stopniowo ujawnianie informacji i wskazówek organizuje życie uwieczonych w domach miłośników Secret Cinema³⁵, odtwarzając za-

razem atmosferę tajemnicy, jaką osnute były przedpandemiczne eventy. Secret Sofa podsuwa rozmaite „domowe zabawy”, ujawniając, że jest rodzajem „rozszerzonego żywego obrazu”, który padł ofiarą *lockdownu*³⁶. Wskazówki, wysyłane w formie e-maili stylizowanych na listy ze świata opowieści³⁷, nierzadko nabierają charakteru ironicznego komentarza do rzeczywistości³⁸ (podobnie jak – czasami – efekty ich

smak lodów Häagen-Dazs. Dzięki współpracy z Amazon Prime Delivery Secret Sofa umożliwia ich zakup ze specjalną zniżką i, oczywiście, dowozem do domu.

³¹ S. Thomas, *Secret Cinema to Launch Series of Immersive Cinematic Experiences to Take Part in at Home*, „London Theatre Guide”, 14.04.2020, <https://www.londontheatre.co.uk/theatre-news/news/secret-cinema-to-launch-series-of-immersive-cinematic-experiences-to-take-part-in>. W opisie grupy na Facebooku znajdziemy deklarację: „Each week we bring you Secret Worlds you may have loved, may have missed or which might not have happened yet, directly to your home”.

³² S. Atkinson, H.W. Kennedy, *“Where We’re Going, We Don’t Need an Effective Online Audience Engagement Strategy”: The Case...*, s. 3.

³³ S. Thomas, *op. cit.*

³⁴ W przypadku oryginalnych eventów Secret Cinema często były to lokalizacje ukrywane do ostatniej chwili, tajne.

³⁵ Włącznie z kulinarnymi sugestiami. Organizatorzy – nie mogąc zapewnić napojów i przekąsek w wybranej scenerii – podsyłają inspiracje dotyczące przygotowywanych napojów i przekąsek, a każdy seans „sponsoruje” też inny

³⁶ Wśród facebookowych dokumentacji poszczególnych seansów Secret Sofa sporo jest zdjęć traktujących najbardziej znane kadry filmów dokładnie tak, jak przywoływane wcześniej pandemiczne *tableau vivant* – słynne obrazy.

³⁷ Tę samą strategię Secret Cinema stosowało w czasach przedpandemicznych.

³⁸ Przed oglądaniem *Skazanych na Shawshank* sugerowano np. tworzenie list rzeczy do zrobienia, kiedy już wyjdzie się na wolność (jakże współgrające z sytuacją czekających na złagodzenie obostrzeń Brytyjczyków; por.: „WHERE WILL FREEDOM TAKE YOU? We all need something to look forward to, especially during the hard times. Once your sentence is over and you’re free the explore the world once again, where will you go? Who will you see? What will you do?”, cyt. z e-maili). W tych samych, wysłanych do uczestników, „wytocznych z zakładu karnego Oak Hampton” „kanapowiczów” odesłano też do kursu haftu krzyżkowego lub robienia świeczek (słowami: „Nothing quite like a little DIY to calm the nerves and keep yourselves entertained during these strange times. And no better time to learn a new skill than the present! Whether you are a cross stitch novice or a candlemaking pro, choose your medium and get busy craftin”, cyt. z e-maili).

realizacji³⁹). Zdaniem organizatorów podsuwają one „wszystkie niezbędne narzędzia do stworzenia kieszonkowego wydania filmowego świata” („your own pocket of this universe”)⁴⁰. Olbrzymią rolę w całym przedsięwzięciu odgrywa też zamknięta (zatem „sekretna”) grupa na Facebooku, dosłowne – choć wirtualne – miejsce spotkań. To tam „kanapowcy” umieszczają zdjęcia dokumentujące swoje przygotowania⁴¹, które ekipa Secret Sofa wykorzystuje na bieżąco w poprzedzającej projekcję filmu transmisji *live* wprowadzającej w filmowy świat⁴².

Nad całością przedsięwzięcia góruje nuta nostalgii, bo wiele z udostępnianych przez uczestników zdjęć odtwarza w domowych warunkach konkretne kadry z filmów (działania te mają oczywiście dokładnie taki sam wymiar, jak odtwarzanie scen z obrazów przy pomocy mopów i domowych zwierzątek⁴³). Autorka jednej z dostępnych na Facebooku dokumentacji, związanych z seansem *Romea i Julii* w reżyserii Baza Luhrmanna, stworzyła na własnym podwórku słodko-kiczowatą reprodukcję ściany z malunkiem skrzydeł z Verona Beach, by na jej tle zrobić zdjęcie jawnie udające fotografię z „prawdziwej” Verona Beach. Ale przecież i owa „prawdziwa” Verona Beach, i ściana, na której tle robili sobie zdjęcia uczestnicy przedpandemicznych projekcji, to jedynie symulakryczne odtworzenie miejsca z filmu. Dlatego Atkinson i Kennedy podkreślały, że Secret Cinema umożliwia(ło) publiczności odwiedzanie światów „wcześniejszych fikcyjnych”⁴⁴. Uczestnicy jego wersji online nostalgicznie mieszają dokumentację kwarantannowych seansów kanapowych ze zdjęciami upamiętniającymi te przedpandemiczne, które udają⁴⁵, bo marzą o powrocie do

³⁹ Na przykład jeden z „kanapowców” (w kontekście zapowiadanego seansu *Skazanych na Shawshank*) przedstawił skazanie na wyrok jako „homeschool redemption”.

⁴⁰ Organizatorzy dodają: „how far you go it is up to you”; <https://www.secretcinema.org/secret-sofa> (dostęp: 18.05.2020). Warto spojrzeć na ten aspekt Secret Sofa w kontekście projektu *Performance Homework*, platformy zbierającej instrukcje do domowego wykonania różnego rodzaju performansów w czasie pandemii; <http://www.performance-homework.work/> (dostęp: 18.05.2020). Oczywiście mowa tu i o instrukcjach, i o performansach ironicznych, z przymrużeniem oka, realizowanych przy użyciu domowych sprzętów i akcesoriów, także tych kojarzonych jako typowo kwarantannowe (por. Michelle Sáenz Burrola i jej *Branche: Make a Bra Dance czy View the World Differently* Michikazu Matsunego).

⁴¹ Ukryty w słowie „tu” link do wszelkich wskazówek mówiących, gdzie wysyłać zdjęcia przekąsek, odtworzonej w domu scenografii czy wreszcie gdzie się stawić o konkretnej porze, prowadzi właśnie do tej grupy.

⁴² Rozpoczyna ją symboliczne otwarcie bram, kończy wspólne odliczanie. Te półgodzinne spotkania symulują wędrowkę po świecie filmu (jakże jednak inną od spaceru po „realnej” rekonstrukcji tego fikcyjnego świata), która kontynuowana jest potem w czasie *afterparty*.

⁴³ Wśród dostępnych na Facebooku dokumentacji znajdują się i takie – choćby zdjęcie, na którym w rolę przytulonego w łóżku do Julii Romea wciela się pies.

⁴⁴ S. Thomas, *Secret Cinema to Launch...*

⁴⁵ Skutkowało to nieraz frustracją (lub pogubieniem się) tych, którzy nie mieli takich pamiątek lub nie wiedzieli, skąd je wziąć. Przy okazji kanapowej projekcji *Romea i Julii* rozpetęła się np. dyskusja dotycząca tego, skąd zdobyć wezwania z posterunku Verona Beach (*Verona Beach Police Department Summons to Attend*), ponieważ wiele osób obok lub zamiast zdjęć

„normalności” i „prawdziwych” seansów. Jakby zapominali, że ta „normalność” to po prostu lepiej, bardziej profesjonalnie i z większą pompą zrobione symulakrum⁴⁶, mimetyczne w stosunku do naśladowanej rzeczywistości fikcji. To „nieprawdziwy prawdziwy świat”. Bo – co nie miało chyba okazji wybrzmieć dotąd wyraźnie w całym tym numerze – choć ciało odbiorcy, „wypożyczane” na potrzeby charakteryzowanych tu ciągle interakcji, jest realne, to już świat, w który ono wchodzi, często pozostaje fikcyjny (choć zmaterializowany i choć zostawiono w nim wyraźnie miejsce na odbiorcę z krwi i kości). To jeden z tych paradoksów, które zafascynowały nas w świecie haptycznych opowieści i skłoniły do zaproponowania tematyki numeru.

Nikt nie wie, jak długo Secret Sofa będzie musiało zastępować Secret Cinema (ani czy nie zostanie już na zawsze jego wariacją). Nie otwarto jeszcze „normalnych” kin, stopniowo i tak przenoszących się w przestrzeń online⁴⁷ lub w plener⁴⁸. Także Ars Electronica

Center, podobnie jak wiele innych muzeów, pozostaje zamknięte. Proponuje pandemiczne *Home Delivery*, będące namiastką wizyty w Muzeum of the Future. Ze względu na charakter pokazywanych weń prac być może nawet objęte będzie restrykcjami dłużej niż inne instytucje o charakterze wystawienniczym⁴⁹. Tegoroczni zwycięzcy STARTS Prize oraz Prix Ars Electronica zostali wybrani „digitalnie”⁵⁰, jednak zrzeszający zwykle tysiące artystów i widzów z całego świata festiwal Ars Electronica z pewnością będzie musiał w tym roku przybrać inny niż dotychczas kształt⁵¹. Pandemia zamroziła nie tylko gospodarkę. We wrześniu 2019 roku w Linzu „grzebałam” w pachnącym, lekko wilgotnym piasku *SandBox – Grains in Memory*. Dziś – wydaje się to abstrakcją. Jak sygnalizowałam, pandemia umocniła nas w przekonaniu o słuszności postulatów formułowania i rozwijania transmedialnej estetyki haptycznej czy haptycznej teorii odbioru dzieła (włączającej w swój obręb również recepcję dzieł literackich). Jednak ze smut-

dokumentujących przygotowania do wieczoru filmowego z Secret Sofa, planowanego na 15 maja, umieszczało też fotografie z dawnych, przedpandemicznych wieczorów z tym filmem.

⁴⁶ Należy jednak pamiętać, że ani pod względem technologii, ani „ekonomii” Secret Sofa nie wpisuje się w zbudowany przez autorki kanonicznego *Live Cinema...* (red. S. Atkinson, H.W. Kennedy) model *live cinema* (które nazwały tak z inspiracji materiałami promocyjnymi *Powrotu do przeszłości* w realizacji Secret Cinema właśnie), por. *Live Cinema...*, s. 4.

⁴⁷ 21 maja wystartowała zrzeszająca polskie kina studyjne platforma MOJEEKINO.PL.

⁴⁸ Na koniec maja Auto Kino i Movie Drive planują otwarcie kin samochodowych w najważniej-

szych miastach Polski. Po złożeniu tego szkicu do druku, 5 lipca, ruszyła też zapowiadana samochodowa wersja Secret Cinema (zastępująca Secret Sofa).

⁴⁹ Por. komunikat na stronie AEC: „In order to prevent a renewed exponential spread of the Covid 19 virus, we are all required to observe a number of hygiene measures. However, **because our exhibitions and labs are all designed for interaction**, a visit to the Ars Electronica Center is unfortunately not possible for the moment”; <https://ars.electronica.art/news/> (dostęp: 18.05.2020).

⁵⁰ <https://ars.electronica.art/aeblog/en/2020/05/03/jurymeeting2020/> (dostęp: 18.05.2020).

⁵¹ Nie mam tu na myśli zmian zapowiadanych już w trakcie zeszłorocznej edycji...

kiem muszę też przyznać, że oddawany w ręce czytelników numer „Przeglądu Kulturoznawczego” nabrał dla nas pod koniec prac również historycznego wymiaru, bo rzeczywistość z dnia na dzień coraz bardziej brutalnie uświadamiała nam, że część opisywanych w nim interakcji i prac na jakiś czas (oby tylko) pozostanie poza zasięgiem odbiorców. Niech dla nich, tymczasowo, numer ten stanie się „immersyjną przestrzenią pamięci”⁵².

Pozostaje wierzyć, że dopisana doń kiedyś coda o (post)pandemicznej historii sztuki interaktywnej będzie optymistyczna. Bo, jak podkreśla też Randall Packer, tematy (również społecznego) telematycznego funkcjonowania w przestrzeni wirtualnej sztuka interaktywna z powodzeniem podejmuje od kilkunastu lat (ich historię przypominała przecież wystawa *ARS on the WIRE*, wchodząca w skład prezentacji związanych z czterdziestoleciami Ars Electronica na ostatnim przedpandemicznym festiwalu w Linzu). Warto może więc przyjąć za twórcą projektu *The Third Space Network*⁵³ (rozpoczętego też jesz-

cze w przedkoronawirusowych czasach), że pandemia może być też okazją do głębokiego namysłu nad możliwościami przeniesienia naszych praktyk online i profitami płynącymi z tego stanu rzeczy⁵⁴. Owocem takich działań (niemożliwym do oceny w chwili składania tego numeru) wydaje się stworzony w ramach tego projektu cykl *Pandemic Encounters::: Being [Together] in the Deep Third Space*, którego premierę zapowiedziano na 23 maja (ma go otworzyć performans Paula Sermona, realizowany we współpracy z Randallem Packerem, Gregorym Kuhnem i Third Space Network).

Gdybyśmy numer ten projektowały już w czasach pandemii lub gdybym miała w swoich życiowych, a zwłaszcza naukowych planach pisanie (nie na bie-

⁵² Warto dodać, że koronawirus wymusił konieczność bezcielesnego zanurzania się we wspomnienia (ale też obudził pragnienie przywoływania chwil z przeszłości). Ujmując to metaforycznie – obywatel czasów pandemii może jedynie rozpaczywie grzebać w wirtualnym piasku swoich wspomnień. Online, nie na festiwalu; wśród facebookowych znajomych, nie wśród ludzi.

⁵³ Napędzana działaniami artystów platforma internetowa, która „testuje Internet jako teatr przyszłości, miejsce [...] artystycznych eksperymentów i nowych form społecznych interakcji”; <https://thirdspacenet.com/about/> (dostęp: 18.05.2020).

⁵⁴ Packer przekonuje: „Now with the dramatic Coronavirus migration to the third space, rather than being viewed only as a precarious and dire need to avoid danger, I propose we see the migration as an **invitation to reinvent ourselves in distributed spaces**. This is the task at hand: we must move well beyond the addictive, short-term pleasures of much of our daily social media interactions, and, we should not fear the third space as a compromised retreat to disorderly networked interactions. Rather, **we need to embrace the network with all of its complexities, shortcomings, and bandwidth issues: to find new potentialities for enacting meaningful virtual connections**. We need to treat the virtual commons as a **challenge to rethink our online social practices, inspire shared research and collaborative learning, broaden the reach of public dialogue, and invent new possibilities for creative expression**”; https://randallpacker.com/migration-to-the-third-space/?fbclid=IwAR-1Ifwp8q7LXOoFWRcZEDV_PmGwq7eflX-v0bgTuQ0bTuQ4r-vCZfNCQ6Oig (dostęp: 18.05.2020).

żąc i nie na kolanie) szkicu podsumowującego zderzenie sztuki interaktywnej z koronawirusową rzeczywistością, to pewnie ikoniczną dlań pracą byłoby nie przywołane w artykule otwierającym ten numer *SandBox – Grains in Memory*, lecz powstałe bez mała trzydzieści lat przed pandemią (lecz jakże dziś aktualne!) *Telematic Dreaming* wspomnianego Sermona, włączające system wideokonferencji i zapośredniczoną obecność Drugiego w strukturę doświadczenia (dla mnie osobiście jest to zresztą praca, która skłoniła mnie wiele lat temu do podjęcia studiów medioznawczych). Komentując ją, artysta mówił o „dotykaniu poprzez oczy”, bo tworzone w jej obrębie relacje międzyludzkie odarte były z realnej haptyczności⁵⁵. My jednak, przygotowując ten numer, skupiliśmy się na (niedawno jeszcze dozwolonym i powszechnym) prawdziwym geście dotyku i „używaniu” realnego ciała w kontaktach z ludźmi i sztuką. W konsekwencji oddaliśmy w ręce czytelników tom spod znaku (przedpandemicznie bezkarnie dosłownego) cielesnego zanurzania się w „przestrzenie pamięci”, zakończony pisaną w domowej izolacji nostalgiczną codą, będącą wyrazem żalu i nadziei, przede wszystkim zaś – niepewności

⁵⁵ Cytuję na podstawie dokumentacji dostępnej na stronach WRO: http://video.wrocenter.pl/video/dca_europeana/telematic_dreaming/ (dostęp: 1.05.2020). Temat symulowania bliskości i cielesnego kontaktu wielokrotnie powracał wśród tematów prac sztuki interaktywnej – dość przywołać (też bardzo dziś aktualny) *The Kissenger* Adriana Davida Cheoka i Emmy Yann Zhang (pozwalający czuć pocałunki na większą nawet niż dwumetrową odległość).

(zmieszanej z nutką ciekawości badacza). Czekam(y) na kolejny/e raport(y) z pandemicznego placu boju⁵⁶.

Łódź, 21 maja 2020 roku

Bibliografia

- Ascott R., *Is There Love in the Telematic Embrace?*, „Art Journal” 1990, vol. 49, nr 3.
- Atkinson S., Kennedy H.W., *Disney Teams Up with Secret Cinema – Watching Movies Will Never Be the Same Again*, „The Conversation”, 28.02.2020, <https://theconversation.com/disney-teams-up-with-secret-cinema-watching-movies-will-never-be-the-same-again-131588> (dostęp: 18.05.2020).
- Atkinson S., Kennedy H.W., *Introduction – Inside-the-scenes: The Rise of Experimental Cinema*, „Participations Journal of Audience & Reception Studies” 2016, vol. 13, nr 1.
- Atkinson S., Kennedy H.W., *“Where We’re Going, We Don’t Need an Effective Online Audience Engagement Strategy”: The Case of the Secret Cinema Viral Backlash*, „Frames Cinema Journal” 2015, vol. 8.
- Burkacka I., *Intertekstualność współczesnej komunikacji. Memy a teksty kultury*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2016, nr 32, s. 80.
- Figs L., *How Artist Edward Hopper Became the Poster Boy of Quarantine Culture*, „Dazed”, 20.03.2020, <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/48442/1/how-artist-edward-hopper-became-the-poster-boy-of-quarantine-culture> (dostęp: 18.05.2020).

⁵⁶ Osobiście – jako miłośniczka VR – po lekturze zamieszczonego w tym numerze szkicu Pawła Grabarczyka – najchętniej widziałabym je w tej właśnie technologii.

- Head J., *Home Pastimes: or Tableaux Vivants*, Boston 1860, <http://www.gutenberg.org/files/19724/19724-h/19724-h.htm> (dostęp: 1.05.2020).
- Live Cinema. Cultures, Economies, Aesthetics*, eds. S. Atkinson, H.W. Kennedy, Bloomsbury, New York–London 2019.
- Packer R., *Migration to the Third Space*, https://randallpacker.com/migration-to-the-third-space/?fbclid=IwAR1Ifwp8q7LXOoFWRcZEDV_PmGwq7eflXv0bgTuQ0bTuQ4r-vCZfNCQ6Oig (dostęp: 21.05.2020).
- Sarzyński P., *Powrót żywych obrazów*, „Polityka” 2020, nr 20, 27.04.2020, <https://www.polityka.pl/fotoreportaze/1954188,1,powrot-zywych-obrazow.read> (dostęp: 1.05.2020).
- Satris M., *Live Victoria Nude! The Rich Cultural History of Tableaux Vivants*, „Medium”, 4.04.2017, <https://medium.com/the-hairpin/live-victorian-nudes-8dffe1e-a8eeb> (dostęp: 1.05.2020).
- Smith W.S., *Tableaux Vivants Are Giving Us Life during the Pandemic*, „Art in America”, 8.05.2020, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/tableaux-vivants-replicate-art-masterpieces-during-covid-19-quarantine-1202686492/> (dostęp: 1.05.2020).
- Strehovec J., *The E-Literary Text as an Instrument and Ride: Novel Forms of Digital Literature and the Expanded Concept of Reading*, w: *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres*, ed. M. Cornis-Pope, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2014.
- Thomas S., *Secret Cinema to Launch Series of Immersive Cinematic Experiences to Take Part in at Home*, „London Theatre Guide”, 14.04.2020, <https://www.londontheatre.co.uk/theatre-news/news/secret-cinema-to-launch-series-of-immersive-cinematic-experiences-to-take-part-in> (dostęp: 15.04.2020).