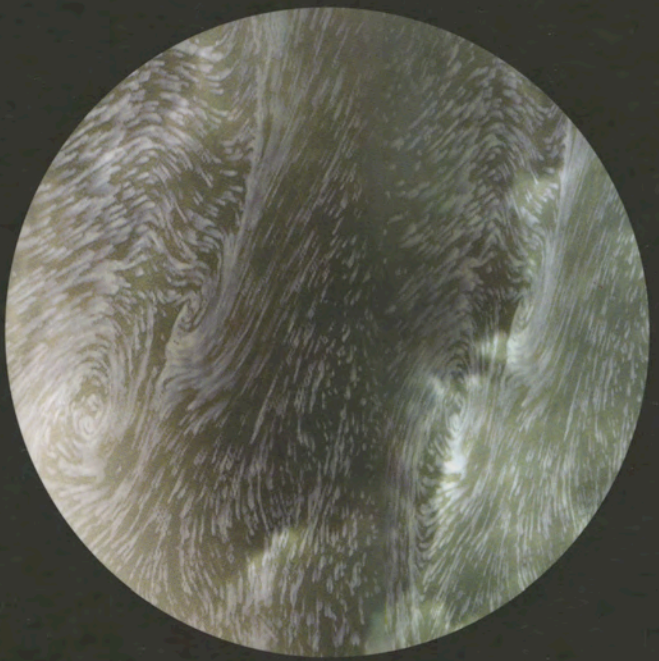


MTG
2018

deborah cornell. zaćmienie i potop. nieprzewidywalne moce i utajone zdarzenia
eclipse and deluge. accidental powers and oblique contingencies

deborah cornell.
zaćmienie i potop.
nieprzewidywalne moce
i utajone zdarzenia
eclipse and deluge.
accidental powers and
oblique contingencies

STOWARZYSZENIE
MIĘDZYNARODOWE
TRIENNALE GRAFIKI
W KRAKOWIE

kraków 2018

con tempus — w jedności z czasem
con tempus — being with her time

Alicia Candiani

wstęp

Wśród wielu zjawisk i sposobów klasyfikacji rozwijających się w ramach sztuki współczesnej, grafika stanowi sieć zinstytucjonalizowaną, która pozwala jej zaistnieć zarówno na arenie sztuki współczesnej, jak i przed zróżnicowaną, międzynarodową publicznością. Ta międzynarodowa struktura graficzna stanowi żywą, rozwijającą się, opartą na współpracy artystyczną pod-sieć, posiadającą swoje własne międzynarodowe imprezy artystyczne i organizacje, które pozwalają jej zachować ciągłość, jak i podlegać zmianom.

W świecie Zachodu układ ten zaczął się rozwijać ponad pięćdziesiąt lat temu, zaś jego początków należy szukać w krajach Europy Wschodniej, gdzie początkowo organizowano biennale grafiki: w jugosłowiańskiej Lublanie[1] (obecnie Słowenia) i w leżącym w Polsce — Krakowie, a następnie sieć rozszerzyła się na całą międzynarodową arenę sztuki. Na przestrzeni ostatnich piętnastu lat sieć ta rozwinęła się jeszcze bardziej, gdy Chiny, w których tradycja graficzna jest głęboko zakorzeniona w kulturze, zaczęły budować, poprzez różne imprezy graficzne, kanały mobilności artystycznej i kulturowej z Zachodem. W tym kontekście międzynarodowe wydarzenia stanowiące szkielet sieci współczesnej grafiki[2] pełnią istotną rolę w społeczeństwach, w których są zanurzone, jak i generują znaczące procesy społecznej, politycznej, artystycznej i technologicznej wymiany z kulturami, które z nimi sąsiadują, a także z tymi rozsianymi na całym globie.

preface

Within the many networks and horizons inside contemporary art, that of printmaking is an institutionalised web helping to introduce itself both into contemporary art and before different audiences of the world. This printmaking international network is an active, flourishing, and collaborative artistic sub-network, with its own international events and professional organisations, which allows both its permanence and change.

In the Western world, this network began more than 50 years ago, starting in Eastern European countries with the print biennials of Ljubljana[1] in Slovenia and Krakow in Poland, extending later internationally. In the last 15 years, it has expanded even more when China, whose print tradition is deeply rooted in its culture, started to open channels of artistic and cultural mobility with Occident through printmaking related events. In this context, the international events that have made up this network of contemporary printmaking[2] are an important part of the societies where they are inserted as well as generate significant social, political, artistic and technological exchanges with neighbouring as well as global cultures.

If the printmaking international network would have a "Camino de Santiago"[3], the final point of the pilgrimage would be the city of Krakow and the International Print Triennial would embody its cathedral. In its early beginnings, the International Print Biennial

Jeśli międzynarodowa sieć grafiki posiadałaby swoją własną „Drogę św. Jakuba"[3], ostatecznym celem pielgrzymki byłby Kraków, a katedrą — Międzynarodowe Triennale Grafiki (MTG od 1991 roku, wcześniej, do 1988 roku, Biennale). W swoich początkach Międzynarodowe Biennale Grafiki w Krakowie (organizowane od 1966 roku) stanowiło wyjątkową inicjatywę przekraczającą granice żelaznej kurtyny i oferującą artystom z Europy Wschodniej okno na świat sztuki współczesnej. Bardzo szybko wzbudziło szerokie zainteresowanie międzynarodowej społeczności graficznej, tworząc dla artystów z całego świata miejsce spotkań i kreowania nowych paradygmatów. Od tamtego czasu Triennale stanowi kluczowe wydarzenie w świecie sztuki współczesnej, która przypadkowo (lub nie) wyłoniła się w tym samym czasie (do roku 1988 funkcjonowała struktura Biennale), zastępując szeroko rozumianą „sztukę nowoczesną".

Wielkim zaszczytem była dla mnie możliwość przewodzenia zespołowi jurorów selekcjonujących prace konkursowe, jak i udział w obradach jury przyznającego nagrody Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w roku 2015. Wyjątkowa była dla mnie także możliwość zaprojektowania wystawy, w zgodzie z osobistą refleksją, na temat użycia medium graficznego we współczesnej twórczości artystycznej. Szczęśliwie się złożyło, że pozostali jurorzy podzielali moje przekonania, podobnie jak organizatorzy Triennale, którzy wspierali nasze kuratorskie działania. W tym kontekście wybór Deborah Cornell na laureatkę zarówno Grand Prix d'Honneur jak i Grand Prix stanowiło naszą deklarację dotyczącą tego,

in Krakow (dating from 1966) was a unique initiative, spanning the boundaries of the Iron Curtain and providing East European artists with a window onto the contemporary art world. Soon it achieved a wide-reaching interest of the international printmaking community and also offered international artists a place of meeting and development of new paradigms. Since then, the Triennial has been a decisive event in the field of contemporary art circuits that, coincidentally (or not), was born at the same time (it was biennial until 1988) in which "Contemporary Art" replaced the broad denomination of "Modern Art".

Having been invited to chair the Selection Jury as well as to be part of the Award Jury at the International Print Triennial in Krakow in 2015 was a privilege. It also became a unique opportunity in my career to design an exhibition that was aligned with my thinking about the use of printed media in contemporary artistic practices. Fortunately, my colleagues in the jury shared similar visions, as did the Triennial organizers, who supported our curatorship. In this context, choosing the work of Deborah Cornell as the winner of the Grand Prix d'Honneur and the Grand Prix (at the same time) was a statement about what to look forward to in contemporary print media. In this context, we distinguished an artist who knows the tradition of the technique, uses the technologies of the present, and predicts the expanded directions that print media is taking in the 21st century; an artist who works in the contemporaneity, revisiting the relationship of art to scientific and technological research.

czego oczekujemy od współczesnych mediów graficznych. Nasz wybór padł na artystkę, która posiada znajomość tradycji technik graficznych, wykorzystuje współczesne technologie, jednocześnie reagując na poszerzone pole zainteresowań grafiki w XXI wieku; artystkę, która działa we współczesności, testując relacje pomiędzy sztuką a badaniami naukowymi i nowymi technologiami.

współczesność

CON TEMPUS/WSPÓŁCZESNY [wywodząc ze średniowiecznej łaciny — *contemporārius*, to od *com* — razem + *temporārius* — odnoszący się do czasu, od *tempus* — czas]

Według standardowych definicji współczesność to „stan bycia współczesnym". Etymologia tego słowa określa stan definiowany przez wielorakie związki pomiędzy **byciem** a **czasem**. Jednak być współczesnym niekoniecznie oznacza bycie w czasie teraźniejszym. Oznacza raczej „być na czasie" niż istnieć „w czasie".[4] W tym sensie pojęcie współczesności nie jest jednoznaczne i proste, ale odnosi się do wielorakich sposobów bycia **z**, **w** i **poza** czasem; do „wielorakości" bycia. W konsekwencji sztuka współczesna stała się, w swej formie i zawartości, znaczeniach i użyciach, dociekliwa w swej naturze i niezwykle szeroka w sposobach testowania i rozszerzania swoich konceptualnych i technicznych zainteresowań. Dzieje się tak, ponieważ fundamentalną cechą współczesności jest właśnie jej zdolność istnienia w wielości.[5]

W owej przestrzeni **con-tempus** artyści badają praktyki, które pojawiają się w sztuce, nauce i technologii,

contemporaneity

CONTEMPORARY [from Medieval Latin *contemporārius*] [from Latin *com* — together + *temporaries* — relating to time from *tempus* — time]

According to standard definitions, contemporaneity is "the condition of the contemporary". Its own etymology establishes a state defined by the multiple relationships set between **being** and **time**. However, to be contemporary not necessarily means to be in the present time. It means "to be with time" rather than "in time".[4] Thus, the concept of the contemporary, far from being singular and simple, alludes to multiple ways of being **with**, **in** and **out** of time: it refers to the "multiplicity" of being. As a consequence, contemporary art has become, in its forms and contents, in its senses and uses, inquisitive by nature and extremely broad in its ways of investigating and expanding its conceptual and technical searches. And it is because the fundamental quality of the contemporary is precisely its ability to exist in multiplicity.[5]

In this **con-tempus**, artists investigate practices that navigate among art, science, and technology, looking for polyglot modes of translation that are capable of moving through space and time, challenging the limits between the arts crystallised in the Renaissance. However, the interpretation of these practices in their context of immediate appearance is difficult for everyone (public, artists and critics) for its incipient, incomplete and provisional nature.[6] Finally, if the concept of **con-tempus** originates from the multiplicity of relationships in contemporary art, printmaking has always embraced

poszukując różnorodnych modeli translacji, zdolnych do przemieszczenia się w czasie i przestrzeni, przekraczających granice pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami sztuki, pozostających w zgodzie z podziałem, który wyłonił się w okresie renesansu. Jednak interpretacja współczesnych działań artystycznych jest niełatwa (zarówno dla publiczności, artystów, jak i krytyków) ze względu na ich zaczątkową, niekompletną i prowizoryczną naturę.[6] Wreszcie, jeśli koncepcja **con-tempus** ma swoje źródła w wielości relacji w sztuce współczesnej, należy podkreślić, że grafika zawsze w pełni akceptowała tę wielość. Nie tylko dlatego, że wielość stanowi rdzeń technologicznej kondycji grafiki, ale także ze względu na jej zdolność rejestracji, seryjności, replikowania, duplikacji, repetycji i symulakryczności, które stanowią podstawowe mechanizmy wykorzystywane przez artystów w aktualnych praktykach artystycznych.

być w zgodzie ze swoim czasem

[z czasem] [we właściwym czasie] [wraz z czasem] [„towarzysz czasu"]

Od mistrzowskich drzeworytów Albrechta Dürera po cyfrowo drukowane „tapety" Ai Weiweia prowadzi wieloletnia tradycja artystów, którzy korzystali z nowych technologii reprodukcji obrazu w momencie ich pojawienia się. Posiadająca wykształcenie graficzne Deborah Cornell należy do grupy artystów-odkrywców, którzy podważają *status quo* grafiki.

this multiplicity. It is not only because multiplicity is inherent to its own technical condition, but also because of its capabilities of registration, serialisation, replica, duplication, repetition and simulacrum, which are primary mechanisms used by artists in contemporary art practices.

being with her time

[with the time] [in the right time] [together with the time] ["comrade of time"]

From Albrecht Dürer's master woodcuts to Ai Weiwei's digital printed "wallpapers", there is a long tradition of artists who have appropriated the new technologies to reproduce the image right when they have emerged. Trained as a printmaker, Deborah Cornell belongs to this group of artists-explorers who have challenged the printmaking *status quo*.

Even in the early years of her career, Cornell's prints already focused on exploring both the technical possibilities of printmaking and the world of natural and social phenomena. A milestone in her career was the Bunting Institute's[7] fellowship, obtained in 1987. It gave Cornell the opportunity to benefit from a dynamic, multidisciplinary community, which involved arts, humanities, sciences, and technology. This break ground experience definitely shaped Cornell's approach to her future artistic investigations, which have incorporated a complex set of images related to climatology, oceanography, ornithology,

Już na wczesnym etapie kariery artystycznej Deborah Cornell, jej grafiki koncentrowały się zarówno na poszukiwaniach technologicznych możliwości grafiki, jak i na świecie zjawisk naturalnych i społecznych. Kamieniem milowym jej kariery było stypendium przyznane przez Bunting Institute[7] w 1987 roku. Pobyt stypendialny pozwolił jej wykorzystać możliwości, jakie oferuje dynamiczna, wielodyscyplinarna społeczność, którą łączy sztuka, nauki humanistyczne i ścisłe oraz technologia. To przełomowe doświadczenie stanowiło kluczowy czynnik determinujący podejście artystki do poszukiwań twórczych, które łączyły obrazy zaczerpnięte z klimatologii, oceanografii, ornitologii, archeologii oraz wzorców kulturowych zakorzenionych w technologii i badaniach naukowych.

45

... (w *Transpozycji*)[8] Cornell stworzyła esej na temat formy przeniesionej z ujęcia mikroskopowego do monumentalnych rozmiarów, od tego co geologiczne do tego, co biologiczne, co pobrzmiewało echem powiązanym z kategoriami mitu i kosmologii. W ten sposób artystka prowokuje widza, by rozważył współzależność różnych części globu i jego niepojęte rozmiary: czasowe, fizyczne i historyczne.[9]

O pracach Cornell mówi się, że są przesiąknięte językiem grafiki, na który składają się warstwy metafor tworzące asamblaż komputerowo przekształconych obrazów, elementów interaktywnych zależnych od działania widza, programów modelowania 3D, dźwięków generowanych elektronicznie i tych rejestrowanych z wykonań na żywo, światła, materiału wideo i fragmentów rzeczywistości wirtualnej. Wszystkie te elementy stanowią kanały archaeology, and patterns of cultural expression with sources in technology and research.

45

... (in *Transposition*)[8] Cornell created an essay on transposed form, from the microscopic to the monumental, from the geological to the biological, with its echoes translated as myth and cosmology. Thus she provokes the viewer to consider the interconnectedness of earth, and its inconceivable limits in terms of time, scale and fact.[9]

It has been said that the language of printmaking informs these works, which involve layers of metaphors in an assemblage of computer manipulated printed images, viewer driven interactive experiences, 3D modelling programs, electronic and performed sounds, lights, video and virtual reality. All of them are artistic channels that Cornell has explored with freedom by using digital processes as a coded language that enables multiplicity, mutability and impermanence.

Digital means constitute a new, coded language that emphasizes mutability of form, enables communicative power, supports substantive visual expression, and promotes connectedness. I combine new forms of printmaking that are digital and multi-layered, based in remotely transmitted images that colonise cultural and visual space - which for me relates to a vision of science and technology, with its questions on the shape and shaping of the real.[10]

In *Reflecting Place*, the winner work at the International Print Triennial in Krakow in 2015, she fuses geophysical and cultural mapping to create a broadly expansive present while articulating transformations within the present location in space and time. Inside

62-6

tystycznej ekspresji swobodnie testowane przez Cornell przy zastosowaniu technologii cyfrowej jako zakodowanego języka umożliwiającego multiplikację, zmienność i tymczasowość.

Środki cyfrowe stanowią nowy, zakodowany język, który podkreśla zmienność form, umożliwia komunikację, podtrzymuje niezależną ekspresję wizualną i wzmacnia istniejące więzi. Łączę nowe formy graficzne, które są cyfrowe i wielowarstwowe, oparte na zdalnie przekazywanych obrazach, kolonizujących przestrzeń kulturową i wizualną, która — dla mnie — odnosi się do wizji nauki i technologii, kwestionującej formę i sposób kształtowania rzeczywistości.[10]

62-63

W instalacji *Odzwierciedlając miejsce*, nagrodzonej podczas Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 2015, Cornell łączy mapowanie geofizyczne i kulturowe, aby stworzyć wszechstronny obraz teraźniejszości, podkreślając przekształcenia danego miejsca w przestrzeni i czasie. Wewnątrz ciemnego pomieszczenia widzowie mogą zobaczyć instalację w postaci muralu złożonego z połączonych ze sobą grafik cyfrowych, które odwzorowują układy wiązek, naturalne pływy, wydobywane na powierzchnię narracje i mechanizmy migracyjne. Na cyfrowe grafiki projektowany jest obraz oparty na strukturze i typie obrazowania podobnym do tego, na bazie którego powstał graficzny mural.[11] W pracy w tym przypadku sugerującej istotną rolę głębokich zależności czasowych i odznaczającej się szerokim zasięgiem geograficznym, artystka nie tylko uchwyciła istotę ukazywanych zjawisk, ale także właściwe im piękno. Jest

a dark room viewers can contemplate an installation of a tiled digitally printed mural created from images of cluster patterns, environmental flows, the mining of histories and migrations. Projected over the printed images is a video that is based on the structure and imagery of the print mural.[11] While the piece suggests the importance in this time of deep temporal connections and has a broadly networked geographic sense, the artist not only captures the essence of the phenomena but also their essential beauty. This is a stunning and mysterious piece, at the same time that it is also an installation that raises compelling questions about complexity, the emergence of order and disorder in the universe.

dismantling the linearity of time

Contemporary art practices have engaged time and art itself as figures of multiplicity: a phenomenal dimension that takes on a multitude of different forms and significances. Inherent therein is not a linear vision; slight perturbations (as they are in the Chaos Theory) can have profound effects on systems.[12] Moreover, they approach time, not as a unitary subject or theme, but as a multifaceted dimension that expands along different timelines.

Cornell's work has been indelibly shaped by the idea of multiplicity and by technological developments. While

to zaskakująca, tajemnicza realizacja, a jednocześnie instalacja stawiająca istotne pytania na temat złożoności wszechświata i wyłaniającego się z niego zarówno porządku, jak i chaosu.

demontaż linearnego czasu

Współczesne praktyki artystyczne ukazują czas i samą sztukę jako figurę wieloraką — wymiar zjawiska przyjmującego wiele zróżnicowanych form i znaczeń. Wizja czasu linearnego jest w nich nieobecna; niewielkie zakłócenia (podobne do tych opisywanych przez teorię chaosu) mogą mieć znaczący wpływ na całe systemy.[12] Co więcej, praktyki te traktują czas nie tyle jako jednolity temat lub wątek, lecz jako wieloaspektowe zjawisko, które rozwija się wzdłuż różnych osi chronologicznych.

Twórczość Cornell została w znacznym stopniu ukształtowana przez koncepcję multiplikacji i rozwój technologiczny. Podczas gdy procesy te stanowiły źródło hybrydowych praktyk artystycznych i relacji interdyscyplinarnych, artystka przekształca wizję czasu, dokonując demontażu linearnego, chronologicznego porządku nowoczesności. Jej prace podkreślają znaczenie grafiki i mediów cyfrowych jako obszarów kontestacji i innowacji, bowiem artystka działa na pograniczu badań naukowych i rozwijających się technologii, w sferze gdzie nauka i sztuka wzajemnie się dopełniają. Jeśli sztuka współczesna jest sceną, która nieustannie się zmienia,

they triggered hybrid artistic practices and cross-disciplinary connections, the artist reframes the vision of time, dismantling the linear, chronological sequence of the time of modernity. As long as her pieces reclaim print and digital media as zones of question and innovation, she works in the frontiers of scientific inquiry and emerging technologies, in the zone where science and art inform each other. If contemporary art is a scene that is re-defining itself constantly, Cornell's work contributes to re-defining the contemporary print media artistic practices by offering provocative proposals that provide multiple provisional answers. Because she knows that there is no simple answer. Because, in contemporary art as well as in technology, everything is changing constantly. Because artists can only talk about our perception of those processes and humbly offer others our warnings.

1 Niewystarczająco wyraźnie podkreślano dotąd znaczenie międzynarodowych biennale grafiki dla współczesnego świata sztuki. *Odważne użycie litografii (przez Roberta Rauschenberga) pojawiło się wcześnie, kiedy kamień pękł na dwa kawałki podczas gdy artysta przygotowywał go do wykonania pracy Accident. Niezrażony tym, artysta pozostawił białe diagonalne rozcięcie w kompozycji, tym samym rejestrując to wydarzenie. Kiedy Accident zdobył pierwszą nagrodę na prestiżowym Biennale Grafiki w Lublanie w 1963 roku, wydarzenie to natychmiast umieściło Rauschenberga, ULAE i grafikę amerykańską po raz pierwszy na czołowej pozycji w tej dziedzinie.* Deborah Wye, *Artists and Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*, The Museum of Modern Art, New York 2004, s. 150.

2 Są to między innymi: IMPACT/ międzynarodowe forum akademickie; Międzynarodowe Konferencje SGC w USA; San Juan Poligrafica / Biennale Grafiki Ameryki Łacińskiej i Karaibów w Porto Rico; Triennale Grafiki w Tallinie w Estonii; ROC Biennale w Tajwanie; Biennale Grafiki w Guanlan położonym w pobliżu Shenzhen wraz z IAPA-Międzynarodowym Stowarzyszeniem Grafiki w Pekinie w Chinach oraz PATA – Międzynarodowymi warsztatami Grafiki i Tkaniny w Polsce.

3 *Camino de Santiago*. „Droga do Santiago", „Droga św. Jakuba" czy po prostu „Droga" to rozległa siatka szlaków pielgrzymkowych pokrywająca całą Europę, które spotykają się przy grobie św. Jakuba (Santiago w języku hiszpańskim) w katedrze Santiago de Compostela, mieście położonym w północno-zachodniej Hiszpanii.

4 Zob. Boris Groys, *Comrades of Time*, „E-flux Journal": *What is Contemporary Art?*, 2010. Groys pisze, że słowo „współczesny" brzmi po niemiecku „zeitgenössisch" Jako że „Genosse" oznacza „towarzysz", bycie współczesnym można rozumieć jako bycie „towarzyszem czasu".

5 Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, University of Chicago Press, Chicago 2009.

6 W wywiadzie, który w 2012 roku przeprowadziła Sheryl Flatow, Deborah Cornell twierdzi, że jej działania *reprezentują nowego rodzaju dyscyplinę. Nie wiem, co przyjdzie później. Nadal widoczny jest opór i prawdopodobnie praktyka ta w swej obecnej formie po prostu zniknie. Czy jest tego warta? Nie wiadomo, ale na tym polega eksperymentowanie.*

7 Obecnie Instytut Radcliffe na Harvardzie, Massachusetts, USA.

8 *Transpozycja* to jedna z prac należąca do cyklu graficznego *Krew i woda*.

9 David Acton, *60 years of North American Prints 1947-2007*, Rozdział 56. Deborah Cornell. The Boston Printmakers.

10 Deborah Cornell, wypowiedź w *Reflecting Lights*, 2015.

11 Tamże.

12 Stephen Wilson, *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*, The MIT Press, Cambridge, MA, London 2002.

1 The importance of the international print biennials in the contemporary art world has not been stressed enough. *Robert Rauschenberg's daring use of lithography appeared early on, when the stone for Accident broke in two while he was working on it. Undeterred, he retained the diagonal white gash through the composition, recording this event. When Accident won first prize at the prestigious Ljubljana Graphic Biennial in 1963, it established Rauschenberg, ULAE, and American printmaking in the forefront as never before* – excerpt from Deborah Wye, *Artists and Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art 2004, p. 150.

2 IMPACT/ international biannual academic forum; SGC International Conferences in the USA; San Juan Poligrafica / Latin American and Caribbean Print Biennial in Puerto Rico; Tallinn Print Triennial in Estonia; ROC Biennial in Taiwan; Guanlan Print Biennial in Shenzhen together with IAPA-International Academic Print Alliance in Beijing, China and PATA in Poland, among others.

3 *Camino de Santiago*. The "Road to Santiago", "The Way of St. James" or simply "The Way" is a large network of ancient pilgrim routes stretching across Europe and coming together at the tomb of St. James (Santiago in Spanish) at Santiago de Compostela's cathedral, a city located in north-west Spain.

4 Boris Groys, *Comrades of Time*, "E-flux Journal". *What is Contemporary Art?*, New York: Sternberg Press 2010. Groys argues that "Con-temporary" in German is "zeitgenössisch". As Genosse means "comrade" to be con-temporary can thus be understood as being "comrade of time".

5 Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, Chicago: University of Chicago Press 2009.

6 In a 2012 Sheryl Flatow's interview, Deborah Cornell states that what she does *is a new field. I do not know what's going to happen. There's still resistance to it, and possibly in its present form it will vanish with the wind. Is it even worth it? Who knows, but that's what exploration is about.*

7 Current Radcliffe Institute of Harvard, Massachusetts, USA.

8 *Transposition* is a work included in a series *Blood and Water*.

9 David Acton, *60 Years of North American Prints 1947-2007*, Chapter 56: Deborah Cornell. The Boston Printmakers.

10 Deborah Cornell, in the *Reflecting Lights* statement, 2015.

11 Ibid.

12 Stephen Wilson, *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*, Cambridge, MA, London: The MIT Press 2002.