

Agnieszka Polska: Tisočletni načrt

SIMONA JERALA

Muzej moderne umetnosti Varšava, 2. 6.–19. 9. 2021

Agnieszka Polska (1985) je poljska vizualna umetnica in fotografinja, razpeta med Krakovom in Berlinom. Njeno delo je mednarodno uveljavljeno, saj je med drugim razstavljala v MoMI v New Yorku, v Centru Pompidou in Palais de Tokio v Parizu, v Tate Modern v Londonu, v Hirshhorn Muzeju v Washingtonu, na 57. beneškem bienalu, na 19. bienalu v Sydneyju in na 13. bienalu v Istanbulu.

V varšavskem Muzeju na Visli si je bilo do 19. septembra moč ogledati njen najnovejši film **Tisočletni načrt** (The Thousand-Year Plan, 2021).

Ko sem vstopila v popolnoma zatemnjen galerijski prostor, sem najprej pomislila, da sem se znašla v filmu **Kvadrat** (The Square, 2017, Ruben Östlund). Na enajst metrov visoke stene so namreč namestili dve ogromni filmski platni, ki sta hkrati prikazovali dvokanalno videoinstalacijo. Na sredini sobe, med obema projekcijama, so na dolgih nizkih klopih sedeli in poležavali zamaskirani gledalci, ki so v odbleskih svetlobe spominjali na prizor iz prihodnosti.

Tridesetminutni film, razdeljen na dve platni, je treba spremljati posebno pozorno, glavo moramo nenehno obračati, od ene projekcije k drugi, sicer se nam vsebina dialogov hitro izmuzne.

Tisočletni načrt sopostavlja štiri protagoniste iz delavskega razreda. Na prvem platnu sta dva inženirja, moški in ženska, ki hodita po močvirnatem terenu in iščeta najprimernejšo traso za električno omrežitev poljskega podeželja. Na drugem platnu sta dva gverilska, antikomunistična vojak, ki v sosednjem gozdu skrivaje oprezata z daljnogledom.

Navidezno mirnost podeželja, kjer med ležerno hojo protagonistov v počasnem ritmu opazujemo ptice in travne

bilke, postopoma zmoti animacija, ki je ustvarjalkino močno in značilno orodje.

Ko vojakov daljnogled zajame podobo približujočih se inženirjev, se na obrazih protagonistov začnejo izrisovati animirane strele, ki spominjajo na električno. Vsak obraz posebej vidimo v povečavi, mreža strel postaja vse gostejša, dokler pokrajina okoli njih ne izgine in ostane le gmota električnega omrežja v temnem vesolju. Ta trenutek Poljska pospremi z otožno glasbo ljudske folklore.

Liki si prihodnost zamišljajo vsak po svoje, a jih združuje zavedanje, da se nahajajo na prelomu zgodovine. Postavljeni so namreč v čas po drugi svetovni vojni, v petdeseta leta, ko je »ljudska republika« kultivirala delovno silo po socialističnih vrednotah enakopravne zastopanosti po spolu in vsem dostopne izobrazbe. Takrat si je vlada zastavila tudi cilj, da elektrika postane vsem dostopna (pred drugo svetovno vojno je imela na Poljskem električno le ena izmed stotih vasi).

V istem času je na vzhodu in jugovzhodu Poljske vsakdanje življenje zaznamoval protisovjetski in protikomunistični odpor. Pripadniki podtalnega nacionalističnega odporiškega gibanja – ki jih zdaj poljska desnica hvali kot antikomunistične heroje – so se skrivali po gozdovih, lovili začasne radijske frekvence, čakajoč naslednjo vojno, ki bo njihovo domovino osvobodila (sovjetske in komunistične nadoblasti). Od devetdesetih let naprej so ti pripadniki odporiškega gibanja predmet različnih komemoracij in zato zelo kontroverzne figure v sodobnih javnih debatah.

Kuratorka Natalia Siewicz poetiko razstave opiše s terminom »magični socialni realizem«, saj režiserka tehnologijo upodobi kot senzualno in duhovno izkušnjo, podobno sanjam, domišljiji in nadnaravnim pojavom, ki noč spremenijo v dan.



Tisočletni načrt (2021)

Film odraža, kako se je odnos med tehnologijo in človekom razvil v dinamiko, v kateri človek ne živi več poleg tehnologije, ampak znotraj nje. S subtilnim pristopom se delo osredotoča na različne aspekte razvoja električnega omrežja: njegovo vlogo pri mapiranju socioekonomske moči, na orodje nadzora, na sredstvo emancipacije, na arhitekturo moderne zavesti in kasneje informacijske dobe.

Agnieszka Polska gledalcu postreže z doživetjem, ki se sklada z njenim pojmovanjem sodobne umetnosti. V neki svoji izjavi pravi: »Tudi maša je kombinacija zvokov in monotonih vokalov. Predstavljam si situacijo, ko občinstvo po obisku sodobno-umetnostne razstave ne bo več čutilo potrebe, da bi obiskalo religiozni tempelj.«

Polska skuša s poetičnim jezikom opisati etično dvoumnost časa, v katerem živimo. Za njena dela je sicer značilno, da pogosto uporablja najdeno arhivsko gradivo, kot so fotografije in ilustracije, v katere subtilno poseže z animacijo ali obdelavo. Njihov prvotni kontekst spremeni in raziskuje spremembo, iluzijo dokumenta ter sprejem pri publiki. Njene vizualno močne raziskave minulih časov in pol-pozabljenih likov poljske avantgarde govorijo o tem, kako je zgodovina fikcionalizirana in predelana. V **Medicinski telovadbi** (Medical

Gymnastics, 2008) je iz starih fotografij naredila animirani film, ki deluje kot starinski priročnik za telovadbo. **Koledar** (The Calender, 2008) je animirani film, ki temelji na fotografijah, vzeti iz nemških časopisov tridesetih let. V njem prikazuje mirne pokrajine in zvoke narave, ki jih kar naprej prekinja brenčanje muh, s čimer vpeljuje surrealistični pridih.

V svojih računalniško ustvarjenih animacijah se Polska ukvarja z osvetljevanjem individualne in družbene odgovornosti ter odgovornosti umetnika. Tako v videih **Novo sonce** (The New Sun, 2017) in **Kaj je sonce videlo** (What the Sun Has Seen, 2017) upodobi govoreče sonce, ki je priča okoljskemu in etičnemu zatonu Zemlje. Loteva se tudi političnih tem. V kratkem filmu **Kako se dela** (How the Work is Done, 2011) denimo obravnava študentski protest leta 1956 v Krakovu, ko so študenti likovne akademije v znak protesta okupirali ateljeje in prenehali ustvarjati.

Upajmo, da si bomo njena dela kmalu lahko ogledali tudi v Ljubljani, saj s pridobitvijo Cukrarne izgovor o pomanjkanju primernih prostorov ni več na mestu. Do takrat jo lahko srečate tudi v Galeriji Georg Kargl na Dunaju, kjer bo do konca decembra razstavljala svoje poetično delo o podzavestnih pokrajinah **Dvoglavi konj** (Two-headed Horse). ■