

Ewa Wójtowicz

Turyzm – sztuka poczty w wersji 2.0

W wydanej w połowie lat osiemdziesiątych antologii tekstów poświęconych sztuce poczty Michael Crane zdefiniował podstawowe zasady tego zjawiska. Książka rozpoczyna się zdaniem: „Correspondence art is about communication”¹. Trudno o bardziej zwarte podsumowanie. Crane pisze przede wszystkim, czym sztuka poczty nie jest: nie jest więc awangardą, nie jest podziemna, nie jest ruchem artystycznym ani żadnym „-izmem”. Jego zdaniem nie można jej zaklasyfikować przy pomocy metodologii historyka sztuki czy kulturoznawcy. Nie jest ona również związana z systemem pocztowym, choć na nim bazuje. Komunikacja ta, która często stawała się metakomunikacją, w tym właśnie czasie zaczynała zmieniać swoją formę i zasięg. Z perspektywy czasu wydaje się, że pierwsi organizatorzy kongresów, zaangażowani w sieć mailartu od lat, postanowili nadać jej wymiar nieco bardziej interaktywny.

Ze współczesnej perspektywy można również stwierdzić, że termin „ruch artystyczny” jest jednak najbardziej adekwatny dla mail artu jako całości, uwzględniając jego wszystkie fazy: początek jako New York Correspondence School (NYCS) Raya Johnsona (1929-1995), akcje artystów Fluxusu lat sześćdziesiątych, masowość uczestnictwa i różnicowanie tematyki w latach siedemdziesiątych.

W latach osiemdziesiątych mail art funkcjonował już blisko od ćwierćwiecza. W tym czasie większość jego wczesnych uczestników, w tym Ray Johnson, przestała brać udział w wymianie korespondencji i coraz liczniejszych, ale coraz mniej wartościowych wystawach. Johnson oficjalnie zamknął NYCS w poczuciu, że sytuacja wymknęła się spod jego kontroli – liczba uczestników gwałtownie wzrastała a zasięg przekraczał terytorium Stanów Zjednoczonych. Już w połowie lat siedemdziesiątych większość ważniejszych postaci mail artu wycofała się z ruchu, częściowo z powodu coraz większej liczby kserokopii krążących w obiegu. W latach sześćdziesiątych większość prac wykonywano ręcznie i były to niepowtarzalne egzemplarze. Kserokopiarki pozwoliły na łatwe i masowe powielanie materiałów, co zniechęciło część artystów. Uważali oni, że tylko starannie wykonane, unikalne i przeznaczone dla konkretnego odbiorcy prace mają sens i wartość. Carlo Pittore napisał w 1984 roku w tekście *The N-Tity*: „Zostaliśmy wciągnięci w wir postępu technologicznego, który pozbawia nas indywidualności i człowieczeństwa”². Ten kryzys środowiskowy musiał wywołać głębsze reperkusje, a w rezultacie doprowadzić do zmian.

Kongres rozproszonych spotkań

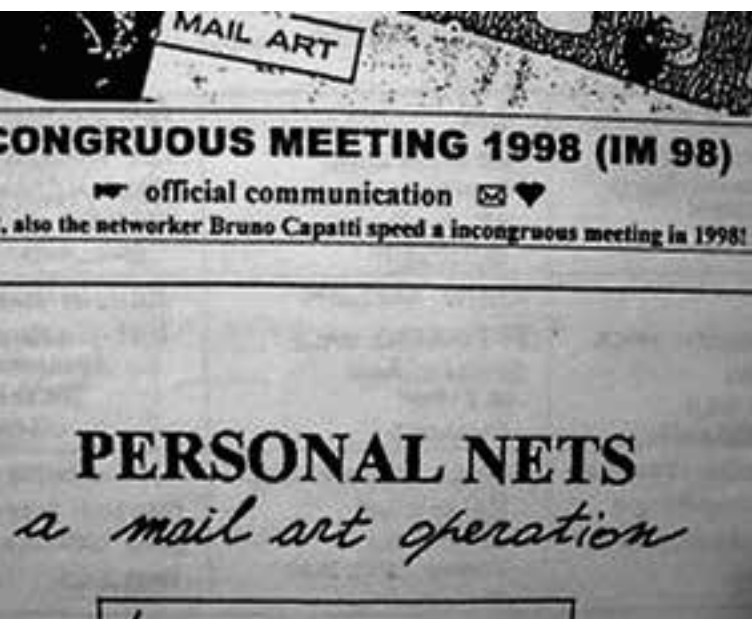
W połowie lat osiemdziesiątych w środowisku mail artu zaczęło narastać przekonanie o konieczności przeanalizowania istoty ruchu i zastanowienia się nad jego przyszłością. Hans Rudi Fricker i Günther Ruch ze Szwajcarii zaproponowali spotkanie mail artystów. Początkowo miało się ono odbyć w Szwajcarii pod hasłem *Centralised Correspondance*, jednak ostatecznie zdecydowano się na inne rozwiązanie³. Uznano, że aby spotkanie ogłosić kongresem, wystarczy dwóch uczestników i przeprowadzona przez nich dyskusja o zagadnieniach mail artu. Koordynacją i sporządzeniem dokumentacji zajął się Fricker. W ramach International Mailart Congress (MAC 86) między 1 czerwca a 1 października 1986 roku odbyło się 80 spotkań z udziałem ponad 500 uczestników z dwudziestu pięciu krajów. Uczestnicy kongresu dzielili się między sobą pisemnymi relacjami ze spotkań. Tak duża liczba uczestników dowodzi sukcesu przedsięwzięcia, chociaż niektórzy uważali, że idea kongresu jest przeciwna istocie sztuki poczty z uwagi na jej charakter (*a distance concept*). Kongres wykroczył poza prostą wymianę pocztową, jakkolwiek bazował na kontaktach zawiązanych w wyniku tejże wymiany.

Niemal równocześnie Günther Ruch i Hans Rudi Fricker opracowali ideę kongresu i przedstawili ją w magazynie „Clinch”. Towarzyszył jej kolaż, na który składały się m.in. chińskie ogłoszenie o stuletnich kaczych jajkach i plakat zapowiadający spotkanie Ronalda Reagana i Michaiła Gorbaczowa w Genewie. Całość była ostemplowana hasłami: „Po dadaizmie, fluksizmie i mailizmie nadchodzi turyzm” oraz „Turyzm w sztuce poczty pozostaje turyzmem a nie sztuką poczty”⁴. Doszło jednak do rozłamu pomiędzy Frickerem a Ruchem na tle nieporozumień koncepcyjnych i w rezultacie Fricker wycofał się z większości działań organizacyjnych. Jak zauważa Géza Perneckzy, sam termin „turyzm” miał nieco komercyjne brzmienie i wydawał się zagrażać niskobudżetowemu etosowi sztuki poczty. Vittore Baroni proponował otwarcie Mail Art Hotel pod nazwą Post Inn, w którym wysokość opłat miałaby rosnąć z każdym dniem: „Pierwszy dzień za uścisk dłoni, drugi za dolara, trzeci za dziesięć, czwarty za sto”⁵. Baroni zwrócił jednak uwagę na fakt, że siła mail artu jako sieci komunikacyjnej opiera się na jej niewidzialności i rozproszeniu, a wszelkie próby centralizacji i kontroli mogą jej zaszkodzić⁶.

Już na początku współpracy z Ruchem okazywało się, że obaj artyści nieco inaczej rozumieją ideę turyzmu. Dla Frickera miała ona oznaczać swobodę. Ruch planował spotkanie, czyli pewną formę instytucjonalizacji. Ponieważ miało się ono odbyć w Szwajcarii, eliminowało artystów z biedniejszej i wówczas jeszcze zasłoniętej żelazną kurtyną Europy Wschodniej, było także utrudnieniem dla artystów z Ameryki Południowej. Fricker był jednak zaintrygowany możliwościami, jakie wynikały ze spotkania głównie



Arctic - Philip Pocock, Felix Huber Arctic Circle Double Travel (1994-1995)



Personal nets – fragment dokumentacji akcji Bruno Capattiego (1988).
Ze zbiorów Ewy Wójtowicz.

więc naczelną zasadę decentralizacji i od niej wzięta się nazwa kongresu: „Zdecentralizowany światowy kongres mail artu odbywa się tam, gdzie spotyka się dwoje lub więcej ludzi”. Kilkumiesięczny czas trwania kongresu zaowocował ponad osiemdziesięcioma spotkaniami w dwudziestu krajach. Wzięto w nich udział ponad pięciuset mail artystów. W rezultacie Ruch i Fricker nie byli *de facto* organizatorami kongresu, ale raczej jego pomysłodawcami. Ciężar organizacji został rozproszony na poszczególnych artystów.

Mimo kontrowersji, Fricker odniósł zwycięstwo – większość uczestników kongresu podchwyciła ideę turystyki. Jako podsumowanie wydał druk ulotny *Tourism Review*, w którym umieścił tekst: „Drogi..., proszę odwiedź... w..., Twój H.R. Fricker”. Wykropkowane pola wypełnił różnymi, przypadkowymi adresami. Całość ilustrowała fotografia rozbitego samolotu. To wydawnictwo pokazywało autoironiczną stronę koncepcji turystyki.

Początki rozwoju turystyki z perspektywy dekady wspomina również Günther Ruch w rozmowie z Ruudem Janssenem (1996)⁷. Krytycznie ocenia on rolę Frickera, przekonując, że interesowało go głównie forsowanie autorskiej idei turystyki, a nie problemy środowiska mail artu w latach osiemdziesiątych. Negował również nowatorstwo idei Frickera, twierdząc, że spotkania artystów proponował już Ray Johnson. Ta informacja jest jednak niepotwierdzona, wydaje się też nie być jednoznaczna w kontekście skomplikowanej postawy Johnsona jako artysty. Ruch nie wziął również udziału w NC 92, w przekonaniu, że spotkanie to było kopią MAC 86. Jego nazwisko, wskutek pomyłki, pojawiło się jednak na liście uczestników.

ze względu na sposobność dokumentacji stanu rzeczy w sztuce poczty w tym czasie. Tak jak mail art lat siedemdziesiątych został podsumowany w *Correspondence Art Crane'a*, tak mail art kolejnej dekady wymagał stworzenia swej własnej historii przy użyciu nowych narzędzi badawczych. Książka Crane'a stała się więc symboliczną cezurą – w rok po jej ukazaniu się w środowisku mail artu pojawiła się świadomość, że to, co opisała, jest rozdziałem zamkniętym.

Idea kongresu musiała być jednak na tyle elastyczna, by nie był on zwykłym symposiumem czy plenerem artystycznym. Przyjęto

W stronę networkingu

Tak jak lata siedemdziesiątych poprzez masowość sztuki poczty wypracowały postawę „każdy może być artystą”, a mail art, poprzez rozszerzenie zasięgu, zyskiwał niekiedy charakter polityczny, tak w latach osiemdziesiątych pojawiły się pierwsze próby refleksji teoretycznej uzewnętrznione w kongresie z roku 1986, a także próby wprowadzenia nowych technik komunikacji poprzez turizm. Pojawienie się pojęcia *networker* wskazuje na przeniesienie akcentu gdzie indziej – w stronę komunikacji, a nie w stronę sztuki. *Networking* jest bowiem systemem dystrybucji sztuki eksperymentalnej, alternatywnym wobec systemu galerii i rynku sztuki. Przykład turizmu dowodzi rozszerzenia pojęcia sztuki komunikacji (przejścia od komunikacji na dystans do komunikacji bezpośredniej), od sztuki poczty do *networkingu*. Termin „networking” zaczął w wielu wypadkach zastępować termin „mail art” jako bardziej adekwatny do nowopowstałej sytuacji.

W 1992 roku Fricker wraz z innym szwajcarskim artystą, Peterem Kaufmannem, zainicjował kolejny kongres w poczuciu zmiany kondycji sztuki poczty. Koncepcję kongresu wyłożył w tekście *Mail Art: A Process of Detachment*⁸. Główna idea kongresu opierała się jak i poprzednio na spotkaniu dwóch lub więcej artystów. Rozproszone i zdecentralizowane grono uczestników miało omówić przyszłość mail artu i zjawisko *International Network Culture. The Decentralised World-Wide Networker Congress* znany jako NC 92 lub METANET składał się ze 180 spotkań w ponad 24 krajach, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Japonii, Australii, Urugwaju, a także w Afryce i w Europie. W Villorba we Włoszech odbył się kongres poświęcony pamięci legendarnej ikony mail artu – Guglielmo Achille Cavelliniego (1914-1990)⁹. John Held Jr. zorganizował *Fax Congress*, Jennifer Huber – *Woman's Congress*, Mielke And i Liz – *Was Dreamtime Village Corroboree*, Bill Gaglione – *Rubberstamp Congress*, Chuck Welch – *Netshaker Harmonic Divergence*, Guy Bleus – *Antwerp Zoo Congress*, Rea Nikonova i Serge Segay – *Vacuum Congress*, Mike Dyar – *Joseph Beuys Seance*, Vittorio Baroni skomponował i nagrał hymn kongresu, a Mark Corroto wydał okolicznościowy zin *The Face of the Congress*. Fricker i Kaufmann, podobnie jak sześć lat wcześniej, zajęli się koordynacją i publikacją relacji ze spotkań.

NC 92 od poprzedniego kongresu różniło to, że niektórzy z jego uczestników mogli komunikować się za pomocą Internetu. Chuck Welch zaczął pracować nad projektem *Telenetlink* w czerwcu 1991, w ramach globalnego projektu telekomunikacyjnego *Reflux Network Project* zorganizowanego przez Artura Matucka. Zrealizowany ostatecznie w 1995 roku *Telenetlink* miał zbadać wpływ Internetu na środowisko mail artu. Wielu artystów żywiło przekonanie, że kształtujący się wówczas



Siberian – strona projektu | Siberian Deal (1995) Eva Wohlgemuth i Kathy Rae Huffman



Sh8805 – dokumentacja akcji z Hiroshimy (1988) *The International Shadow Project* grupy P.A.N.D. fotografia ze strony internetowej grupy.

publiczny Internet był – w sensie koncepcyjnym – kontynuacją idei zarysowanych w sztuce poczty.

Jednocześnie artyści z byłej Jugosławii, nie mogąc wziąć udziału w kongresach za granicą, organizowali pokojowe kongresy u siebie. Andrej Tisma w rozmowie z Ruudem Janssenem¹⁰ wspomina Anti-Embargo Net Congress z 1-3 września 1992 roku, podczas którego ośmiu serbskich artystów podpisało deklarację o odblokowaniu twórczości¹¹. Chuck Welch otrzymał zwrot książki *Eternal Network*, którą wysłał do Tismy. Wysyłka tej książki miała jakoby pogwałcić sankcje nałożone na Jugosławię. Welch rozpoczął wówczas serię protestów pod adresem rządu amerykańskiego, umieścił także w Internecie wezwanie do nadsyłania protestów. Artyści jugosłowiańscy (m.in. Dobrica Kamperelic, Nenad Bogdanovic, Andrej Tisma czy Aleskander Jovanovic) również wszczęli starania o zniesienie embarga. Podkreślają jednak, że gdyby nie pomoc *networkerów* z zewnątrz, nikt nie usłyszałby ich głosu. Artyści z ponad dwudziestu krajów współpracowali z magazynem Jovanovica „Cage”, rozprawdzali publikacje, wspierali inicjatywy. Byli to m.in. John Held Jr., Chuck Welch, Teresinka Pereira, Peter i Angela Netmail, Jose van der Broucke, Shozo Shimamoto, Hans Rudi

Fricker, Ruud Janssen, Clemente Padin, Ruggiero Maggi i Livia Cases.

John Held Jr. w jednym z wywiadów powiedział: „Artyści jugosłowiańscy przypominają nam o wyższych celach sztuki, walcząc o wolność wypowiedzi i wymiany idei”¹². Niektórzy z *networkerów*, jak John Held Jr., Angela i Peter Netmail czy Bob Kirkman, nie obawiali się nawet przyjechać do Jugosławii i wziąć udział w kongresach w 1992 roku. Po zawieszeniu embarga, 30 października 1994 roku, w Nowym Sadzie odbył się 1st Post Cultural Embargo Networker Congress.

Kongres NC 92 przyniósł ważne konkluzje. Uznano, że komunikacja nie musi ograniczać się do poczty, a mail art nie musi się opierać na sztuce. W rezultacie za bardziej adekwatne niż mail art określenie uznano „network”, czyli „sieć”. Pojawiło się również pojęcie „networker”¹³ w odniesieniu do uczestnika ruchu. Jak pisze Vittore Baroni, *networker* nie jest artystą *sensu stricto*¹⁴. Jest raczej rodzajem „animatora kultury”, metaartystą, który tworzy konteksty dla



Plakat_netmail i plakat_netmail1 – plakat dokumentujący warsztaty prowadzone przez Angeli i Petera Netmail z wykonaniem stempli z udziałem dzieci ulicy z Nairobi (1995). Ze zbiorów Ewy Wójtowicz

zbiorowej ekspresji zamiast tradycyjnie pojmowanych dzieł sztuki. W obrębie mail artu bowiem „dziełem sztuki” nie jest przesyłka niezależnie od formy, jaką posiada, ale cały proces interakcji pomiędzy *networkerami*. Podobnie zrealizowany projekt będący sumą procesów interakcyjnych między ludźmi. Andrej Tisma mówi: „Mail art opiera się na komunikacji między dwiema osobami. *Networking* jest tworzeniem ze świadomością funkcjonowania w społeczności i globalnej kulturze”¹⁵.

Nie wszyscy mail artyści wzięli udział w kongresie. Jedni z powodu odcięcia od świata, jak artyści z byłej Jugosławii, inni uważali, że komunikacja, nawet o dość intymnym charakterze, powinna się odbywać na odległość. Istniała jednak grupa myśląca całkiem przeciwnie – byli to ludzie propagujący i realizujący ideę turizmu¹⁶.

Pewna liczba *networkerów* zaczęła uprawiać turizm, który polegał na odwiedzaniu się nawzajem, wymianie poglądów, dawaniu wykładów o sztuce poczty. Nie wszyscy jednak mogli pozwolić sobie na tę dość kosztowną ideę. Niekiedy podróże służyły konkretnym celom, jak w przypadku *The International Shadow Project*¹⁷ grupy *P.A.N.D.* (Performers and Artists for Nuclear Disarmament). W czterdziestą rocznicę zombombardowania Hiroshimy zorganizowali akcję (która dziś odbywa się corocznie) polegającą na rysowaniu cieni w wielu miejscach publicznych. W akcji wzięli udział m.in. Ruggero Maggi z Włoch i John Held Jr. ze Stanów Zjednoczonych, którzy pojechali w tym celu do Japonii i tam współpracowali z artystami japońskimi. Imprezy te odbyły się kolejno w roku 1988 (Hiroshima), w 1989 (Calexico na granicy USA i Meksyku), w 1990 (Milwaukee), w 1991 (South Eastern Wisconsin) oraz dwukrotnie w Finlandii w 1994 i 1996 w Esbo, a następnie w Helsinkach.

Incongruous Meetings 98, będące kontynuacją kongresów z 1986 i 1992 roku, w znacznej mierze opierały się na zawiadomieniach przesyłanych pocztą elektroniczną i umieszczanych w Internecie. Zaczęły także pojawiać się pierwsze strony internetowe związane z mail artem. Należały do nich: *TAM* Ruuda Janssena¹⁸, *Jas Cyberspace Museum* Jamesa Feltera¹⁹, *EMMA* Chucka Welcha²⁰, *Shouting At The Postman* Kena Millera²¹, witryna *Dragonfly Dream*²² Alice Kitselman-Ames czy *Global Mail* Ashley Parker Owens będąca internetową wersją popularnego biuletynu. Wszystkie – poza ostatnią – istnieją do dzisiaj w niemal niezmienionej estetyce. Działały także między innymi włoska witryna *MAGAM*, węgierska *Artpool*²³ i hiszpańskojęzyczna *Arte Postal* Gerardo Yepiza. Wszystkie były raczej internetową wersją działalności „papierowej” i nie wykorzystywały znacząco możliwości Internetu.

Konsekwencje – turizm w praktyce

W 1990 roku amerykański aktywista socjopolityczny Dennis Banks działający m.in. na rzecz Indian amerykańskich, wysunął ideę projektu *Net Run*. We współpracy z artystami japońskimi: Shozo Shimamoto, Mayumi Han-



Borderxing oraz borderxing3 – Heath Bunting, Kayle Brandon *Borderxing Guide* (2002)
Briefrager – Angela & Peter Netmail – ze strony www.netmail.de

da i Ryosuke Cohen, którzy zaprosili do udziału *networkerów* z wielu innych krajów, Banks zrealizował swoją podróż, która rozpoczęła się 6 sierpnia 1990 roku w Londynie, a zakończyła 6 września w Osace. Przemierzył wówczas ponad 8 tysięcy kilometrów. Projektowi towarzyszyły spotkania 70 *networkerów*, które miały miejsce po drodze. Banks wyjaśniał na każdym spotkaniu cel podróży, gromadząc zarówno zaangażowanych artystów, jak i publiczność.

Kolejnym i bezprecedensowym przykładem turystyki jest działalność dwojga niemieckich *networkerów*: Angeli Pahler i Petera Kustermanna. W ramach długofalowego projektu *Net Mail*²⁴, rozpoczętego w 1990 roku, przemierzali oni ponad 100 tysięcy kilometrów, doręczając osobiście pocztę i odwiedzając poszczególnych *networkerów*. Pod szyldem *Peter and Angela Netmail* stworzyli imitację systemu pocztowego, używając znaczków artystycznych, stempli zaprojektowanych przez kolejnych *networkerów* i roznosząc w sumie ponad 200 kilogramów poczty pomiędzy 350 artystów. Materiał, który rozpowszechniali, to głównie plakaty z wykonanymi ręcznie stemplami – często rezultatami pracy warsztatowej oraz różnego rodzaju samizdaty wykonywane ręcznie, w niewielkim nakładzie.

Jako że rozpoczęcie akcji *Net Mail* zbiegło się w czasie z kongresem w 1992 roku, Pahler i Kustermann wzięli udział w 170 składających się nań kongresach, przekraczając 50 granic, w tym serbską i chorwacką podczas wojny w byłej Jugosławii. Kongresy wzmocniły więzi między uczestnikami ruchu i wpłynęły na powstanie licznych wspólnych projektów niemożliwych do zrealizowania na odległość. Sztuka komunikacji poszerzyła się więc o nową gałąź – turystykę, którą wybrali niektórzy, przedkładając bezpośrednią komunikację nad kontakty za pomocą poczty. To poszukiwanie nowych mediów komunikacyjnych wyprzedziło w czasie zaistnienie nowych, niematerialnych środków komunikacji, jakie przyniósł ze sobą rozwój Internetu. Z drugiej strony w czasie kongresu w 1992 roku dało się zauważyć dwie przeciwstawne tendencje w rozwoju komunikacji: jedną były akcje w ramach turystyki polegające na bezpośredniej komunikacji; druga to komunikacja za pomocą Internetu zainicjowana przez *Telenetlink*. Obie wykraczały poza dotychczasowe użycie zwykłej poczty.

Obecnie Pahler i Kustermann nadal działają aktywnie, kontynuując idee łączące osobiste zaangażowanie w podróż i sztukę poczty. Jak sami piszą, *networking* zmienił ich życie, a inicjatywa turystyki rozrosła się w nieoczekiwaną stronę²⁵. Na ich stronie internetowej można znaleźć ogłoszenie o kolejnej inicjatywie – do marca 2009 będą przyjmowali zgłoszenia prac związanych ze stuleciem kolei parowej łączącej Minden, gdzie mieszkają, ze światem.



Plakat *netmail* i plakat *netmail1* – plakat dokumentujący warsztaty prowadzony przez Angelę i Petera Netmail z wykonaniem stempli z udziałem dzieci ulicy z Nairobi (1995). Ze zbiorów Ewy Wójtowicz

Turyzm dzisiaj?

Kto więc jest najważniejszą postacią dla mało rozpoznanego zjawiska turystyki? Czy jego realizatorzy w osobie Angeli i Petera Netmail, czy inicjatorzy – Fricker i Ruch? Pahler i Kustermann wspominają jako znaczącą postać Hansa Rudiego Frickera, który był animatorem i propagatorem turystyki jako zjawiska sytuującego się na pograniczu sztuk wizualnych, performatywnych i aktywności socjopolitycznej. Fricker jako organizator kongresów – spotkań mail artystów, był przekonany, że indywidualny, nieformalny kontakt jest przyszłością tej sfery sztuki. W wywiadzie przeprowadzonym (za pośrednictwem zwykłej poczty) w latach 1994-2001 przez najważniejszego kronikarza ruchu mail art, Ruuda Jansena²⁶, Fricker mówił, że zainicjował turystykę, bo chciał, by mail artyści wstali wreszcie od stołów zasypanych stemplami i znaczkami. Aby zetknęli się z realnym światem, od którego się odseparowali, tak samo, jak od realnego obiegu sztuki z jego komercyjnymi regułami. Fricker twierdził, że nie spotkanie miało być celem, ale samo doświadczenie podróży, jednak rezultatem jego wysiłków były właśnie spotkania. Negatywne doświadczenia Frickera z hermetycznością środowiska mail artu zaczęły się od spotkania z Carlo Pittore, w którego nowojorskiej pracowni Fricker mieszkał przez krótki czas. Pittore był dla Frickera przykładem dziwaka, reprezentanta „stowarzyszenia umarłych artystów”²⁷.

Wielu znaczących mail artystów, jak na przykład Guy Bleus, uznaje turystykę za utopię, głównie z powodu kosztów, jakie generują bezpośrednie spotkania²⁸. Przesyłki pocztowe nie wiązały się z wysiłkiem i kosztami, jak w przypadku realnej podróży, która – w latach osiemdziesiątych była też często utrudniona z powodu ustalonego porządku w Europie podzielonej żelazną kurtyną.

Powstaje pytanie, czy można rozpatrywać turystykę z innej perspektywy niż ta, którą zakładali twórcy tej idei. W pewnym sensie turystyka miała też wymiar *performance*'u konceptualnego – bliski był efemerycznym realizacjom Roberta Smithsona czy Richarda Longa, które wiązały się z pokonaniem pewnego dystansu fizycznego. Można to zjawisko także porównać do niektórych akcji Collective Actions Group Andrieja Monastyrskiego. Jednak tym, co odróżnia turystykę od aktywności konceptualnej opartej na podobnych zasadach, jest działanie wewnątrz środowiska mail artu, które od początku było pewną alternatywą wobec mainstreamu świata sztuki.

Czy turystyka, podobnie jak mail art, zaczął zanikać wobec dominacji Internetu i wskutek odchodzenia najstarszej generacji artystów tego kręgu? Czy natychmiastowość elektronicznej komunikacji, możliwość kontaktu wzrokowego i werbalnego zapośredniczonego medialnie nie spychają turystykę



w sferę osobliwości i prywatnych pasji, które nie muszą mieć nic wspólnego ze sztuką? Do swoiście rozumianego turystyki wrócili artyści lat dziewięćdziesiątych niezwiązani z mail artem, którzy zaczęli posługiwać się Internetem przy realizacji akcji opartych na podróży. Przykładem może być *Siberian Deal* (1995)²⁹ Evy Wohlgemuth i Kathy Rae Huffman. Realizacja ta odwoływała się do bezpośredniej wymiany towarów i nawiązywanej w czasie podróży więzi emocjonalnej z napotykanymi ludźmi. Artystki wzięły ze sobą między innymi zegarek Swatch, walkmana, perfumy, buty na wysokich obcasach, by zamieniać je na potrzebne im rzeczy na Syberii. Jednocześnie, łącząc swoje położenie geograficzne z emocjonalną trasą podróży, opracowały za pomocą GPS dokumentację pokazującą, jak pozbywały się jednych towarów na rzecz nowych i jakie były tego skutki. Podobne działania w odniesieniu do równie nieznanego jak Syberia (oraz niedawno otwarte dla podróżników przestrzenie całej Rosji) terytorium pojawiły się w pracy Philipa Pococka i Felixa Hubera *Arctic Circle Double Travel* (1994-1995)³⁰. Zamieszczony w Internecie dziennik podróży opisywał nie tylko tok wydarzeń, ale także włączał refleksje na temat ambiwalencji związanych z odkrywaniem nowego terytorium.

Ważnym projektem o wymiarze socjopolitycznym bliskim ideom turystyki, przy tym również angażującym artystę w pokonanie geograficznego dystansu niezależnie od trudności, był *Borderxing Guide* (2002)³¹ Heatha Buntinga i Kayle Brandon. Projekt polegał na stworzeniu tras dla potencjalnego przekroczenia w sposób nielegalny granic w Europie i miał być skierowany do wykluczonych. Dokumentacja przekroczonych przez artystów granic miała być dostępna z serwerów znajdujących się poza krajami establishmentu, a poszczególne trasy zawierały fotografie, porady co do ekwipunku i ostrzeżenia co do niebezpieczeństw. W pewnym sensie projekt ten był przeznaczony dla włóczęgów, nie dla turystów, by przywołać tu rozróżnienie dokonane przez Zygmunta Baumana³².

Być może szlachetna utopia turystyki była wyrazem poczucia, że „analogowa” komunikacja pocztowa (określana mianem *snail mail*, czyli „poczty ślimaczej”, w odróżnieniu od e-mail) już nie wystarcza, a media elektroniczne, które mogły odpowiadać nowym potrzebom, były w latach osiemdziesiątych niedostępne na szerszą skalę i słabo rozwinięte. Przykładem mogą być nieliczne akcje telematyczne tamtej dekady, wymagające ogromnego budżetu i nakładu sił, a przy tym często przerywane z powodu szwankującej technologii. Tylko akcje na miarę satelitarnych performance'ów Nam June Paika mogły wówczas odpowiadać na potrzebę komunikacji w czasie rzeczywistym. Mail artyści, którzy często spotykali się z problemami finansowymi i działali prywatnie, nie mogli liczyć na dostęp do tak zaawansowanych mediów. Idee turystyki można dostrzec współcześnie również w akcjach angażujących rysowanie za pomocą GPS (*GPS Drawing*)³³. Jednak brakuje w nich ogniwa, jakim jest odbiorca. Ten współczesny często już nie oczekuje realnego kontaktu, nie należy do tej samej sieci, w której obowiązują wewnętrzne zasady. Turystyka był jednak ważnym epizodem w historii sztuki komunikacji, obrazował gotowość środowiska mail artu do rozwijania możliwości interakcji, podobnie jak współczesne narzędzia Internetu 2.0 umożliwiły ciągłość i większą intensywność relacji interpersonalnych zapośredniczonych medialnie.

Przypisy

- ¹ *Correspondence Art*, red. M. Crane, M. Stofflet, San Francisco 1984, s. 6.
- ² M. Lumb, *Mail Art 1955-1995. Democratic Art as a Social Sculpture*, <<http://www.fortunecity.com/victorian/palace/62/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ³ Por. H.R. Fricker, *I am a Networker (Sometimes): Mail-Art und Tourism*, Verlag Vexner 1989.
- ⁴ G. Perneczky, *The Magazine Network*, Köln 1993, s. 133.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ B. Vittore, *About Tourism*, [w:] *Mail Art Handbook*, „Arte Postale” no. 55, s. 16.
<http://jas.faximum.com/library/tam/tam_176.htm>, data dostępu: 27.09.2008.
- ⁷ *Eternal Network. A Mail Art Anthology*, red. Chuck Welch, Calgary 1993.
<<http://www.cavellini.org/gac.html>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ⁸ <http://faximum.com/jas.d/tam_45a.htm>, data dostępu: 27.09.2008.
- ⁹ Od 31.05.1992 do października 1994 obowiązywało embargo wobec Jugosławii, dotyczące również wymiany kulturalnej.
- ¹⁰ < <http://www.mailartist.com/johnheldjr/TismaAndrejSpiritualSculptor.html>>, data dostępu 12.03.2009.
- ¹³ *Networker* (ang.) – rodzaj postawy artystycznej wywodzącej się z międzynarodowej subkultury opartej na współpracy w ramach sieci, takiej jak prasa alternatywna (ziny), mail art.
- ¹⁴ <http://www.faximum.com/jas.d/lib_vb.htm>, data dostępu: 27.09.2008.
- ¹⁵ A. Tisma, *Web.Art's Nature*, tłum. Gordana Perc, <<http://www.iuoma.org/andrej.html>>, data dostępu 18.01.2009.
- ¹⁶ Turyzm (ang. *Tourism*) – idea, aby *networkerzy* odwiedzali się nawzajem, termin utworzony przez H.R. Frickera w 1985 roku.
<<http://www.thing.net/~grist/l&d/shadows/shadows.htm>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ¹⁷ <<http://www.iuoma.org/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ¹⁹ <<http://www.faximum.com/jas/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁰ <<http://www.actlab.utexas.edu/emma/Intro/intro4.html>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²¹ <<http://www.kenbmiller.com/satpostman/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²² <<http://www.dragonflydream.com/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²³ <<http://www.artpool.hu/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁴ <<http://www.netmailart.de/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁵ <<http://www.netmailart.de/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁶ <<http://www.iuoma.org/fricker.html>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁷ Termin ten pojawiał się w środowisku mail artu jako pejoratywne określenie ariergardy ruchu.
- ²⁸ M. Ferranto, *(mis)reading m@il art*, <http://www.spareroom.org/mailart/mis_3.html>, data dostępu: 27.09.2008.
- ²⁹ <<http://nr00226.vhost2.sil.at/siberian/vrteil.htm>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ³⁰ <<http://www.dom.de/acircle/acircle.htm>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ³¹ <<http://www.irational.org/borderxing/>>, data dostępu: 27.09.2008.
- ³² Por. Z. Bauman, *Globalizacja*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000, s. 92-120.
- ³³ GPS Drawing (rysowanie GPS) – aktywność artystyczna z zakresu *mixed realities* (mieszanych rzeczywistości), polegająca na zapisie trasy przemieszczania się w realnej przestrzeni za pomocą urządzeń GPS, a następnie wizualizacji przemierzonej trasy w przestrzeni wirtualnej, najczęściej na mapie przedmiotowego terenu. Genezą historyczną może być psychogeografia. Przykładem jest <<http://www.gpsdrawing.com/>> (data dostępu 12.03.2009). Jednym z pierwszych artystów zajmujących się rysowaniem GPS jest Brytyjczyk Jeremy Wood (od 2000 roku).

Summary

Tourism was an important though not very well recognized episode in mail art movement. Initiated by Hans Rudi Fricker and Günther Ruch in 1986, it encouraged mail artists to meet each other in a series of more than 80 congresses which were arranged within the International Mailart Congress. The idea of tourism was based on the need for establishing personal contacts between mail artists, dispersed all over the world. The paper analyzes the impact of tourism and its current reception. Is tourism a utopian idea or is it a forecast of the need for interactivity, expressed today in Web 2.0 numerous applications? Is it also a coincidence that the call for tourism was in mid-eighties, when the fall of Iron Curtain was soon to happen and the urgency of global communication was in the air. The first mail art congress, where the idea of tourism was presented, was at the same time, the last "analogue" one. The next one involved the emerging medium of the Internet, which has changed the relation between art and communication. The most important features of mail art, which was in 70s, described as correspondence art, have shifted from correspondence and a distant contact, to networking, which meant a closer alliance and a different structure. The change from mail art to networking had profound consequences for all the movement, based on communication and collaboration within a postal system. They may be compared to the current change from Web 1.0 as a social phenomenon, to the 2.0 version, with its possibilities of instant interaction and a unique balance between dispersal and unity.