

Erroryzm Errorism

Agnieszka Kurant

Sztuka Agnieszki Kurant bada to, co niewidoczne: przepływy wirtualnego kapitału, niewidzialną pracę, ukryte formy wyzysku i fikcje, które budują rzeczywistość. Metody tworzenia dzieł oraz ich formy służą artystce do spekulacji na temat przyszłości pracy i kreatywności, a także do obserwacji zacierającej się granicy pomiędzy tym, co naturalne i syntetyczne, ludzkie i nieludzkie. Wystawa *Erroryzm* skupia się na jednocześnie twórczej i niszczącej roli błędu w obliczu współczesnej automatyzacji i algorytmizacji. Obecność błędu ma kluczowe znaczenie zarówno w procesach ewolucyjnych, jak i ludzkiej kreatywności. Do wielu odkryć naukowych, które wydają się efektem racjonalnego postępu, w rzeczywistości prowadzi przypadek. Próby neoliberalnego zarządzania ryzykiem starają się usunąć błędy. Ponoszą jednak klęskę w przewidywaniu katastrof i wyników wyborów, ponieważ nie biorą pod uwagę nieracjonalności wielu ludzkich zachowań. Co jednak stanie się z kreatywnością, gdy sztuczna inteligencja wyeliminuje nasze pomyłki i przestaniemy błędzić? W jaki sposób będziemy dochodzić do nowej wiedzy lub tworzyć kulturę? Pytając o wartość błędu, Kurant kontynuuje namysł nad drogami ewolucji społeczeństw. Dzieła artystki stawiają pytania o

Agnieszka Kurant's art explores the invisible: the flows of virtual capital, immaterial labour, concealed forms of exploitation, and fictions impacting reality. The artist has developed novel methods of producing artistic forms, speculating about the future of work and creativity while examining the blurred boundary between the natural and the artificial, the human and the nonhuman. The exhibition *Errorism* focuses on the simultaneously creative and destructive role of error in the face of present-day automation and algorithmisation. The presence of error is crucial to both evolutionary processes and human creativity. Many scientific discoveries considered to be the result of rational progress were in fact accidental. The goal of risk management, a neoliberal endeavor, is to prevent errors. However, such an approach fails to anticipate disasters or election results because it ignores the irrationality of many types of human behaviour. What will happen to creativity once artificial intelligence eliminates our mistakes and we stop erring? How will we acquire new knowledge or create culture? By asking questions about the value of error, Agnieszka Kurant continues to reflect on the ways in which societies evolve. The works presented here ask

pozycję jednostki wobec zjawiska *inteligencji zbiorowej*. Termin ten odnosi się do procesu podejmowanych grupowo decyzji oraz do nowych form wyłaniających się w wyniku oddziaływania pomiędzy tysiącami lub milionami ludzi, zwierząt, cząsteczek czy bakterii. Zjawisko to występuje zarówno w Internecie, jak i w świecie insektów oraz pomiędzy neuronami w mózgu. Ukazuje ono, że całość to więcej niż tylko suma części. Działania Agnieszki Kurant oparte są często na przewrotnym użyciu strategii crowdsourcingu — przekraczającej granice geograficzne i gatunkowe. Krytykują współczesny kapitalizm oparty na wykorzystywaniu pracy całego społeczeństwa w globalnej fabryce, której produktem są cyfrowe ślady pozostawione przez nasze zachowania i emocje. Utowarowienie dotyczy dziś nie tylko świata dóbr materialnych i usług, ale przede wszystkim informacji. To one są kluczem do tworzenia symulacji przyszłości. To, czego nie potrafimy przewidzieć, próbujemy obliczyć za pomocą algorytmów. Artystka problematyzuje metody przewidywania przyszłości i krytycznie przygląda się teoriom rozwoju ukształtowanym przez kolonializm i neoliberalizm. Poza tym w kręgu jej zainteresowań

questions about the relationship between an individual and *collective intelligence*. The term refers to the process of collective decision-making as well as novel forms that emerge from interactions among thousands or millions of humans, animals, molecules, or bacteria. This phenomenon occurs on the internet, in the world of insects, and between neurons in the human brain. It demonstrates that the whole is more than the sum of its component parts. Agnieszka Kurant often uses crowdsourcing strategies, a technique that allows her to shrewdly transcend boundaries between species or imposed by geography. Her work criticises contemporary capitalism, which exploits the labour of entire societies through a global factory, the product of which are digital footprints created through our behaviours and emotions. Today, commodification concerns not only the world of material goods and services but also information. Information is the key to creating the simulation of the future. What we cannot predict, we try to calculate with the help of algorithms. The artist problematises methods of predicting the future and critically examines theories of progress shaped by colonialism and neoliberalism. Her interests also

znajdują się działania firm ubezpieczeniowych spekulujących ryzykiem, jak też sposoby handlowania niewiadomym i przyszłością. Dane stały się współcześnie najważniejszym kapitałem oraz kolejnym — po węglu i ropie — surowcem, który napędza wyniszczający planetę system ekonomiczny. Artystka analizuje, w jaki sposób wpływają one nie tylko na to, co wirtualne, ale również materialne: organiczne i mineralne. Dzieła prezentowane na wystawie są efektem nieustannie zachodzących procesów oraz zbiorowej pracy całych społeczeństw. Parageologiczne struktury, kopce tworzone przez termity, obrazy zapożyczone z naukowych symulacji i te generowane za pomocą algorytmów — wszystkie one podważają idee indywidualnego autorstwa oraz stabilnej, skończonej formy. Kurant wskazuje na podobieństwa pomiędzy sposobami wyłaniania się różnych form w systemach biologicznych, społecznych i wirtualnych. W jej ujęciu minerał krystalizuje się analogicznie do ewolucji znaku i języka, cyrkulacji memów, plotek czy rozwoju ruchów społecznych oraz idei. Wystawa prezentuje różne stadia powstawania, przemian i rozkładu form, które odzwierciedlają i komentują drogi kształtowania się społeczeństwa.

include the activities of insurance companies that speculate in risk: methods of trading around the unknown and the future. Today, data has become the most important asset of capitalism. It is yet another resource, like coal and oil, that drives the economic system devastating the planet. The artist analyses how it influences not only what is virtual but also that which is material: organic and mineral. The works on display are the result of constantly occurring processes and the collective work of entire societies: para-geological structures, termite mounds, images borrowed from scientific simulations or generated with the help of algorithms. They all question the idea of individual authorship and of a stable, finite form. Agnieszka Kurant points out parallels between the cristalization and emergence of forms in biological, social, and virtual systems. For the artist, a mineral crystalizes much like the evolution of a sign or language, the circulation of memes and rumors, or the development of social movements and ideas. The exhibition presents various stages of emergence, growth, and decomposition of forms that reflect and comment on the ways societies evolve.

Cutaways, 2013

film, 24 min

współpraca / collaboration: Walter Murch, Will Holder,
John Menick, Manuel Cirauqui, Stefan Węglowski

zdjęcia / cinematography: Michael Simmonds

dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



fiLm jest kolekcją porzuconych pomysłów i złomowiskiem usuniętych wątków. *Cutaways* to portret trzech postaci wyciętych z ostatecznej wersji filmów fabularnych przez montażystów, reżyserów i producentów. Praca opowiada o spotkaniu tych usuniętych bohaterów, w których role powtórnie wcielają się ci sami aktorzy: Charlotte Rampling jako autostopowiczka wycięta ze *Znikającego Punktu* (1971) Richarda C. Sarafiana, Abe Vigoda jako prawnik w *Rozmowie* (1974) Francisa Forda Coppola oraz Dick Miller jako właściciel złomowiska samochodów z *Pulp Fiction* (1994) Quentina Tarantino. *Cutaways* odnosi się do pracy niewidzialnej oraz montażu jako politycznego narzędzia do organizacji rzeczywistości. Film jest również wypowiedzią na temat paradoksów własności intelektualnej: postaci, które uznano za pomyłki i które stały się odpadkami produkcji filmowych, są nadal chronione prawami autorskimi. Bohaterowie ci żyją własnym życiem i mogą kiedyś zostać użyci w innej historii. We współpracy z projektantem Willem Holderem Kurant zrekonstruowała napisy filmowe przedstawiające pięćdziesiąt innych wyciętych postaci. W tym celu wykorzystali kroje pisma używane w każdym z filmów.

The work presents a collection of abandoned ideas, a junkyard of deleted plots and narratives. It is a portrait of three characters cut from different films by editors, directors, and producers. *Cutaways* tells the story of an encounter between three cut-out characters played by their original actors: Charlotte Rampling as the hitchhiker from Richard C. Sarafian's *Vanishing Point* (1971), Abe Vigoda as the lawyer in Francis Ford Coppola's *The Conversation* (1974), and Dick Miller from Quentin Tarantino's *Pulp Fiction* (1994). The film, which posits that invisible labor and editing are political tools for organizing reality, is also a statement on the paradoxes of intellectual property rights. The deleted characters, their existence ultimately determined to be unnecessary, are still protected by copyrights. One day someone could use these characters in other stories. The typography used in the film's credits, which lists characters cut from 50 other films in the original typefaces of these films, is the result of Kurant's collaboration with the designer and typographer Will Holder.

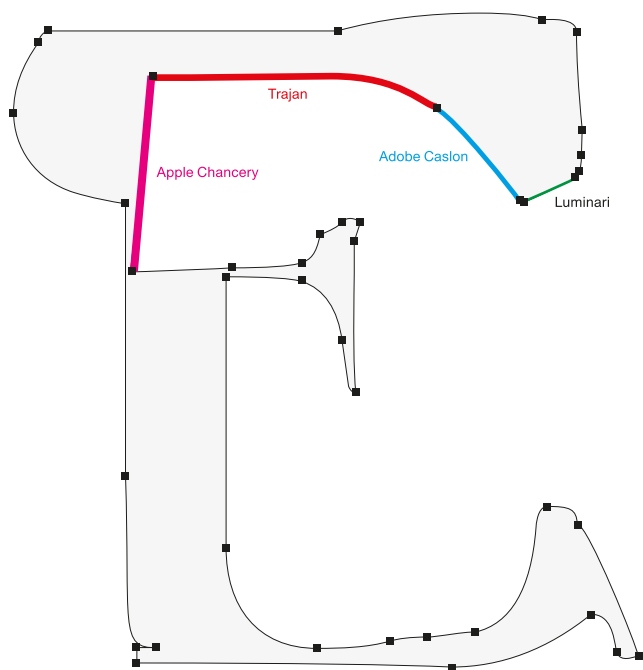
Emergentny alfabet

Emergent Alphabet, 2011

frezowany plastik, farba / plastic machined with
CNC router, paint

współpraca / collaboration: Radim Peško

dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



Emergence
AaBbCc123*

Praca komentuje postępującą prywatyzację dóbr wspólnych na przykładzie prywatyzacji wiedzy i designu. *Emergentny alfabet* wykorzystuje krój pisma stworzony przez Kurant wraz z typografem i projektantem Radimem Peško. Artyści potraktowali historię typografii niczym pulę genów, z których biolodzy budują dziś nowe organizmy. Wykorzystali dwadzieścia sześć historycznych i współczesnych krojów pisma, które spoił w jedną całość. Powstały w ten sposób krój pisma *Emergencja* prezentuje sumę wiedzy z zakresu dotychczasowej typografii, od jej początków datujących się w starożytnym Rzymie, kiedy to tysiące anonimowych kamieniarzy wykuwały inskrypcje na Kolumnie Trajana, po współczesne czcionki cyfrowe, m.in. Trajan, będące własnością korporacji takich jak Microsoft. Każda litera składa się z fragmentów liter wywodzących się z dwudziestu sześciu różnych krojów pisma obecnych w historii typografii. Połączenia tworzą nowe kształty zawierające mutacje i błędy, przypominające żywe organizmy. Opracowany krój pisma został wykorzystany przez artystkę do wykonania pracy *Emergentny alfabet* nawiązującej do dzieła Marcela Broodthaersa *Alfabet* (1969).

This project discusses the gradual privatization of the commons as exemplified by the privatization of knowledge and design. *Emergent Alphabet* employs a new font, *Emergence*, recently created by Kurant and the typographer and designer Radim Peško. This hybrid typeface-artwork uses the history of typography as a gene pool. Kurant and Peško used 26 typefaces from the history of typography to create this composite typeface, the summa of knowledge and collective intelligence in typography since its beginning in ancient Rome by thousands of anonymous stonemasons on the Trajan Column to contemporary digital fonts owned by corporations like Microsoft. Each letter in *Emergence* is composed of fragments of a given letter derived from the 26 various typefaces. These combinations produce mutations and errors resembling living organisms. *Emergence* was used by Kurant to create *Emergent Alphabet*, a reference to Marcel Broodthaers's *Alphabet* (1969).

Placebo, 2011

gabłota, opakowania z papieru, metalu i plastiku /
custom display cabinet with custom printed paper,
metal, and plastic containers

współpraca / collaboration: Krzysztof Pyda,
Krzysztof Smaga • dzięki uprzejmości / courtesy of:
Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles



GabLota prezentuje serię fikcyjnych leków, które pojawiły się w literaturze, filmach, komiksach i popkulturze. Farmaceutyki materializują się tutaj jako atrakcyjne pudełka opatrzone informacjami o dawkowaniu i wypełnione tabletkami placebo. Praca komentuje, jak fikcje wpływają na interpretację współczesnej rzeczywistości. Przemysł farmaceutyczny żeruje często na wierze pacjentów w moc paraleków i witamin, jak również przepisywanych w nadmiarze środków przeciwbólowych. *Placebo* wskazuje również, w jaki sposób współczesna kultura reprezentuje i utrwala idee dotyczące zdrowia oraz leczenia ciała i umysłu. Obecnie pojęcie placebo nabiera nowego znaczenia, gdyż współczesna medycyna wyraźnie wskazuje na jego rzeczywiste pozytywne działanie psychosomatyczne, coraz częściej stosowane w celu wspomagania leczenia.

The display case brings together a series of imaginary pharmaceuticals mentioned in literature, films, comic books, and pop culture. The phantom drugs come to life as physical objects, packaged in colorful vintage and contemporary designs displaying their dosage and a description of their use within their fictional source. Each box is filled with actual placebo tablets. The work demonstrates the ways in which fictions affect our understanding of reality, both past and present. The pharmaceutical industry often preys on patients' blind faith in the power of para-drugs and vitamins. The industry also over-prescribes painkillers, the result of which has been an increase in addiction among millions of Americans. *Placebo* shows how contemporary culture represents and perpetuates ideas about health and medication as they relate to the body and mind. More recently, placebos have taken on a new meaning and are increasingly used to support treatment, with many scientific studies indicating their real and positive psychosomatic effects.

Zarządzanie ryzykiem Risk Management, 2010

druk pigmentowy na papierze archiwalnym / pigment
print on archival paper

praca wyprodukowana dla / the work commissioned
for: the New York Times • współpraca / collaboration:
Krzysztof Pyda • dzięki uprzejmości / courtesy of:
Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles



Praca odnosi się do modeli zarządzania ryzykiem oraz prognozowania zbiorowych procesów decyzyjnych w obliczu niezdolności do przewidzenia irracjonalnych ludzkich zachowań i zjawisk społecznych. Neoliberalna koncepcja zarządzania ryzykiem traktuje ludzi jako racjonalne jednostki podejmujące logiczne decyzje (*Homo economicus*). Historia wielokrotnie udowodniła jednak, że ludzie zachowują się często nieracjonalnie, nielogicznie i nieprzewidywalnie. Mapa przedstawia ogniska oraz zasięg rozprzestrzeniania się społecznie zaraźliwych zachowań, takich jak zbiorowe halucynacje, epidemie śmiechu, fale obserwacji UFO, globalne ataki paniki czy masowe ataki hysterii w szkołach, fabrykach i klasztorach, wywołane przez różnego rodzaju fikcyjne czynniki na przestrzeni ostatniego tysiąca lat. Nieprzewidywalne i zaraźliwe zjawiska, takie jak plotka czy legenda miejska, mogą spowodować całkiem realny krach na giełdzie, bańkę na rynku nieruchomości lub rewolucję. W przeciwieństwie do prawdziwych epidemii, oparte są one na wyimaginowanych zagrożeniach, widmach i fikcjach napędzanych niepokojami społecznymi.

The work draws on the inability of risk-prediction models and forecasts of collective decision-making to consider irrational human behavior and other largely impactful social phenomena. The neoliberal concept of risk management treats human beings as rational, consistent decision makers (*Homo economicus*), but history has shown that people often behave irrationally, illogically, and unpredictably as individuals and in groups. The geographical map presents outbreaks of behavioral contagions spanning the last thousand years: collective hallucinations; waves of UFO sightings; laughter epidemics; global social panics; and mass hysterias at schools, factories, and convents. Unpredictable social contagions like rumors, urban legends, or crazes can cause a stock-market crash, a bubble in the real-estate market, or a revolution. Unlike real epidemics, these outbreaks are based on imaginary threats, phantoms, and fictions and fueled by anxiety and uncertainty in society.

Prawa powietrzne Air Rights, 2011

pianka, drewno, sproszkowana skała, metal,
elektromagnesy / foam, wood, powdered rock, metal,
electromagnets

współpraca / collaboration: Krzysztof Smaga
dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



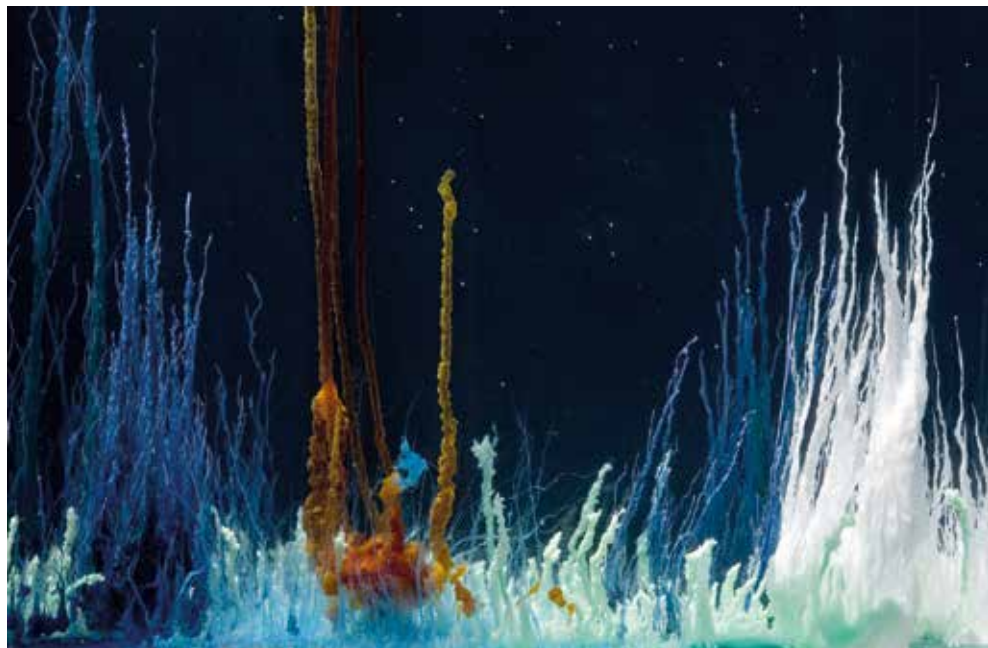
zdjęcie / photo: Eyal Agivayev

Lewitujący meteoryt komentuje funkcjonującą na rynku nieruchomości koncepcję praw powietrznych (Air Rights), których przedmiotem jest przestrzeń ponad budynkami. Rynek tych praw stanowi ważną część handlu nieruchomościami w Nowym Jorku oraz w innych gęsto zabudowanych miastach na całym świecie. Pusta przestrzeń ponad działką lub budynkiem jest niematerialnym towarem pozwalającym na tworzenie wartości z powietrza. Kurant wykorzystała system magnesów do wytworzenia pola elektromagnetycznego i trwałego zawieszenia rzeźby w powietrzu. Forma meteorytu nawiązuje również do innej spekulacji finansowej wokół branż z potencjałem do rozwoju w przyszłości, jak na przykład proponowane ostatnio pomysły wydobywania metali z asteroidów i komet.

The Levitating meteorite gives visual weight to the empty space above properties, an intangible commodity allowing for the creation of value out of nothing but air. The market of air rights constitutes an important part of real-estate market in New York and other major cities around the world. Kurant used a system of electromagnets to produce an electromagnetic field and permanently suspend the sculpture in air. The form of the work addresses financial speculation around industries that might develop in the future, such as recently proposed projects to mine asteroids and comets.

Ogród chemiczny Chemical Garden, 2011

szkło wodne, sole miedzi, niklu, kobaltu, chromu,
manganu, żelaza, cynku / sodium silicate, copper,
nickel, cobalt, chromium, manganese, iron, zinc salts
współpraca / collaboration: dr Magdalena Osial
(Manufaktura Naukowców, Uniwersytet Warszawski)
dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



zdjęcie / photo: Stéphane Querbes

Instalacja bada związku tego, co cyfrowe, z tym, co biologiczne i mineralne. Tak zwany ogród chemiczny to zbiór złożonych struktur krystalicznych o wyglądzie przypominającym rośliny, które powstają w wyniku mieszania nieorganicznych substancji chemicznych — soli metali i szkła wodnego. Instalacja łączy zainteresowanie artystki alchemią i zacierającą się granicą pomiędzy tym, co żywe i nieożywione. Pierwszy udokumentowany ogród chemiczny został stworzony przez niemieckiego alchemika Johanna Rudolfa Glaubera w 1646 roku. Jak wykazują najnowsze badania naukowe, życie na Ziemi zostało prawdopodobnie zapoczątkowane przez ogrody chemiczne występujące blisko kominów hydrotermalnych na dnie oceanów. Niektóre ze skamieniałości wczesnych form życia są w rzeczywistości skamieniałymi ogrodami chemicznymi. Pośród składników niezbędnych do budowy współczesnych komputerów znajdują się miedź, chrom, kobalt, mangan i żelazo. Przemysłowe wydobycie tych samych metali, które tworzyły quasi-biologiczne formy u zarania życia na Ziemi, prowadzi dziś do zmian geologicznych i dewastacji całych ekosystemów.

The installation investigates the relationship between the digital, biological, and mineral. A chemical garden is a set of complex crystalline structures resembling plants created through a mix of inorganic chemicals: metal salts with water glass. The installation combines the artist's interests in alchemy and in the blurring boundary between what is biological and mineral, living and inanimate. The first documented chemical garden was created by the German alchemist Johann Rudolf Glauber in 1646. Modern research shows that chemical gardens in hydrothermal vents on the sea floor are a plausible path for the origin of life on Earth. Some of the earliest purported fossils of life might be from fossilized chemical gardens. Copper, chromium, cobalt, manganese, and iron are essential ingredients in modern computers. The industrial extraction of these metals, which formed quasi-biological structures at the inception of life, leads to geological changes and the devastation of entire ecosystems.

Zbiorowy test Rorschacha

Collective Rorschach Test, 2019

druk lentykularny / lenticular print

współpraca / collaboration: Krzysztof Pyda • dzięki

uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar Gallery,
New York / Los Angeles and Fortes D'Aloia & Gabriel,
São Paulo / Rio de Janeiro

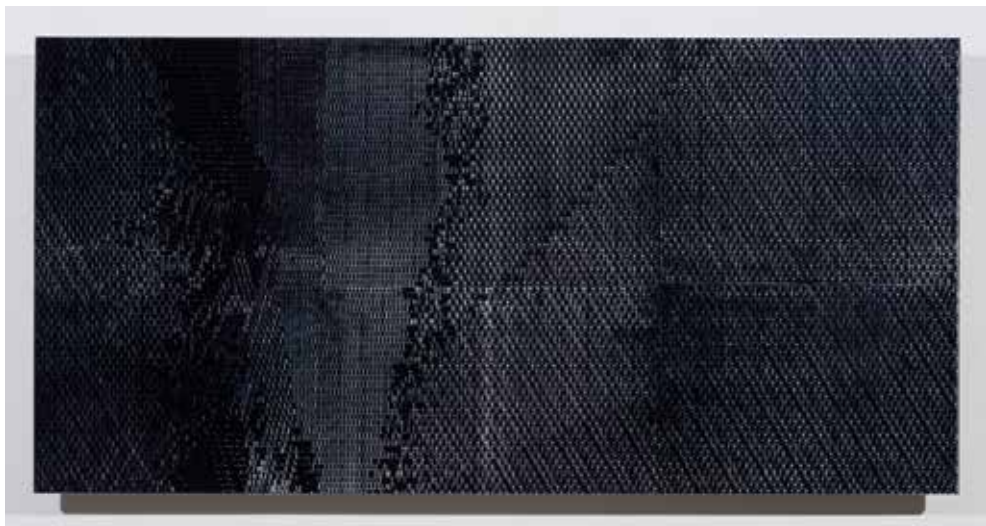


Praca została zainspirowana eksperymentem społecznym przeprowadzonym przez użytkowników internetowej platformy społecznościowej Reddit w 2017 roku. Na wirtualnym płótnie w wyniku współpracy ponad miliona ludzi na całym świecie w ciągu kilku dni powstawały i znikwały kolektywnie tworzone formy: flagi, fikcyjne postaci, słynne dzieła sztuki, portrety polityków i hasła polityczne. Najciekawsza wspólnie stworzona w ten sposób nieregularna forma przypominała czarną dziurę, wirus, żywy organizm lub plamę z testu Rorschacha. Test Rorschacha to badanie polegające na interpretowaniu przez pacjentów plam atramentu, co pozwala na ujawnienie, co kryje ich nieświadomość. Praca jest przykładem ewolucji memów, anonimowej i masowej wymiany informacji oraz koordynacji myśli za pomocą Internetu.

The work was inspired by a social experiment conducted by users of the online social platform Reddit in 2017. As a result of the cooperation of over 1 million people globally, a virtual canvas was filled with collectively made forms that appeared and disappeared over the course of a few days: flags, fictional characters, famous works of art, portraits of politicians, slogans. The most interesting irregular form created there resembled a black hole, a virus, a living organism, or a Rorschach inkblot test. The latter is a psychological test in which patients interpret inkblots in an effort to reveal their unconscious. The work is an example of the evolution and mutation of memes, anonymous and mass information exchange, and the coordination of thoughts on the internet.

εwoLucje εvoLutions, 2014

druk lentykularny / lenticular print
dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



Projekt nawiązuje do badań matematyka Nilsa Barricellego — pioniera biologii obliczeniowej i bioinformatyki. Pracujący na Uniwersytecie Princeton w latach 50. Barricelli stworzył na słynnym komputerze ENIAC, wykorzystanym w tym samym czasie do zbudowania bomby atomowej, pierwsze formy sztucznego życia. Na podstawie swoich badań zaproponował odmienną od Darwina teorię ewolucji. Według niego ewolucja nie zawsze musi zachodzić według kryterium doboru naturalnego. Może być również produktem inteligencji zbiorowej. Matematyk dokumentował kolejne etapy ewolucji swoich cyfrowych organizmów, sporządzając wydruki kolejnych stadiów ich rozwoju co pięćdziesiąt pokoleń. Kurant przetworzyła odnaleziona w archiwum Barricellego wydruki przedstawiające trzy wybrane momenty z życia tych sztucznych form życia.

The piece draws on the work of the Princeton University mathematician Nils Barricelli, a pioneer of computational biology and evolutionary algorithms. In the 1950s, Barricelli worked on the ENIAC computer, simultaneously used to build the atomic bomb, to develop the first forms of artificial life: digitally grown algorithmic organisms evolving in a numerical universe. In opposition to Darwin, Barricelli proposed that evolution does not have to always happen on the basis of natural selection but can also be a product of emergence and collective intelligence. Barricelli documented the evolution of his synthetic algorithmic organisms, capturing every 50th generation. The work presents a lenticular animation developed from three consecutive printouts discovered by Kurant in the Barricelli archives that document three moments in the evolution of digital life-forms.

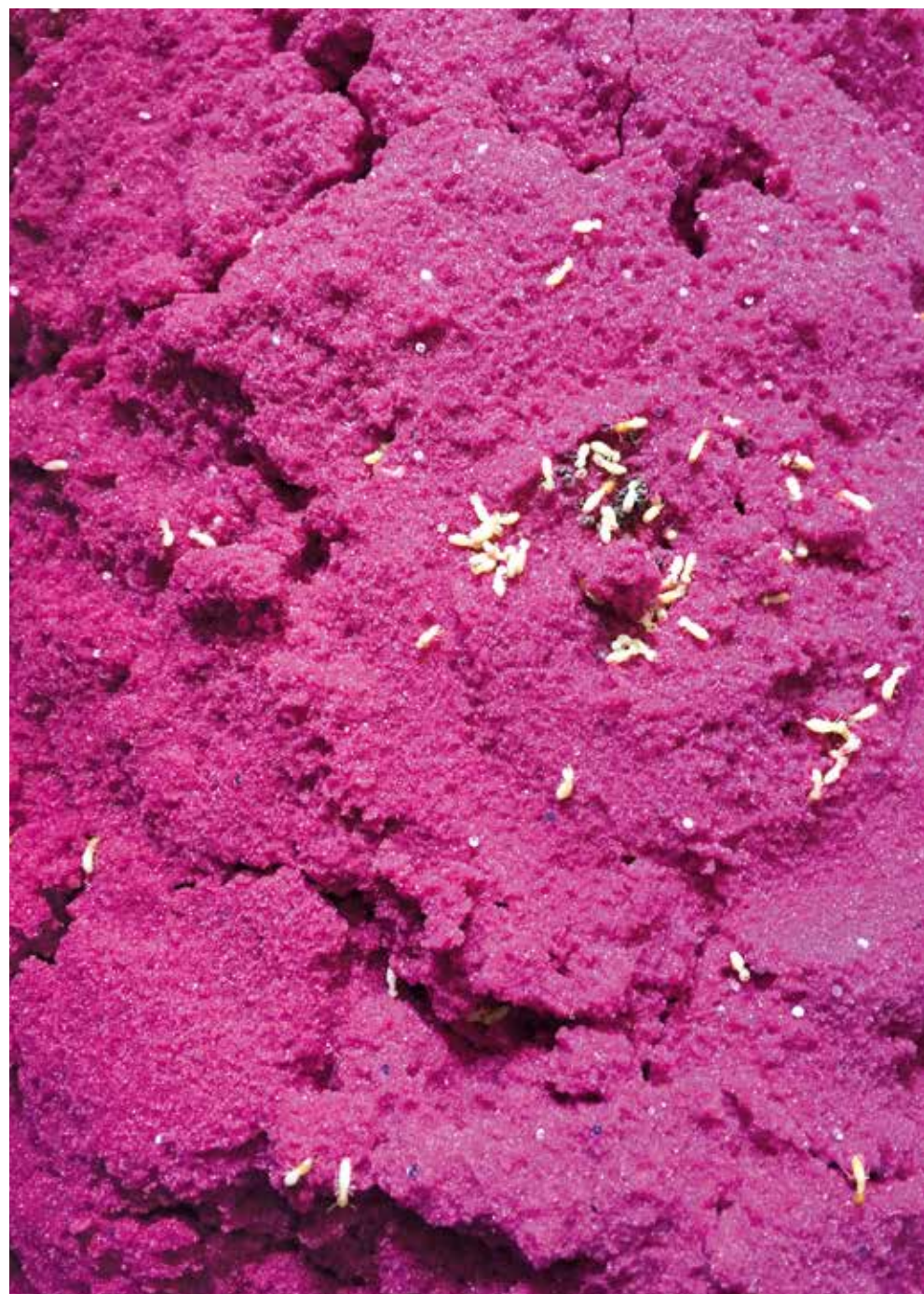
A.A.I. (Sztuczna Sztuczna Inteligencja) A.A.I. (Artificial Artificial Intelligence), 2015

kopce termitów zbudowane z barwionego piasku,
złota i kryształów / termite mounds built by colonies of
living termites out of colored sand, gold and crystals
współpraca / collaboration: dr Paul Bardunias, dr Leah Kelly
kolekcje prywatne / private collections



Komentując krytycznie outsourcing zachodniej produkcji przemysłowej do Azji i Afryki oraz wykorzystywanie naszych danych przez platformy internetowe, takie jak Google czy Amazon, artystka zleciła produkcję dzieł nieświadomym pracownikom innego gatunku. Dzięki współpracy z entomologami z Uniwersytetu Florydy Kurant zatrudniła do budowy rzeźb społeczeństwo złożone z milionów termitów. Dostarczyła insektom nietypowe dla nich materiały budowlane, takie jak kolorowy piasek, kryształy i złoto. Powstałe struktury oscylują pomiędzy naturą a kulturą, problematyzując również ideę indywidualnego autorstwa. We współczesnym świecie, w którym pojedynczy autor jest zastępowany przez złożone formy współpracy i twórczości (jak w przypadku internetowej encyklopedii Wikipedia), A.A.I. proponuje model wytwarzania dzieł sztuki przez całe społeczeństwo. Tytuł pracy odnosi się do pojęcia ukutego przez Jeffa Bezosa, założyciela firmy Amazon, który określił niewidzialną pracę milionów pracowników internetowej platformy crowdsourcingowej Amazon Mechanical Turk jako „sztuczną sztuczną inteligencję”.

Critically commenting on the outsourcing of western industrial production to Asia and Africa and the digital exploitation of global labor through data mining, the artist outsourced her art production to another species. Working with entomologists at the University of Florida, Kurant employed an entirely unaware worker society of millions of termite specimens to build her sculptures. The artist supplied the termites with alternative building materials, such as colored sands, crystals, and gold. The resulting structures, oscillating between nature and culture, also problematize the idea of individual authorship. In the contemporary world, where singular authorship is being replaced by complex collective forms (e.g., Wikipedia), A.A.I. proposes a way of producing artworks through the work of the entire society. The title of the work refers to a concept coined by Jeff Bezos, the founder of Amazon, who defined the invisible ghost work of millions of employees of Amazon Mechanical Turk, the online crowdsourcing platform, as *artificial* artificial intelligence.



Erroryzm ErRorism

Agnieszka Kurant

Erroryzm Errorism, 2021

hologram, animacja 3D, algorytmy sztucznej inteligencji
GPT3 i GPT2 / hologram, 3D animation, artificial
intelligence algorithms GPT3 and GPT2

współpraca / collaboration: Ziv Epstein (MIT Media Lab),
Holly Grimm • dzięki uprzejmości / courtesy of:
Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

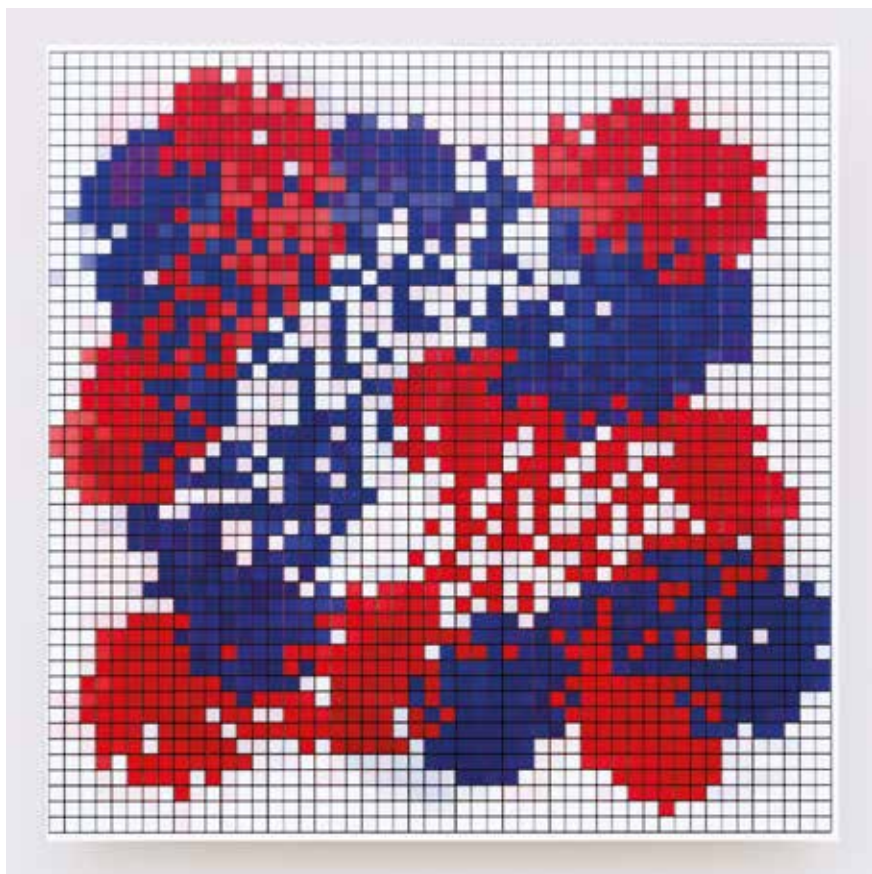
HoLogram prezentuje
symulację kilku dzieł sztuki, których
Kurant nie jest autorką, lecz które

zostały wygenerowane przez sztuczną inteligencję na podstawie dzieł stworzonych przez artystkę do tej pory. Realizacja powstała przy użyciu algorytmów GPT3 oraz GPT2 — modeli przetwarzania języka naturalnego, które uczą się tworzyć całkowicie nowe teksty na podstawie istniejących publikacji danego autora czy autorki oraz całego korpusu języka angielskiego w sieci. W tym przypadku algorytmy zostały „wytrenowane” na zbiorze opisów wszystkich dzieł Agnieszki Kurant oraz jej esejów. Algorytmy sztucznej inteligencji wygenerowały opisy nowych prac koncepcyjnych, których artystka nigdy nie stworzyła, lecz potencjalnie mogłaby. Autorem tych pomysłów jest w pewnym sensie inteligencja zbiorowa: miliony ludzi nieustannie współtworzących korpus ludzkiego języka. Wygenerowane treści zostały zwizualizowane w postaci animacji holograficznych. Być może algorytm ujawnił idee prac, które podświadomość artystki odrzuciła. Te wirtualne formy stanowią jednocześnie obraz tego, co możliwe: margines błędu, potencjalną rekonfigurację dotychczasowej i przyszłej twórczości Kurant. Na przykładzie własnej sztuki artystka analizuje rolę błędów w procesie twórczym oraz podważa ideę kreatywności jako procesu indywidualnego.

The hoLogram presents a simulation of several artworks of which Kurant is not the author but which were generated by artificial intelligence algorithms based on her works created to date. The piece employs AI algorithms GPT3 and GPT2 — models for natural language processing that create new texts based on existing publications by the same author and the entire corpus of English language online. In this case, the algorithms were trained on a set of descriptions of all works by Agnieszka Kurant and the artist’s essays. The algorithms generated a set of descriptions of conceptual works, which the artist never authored but could potentially create. Thinking broadly, the author of these descriptions is a collective intelligence: millions of people contributing to the corpus of human language. These descriptions were visualized by Kurant as holographic animations. Perhaps the algorithms revealed ideas for artworks rejected by the artist’s unconscious but reflect what is possible: the margin of error, an alternative configuration or future forms of her artistic work. Using the example of her own art, Kurant analyzes the role of error in the creative process and undermines the idea of creativity as an individual endeavor.

Sztuczne społeczeństwo
(Model samosegregacji)
Artificial Society
(Self-Segregation Model), 2017

druk lenticularny / lenticular print
współpraca / collaboration: Joanna Zielińska
dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



Rozwój technologii komputerowych stworzył możliwości algorytmicznego przewidywania przyszłości oraz badania społeczeństwa poprzez tworzenie jego symulacji. Komputerowe modele *sztucznego społeczeństwa* (*Artificial Society*) są wykorzystywane przez ekonomistów i socjologów do przewidywania skomplikowanych zjawisk społecznych, takich jak migracje, epidemie czy konflikty etniczne. Praca przedstawia jeden z najwcześniejszych przykładów modeli *Sztucznego społeczeństwa* — stworzony w 1971 roku przez amerykańskiego ekonomistę Thomasa Schellinga w celu zbadania dynamiki segregacji rasowej. Dzięki modelowi Shellinga można było zaobserwować i udowodnić, że nawet w równomiernie różnorodnej pod względem rasowym dzielnicy po jakimś czasie dojdzie do samosegregacji. Model stał się jednocześnie argumentem za odgórną kontrolą i monitorowaniem społeczeństwa.

The development of information technologies has created possibilities for algorithmic predictions of the future as well as computational social analysis. Agent-based computer simulations, so-called artificial societies, are used by economists and social scientists to analyze how social structures and group behaviors emerge from interactions between individuals. The models mimic and predict complex social phenomena, such as migrations, epidemics, or ethnic conflicts. This lenticular print presents one of the earliest examples of an artificial-society simulation. Created in 1971 by the American economist Thomas Schelling to study the dynamics of racial segregation, the model shows that even in an evenly mixed neighborhood, the social system will always self-segregate over time, suggesting the need for constant monitoring or an interventionist policy from the government.

Czas rozpadu faktów The Half-Life of Facts, 2017

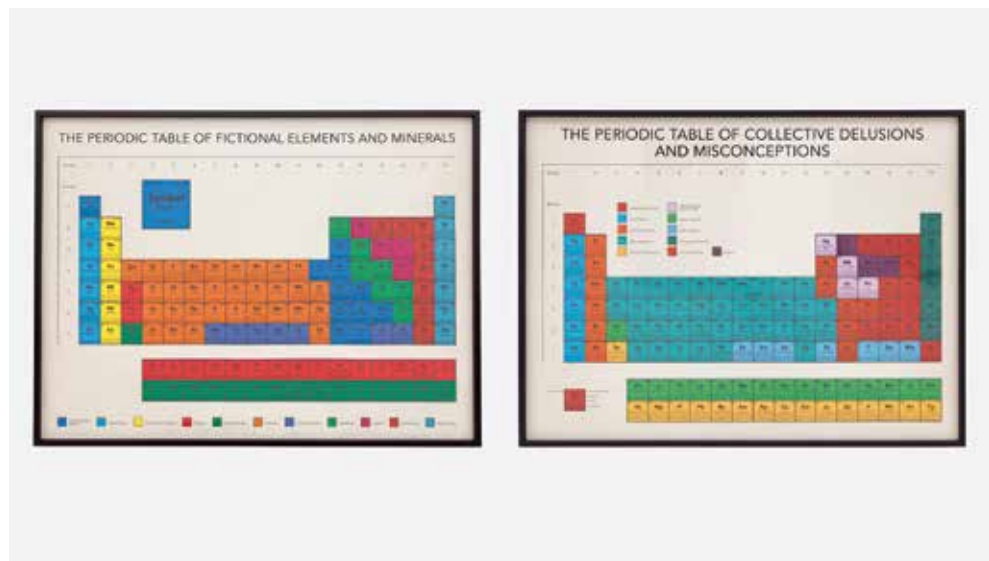
druk pigmentowy na papierze archiwalnym /

pigment prints on archival paper

współpraca / collaboration: Madeline Hollander,

Joanna Zielińska • dzięki uprzejmości / courtesy of:

Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles



„Czas rozpadu faktów” to pojęcie opisujące czas, który musi upłynąć, aby nieprawdziwa informacja uznawana niegdyś za fakt naukowy przestała funkcjonować w literaturze. Praca porównuje fikcje — podstawowy budulec rzeczywistości społecznej — do pierwiastków chemicznych będących budulcem rzeczywistości materialnej. Projekt składa się z dwóch tablic wzorowanych na układzie okresowym pierwiastków chemicznych. Pierwsza przedstawia fikcyjne minerały i pierwiastki występujące w książkach, filmach i komiksach wraz z krótkim opisem źródła każdego z nich. Na drugiej tablicy artystka umieściła wybór powszechnych błędnych przekonań, zbiorowych halucynacji, pogłosek i miejskich legend. Podzielone według kategorii, takich jak „Plotki rynkowe”, „Teorie spiskowe” lub „Masowa histeria”, są one świadectwem rzeczywistego wpływu fikcji na ekonomię i politykę. Badając relacje między „realnym” i „wymyślanym”, Kurant ukazuje, jak fikcje przenikają społeczeństwo, a ich eksploatacja przynosi zyski porównywalne z wydobywaniem minerałów.

The half-Life of facts is a term describing the time needed for false information once considered to be scientific fact to cease functioning in literature. The work compares fictions as the building blocks of societies to the elements of the periodic table, which are the building blocks of physical matter. It consists of two prints portraying a conceptual periodic table of elements. The first depicts various fictional minerals and elements featured in books, films, and comic books along with a short description of the source and the given mining industry for each. The second panel depicts a selection of common misconceptions and urban legends that have had an actual impact on economics or politics divided by category, such as “Marketplace Rumors,” “Conspiracy Theories,” or “Mass Hysteria.” The artist catalogues collective delusions, panics, and urban legends to examine the fluid form of what is considered to be real. By examining the relations between the material and the imagined, Kurant shows how fictions penetrate society and are mined for profit like minerals.

Postfordyt

Post-Fordite, 2010

skamieniała farba emaliowa, żywica epoksydowa,
żelazo, sproszkowany kamień / fossilized automotive
paint, epoxy resin, iron, powdered stone
współpraca / collaboration: Krzysztof Smaga



zdjęcie / photo: Krzysztof Smaga

Obiekt stanowi spekulację na temat przyszłych form geologicznych. Punktem wyjścia jest fordyt, nazywany również agatem z Detroit — forma powstała na skutek skamienienia warstw farby, która osadzała się na liniach produkcyjnych w fabrykach samochodów od początków powstania zakładów Forda na początku XX wieku. W ostatnich latach wielu zbieraczy zaczęło kolekcjonować znalezione w fabrykach skamieliny przypominające kamienie szlachetne, a jubilerzy stosują fordyt w produkcji biżuterii. Praca powstała z połączonych ze sobą kawałków fordytu znalezionych w kilkunastu upadłych fabrykach. Fordyt jest quasi-geologiczną konsekwencją fordyzmu (kapitalistycznego modelu ekonomicznego opartego na pracy fizycznej i produktach materialnych), a stworzony przez Kurant *Postfordyt* spekuluje na temat tego, jakie będą geologiczne konsekwencje gospodarki postfordyzmu, czyli ekonomii opartej na produktach niematerialnych.

The sculpture

speculates on future geological formations. The piece is made of Fordite, also known as the Detroit agate, a hybrid, quasi-geological formation created through the fossilization of automotive paint accumulated on car-production lines at factories since the establishment of Ford manufacturing plants in the early 20th century. Recently, these fossilized-paint formations began circulating online given their aesthetic value. Since Fordite can be cut and polished, it is often used like gemstones to produce jewelry. The sculpture was created out of pieces of Fordite collected at several now-defunct car factories. While Fordite is a quasi-geological consequence of Fordism (a capitalist economic model based on physical labor and physical products), Kurant's *Post-Fordite* speculates about the geological consequences of the post-Fordist economy based on immaterial products.

Minus jeden dolar Minus One Dollar, 2011

stop metali / metal alloy

kolekcja / collection of: CSW Znaki Czasu, Toruń



To, co przypomina na pierwszy rzut oka rozrzucone na podłodze ćwierćdolarówki, jest w rzeczywistości zbiorem wyprodukowanych przez artystkę monet o wartości ujemnej — minus jeden dolar. Grupa identycznych monet została również wprowadzona do obiegu, aby cyrkulować na rynku. Tworząc nową monetę, Kurant namawia do refleksji na temat wartości długu i generowania ujemnych zysków. Pyta również, w jaki sposób materialne i niematerialne waluty były używane do kształtowania nie tylko ekonomii, ale również relacji międzyludzkich i zależności. Zarówno historycznie, jak i współcześnie dług używa się jako technologii władzy. Produkcja, dystrybucja i sprzedaż długów są wykorzystywane do dyscyplinowania i podporządkowywania nie tylko osób prywatnych, ale też całych klas społecznych i narodów.

What at first glance looks like quarter-dollar coins scattered on the floor is a collection of coins of a negative value, minus \$1, produced by the artist. A group of identical coins was also released into circulation. The work reflects on the value of debt and the idea of generating negative profits. The piece asks about the ways in which different material and immaterial currencies are used to shape not only the economy but also interpersonal relationships and dependencies. Both historically and today, debt has been used as a technology of power. The production, distribution, and sale of debt is used to discipline and subjugate both private individuals and entire social classes and nations.

Zagregowany duch Aggregated Ghost, 2010

druk na pleksi, dibond / backprint on acrylic, dibond
produkcja / produced by: The MIT Center for Art,
Science & Technology (CAST)

współpraca / collaboration: Boris Katz, Andrei Barbu,
David Mayo • dzięki uprzejmości / courtesy of:
Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles



Dzieło poświęcone pozyskiwaniu i wykorzystywaniu danych oraz globalnemu crowdsourcingowi powstało we współpracy z naukowcami z laboratorium Artificial Intelligence Lab w Massachusetts Institute of Technology. Widoczny obraz jest zbiorowym autoportretem nowej internetowej klasy robotniczej. Dziesięć tysięcy pracowników internetowych platformy crowdsourcingowej Amazon Mechanical Turk przesało w ramach zlecenia stworzonego na platformie Amazon przez Agnieszkę Kurant swoje autoportrety fotograficzne. W ten sposób jedno z wielu zleceń, które przyjmują zdalni robotnicy każdego dnia, stało się punktem wyjścia do refleksji na temat prywatności i udostępniania danych. Zebrane fotografie zostały połączone w procesie agregacji w jeden obraz. Jedna trzecia zysku ze sprzedaży pracy trafi do pracowników, którzy brali udział w jej powstaniu. Stworzony wizerunek łączy symbolicznie rozproszoną zbiorowość, stawiając pytanie o jej sprawczość oraz możliwość redystrybucji kapitału w kapitalizmie cyfrowym.

Kurant teamed up with the scientists at the Massachusetts Institute of Technology to create this work based on data mining and crowdsourcing. The image is a collective self-portrait of the new online working class. Ten thousand employees of the Amazon Mechanical Turk online crowdsourcing platform were paid by the artist to submit selfies. Through this action, one of the many jobs that remote workers take daily becomes the starting point for reflection on privacy and data sharing. A custom algorithm combined all the self-portraits into a single form. If the work is sold in the art market, the workers who contributed to its creation share in the profits via a bonus system. Symbolically connecting the dispersed worker community, the piece asks questions about agency and the possibility of redistributing capital in surveillance capitalism.

Płynna nowoczesność (Kilroy i Józef Tkaczuk tu byli) Liquid Modernity (Kilroy and Józef Tkaczuk Were Here), 2011

brąz, mosiądz, aluminium, stal / bronze, brass,
aluminium, steel

zrealizowano dzięki pomocy / realized with the
generous help of: Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar
Gallery, New York / Los Angeles



zdjęcie / photo: Wikimedia Commons

Punktem wyjścia dla pracy
jest historyczne przetopienie
na amunicję pomnika Charles'a
Fouriera, dokonane przez

This work refers to the
historic statue of Charles Fourier
in Paris that was melted down and
turned into bullets by Nazi soldiers

nazistowskich żołnierzy w Paryżu w 1942 roku. Niewielka rzeźba Kurant stawia pytania o płynny charakter pamięci zbiorowej oraz cyrkulujących w kulturze wizerunków postaci historycznych. Praca składa się z zakupionych przez artystkę na aukcjach miniaturowych wersji kilku pomników, których oryginały zostały usunięte na skutek protestów i rewizji historii (pomnik konfederaty Roberta E. Lee, króla Belgii Leopolda II, Józefa Stalina i Michaela Jacksona). Kurant stopiła te kopie w jedną formę, zestawiając je z płynną, niematerialną ideą postaci-memów funkcjonujących w wyobraźni zbiorowej. Do mieszanki dodała miniaturę pomnika *Myśliciel* Auguste'a Rodina, którą skradziono z prywatnej kolekcji w USA w celu przetopienia na czysty brąz. Wykorzystała też metalową formę pierwszego znanego memu „Kilroy tu był”, rozpowszechnionego na świecie w czasach II wojny światowej w formie napisów na murach. Memy, w odróżnieniu od fizycznych pomników, mogą ewoluować i przekształcać się w kolejne formy. Kilroy, podobnie jak jego polski odpowiednik Józef Tkaczuk, to bohaterowie funkcjonujący na zasadzie legendy miejskiej, a ich popularność wynika często z błędu lub nieporozumienia.

in 1942. The small sculpture created by Kurant raises questions about the fluid nature of collective memory and images that circulate in culture. The work consists of miniature versions of several monuments, the originals of which were contested and removed (Confederate Robert E. Lee, King Leopold II of Belgium, Joseph Stalin, and Michael Jackson). Kurant purchased miniature copies of these monuments at art auctions and fused them into one form. The mixture was complemented by a miniature version of Auguste Rodin's *The Thinker*, which was stolen from a private collection in the U.S. with the intention of melting it down for bronze. The monuments are juxtaposed with the fluid, immaterial character of the protagonists of memes circulating in the collective imagination. The artist used the metal form of the first known meme "Kilroy Was Here," which spread around the world during WWII through writings on walls. Memes, unlike physical monuments, can evolve and transform into new forms. Kilroy and his Polish counterpart Józef Tkaczuk are heroes functioning as urban legends, their popularity often an unintended consequence of error or misunderstanding.

Mutacje i płynne aktywa

Mutations and Liquid Assets, 2014

stal, brąz, miedź, srebro, certyfikaty / steel, bronze, brass, silver, certificates

wykorzystano dzieła / following works were used:

Joseph Beuys, *Magnetischer Abfall*, 1975; Richard Prince, *Playboy Key*, 2003; Carsten Holler, *Key to the Laboratory of Doubt*, 2006; Carol Bove, *Nut and Shell*, 2010 • dzięki

uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles and Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo / Rio de Janeiro



zdjęcie / photo: Bartosz Górka

Rzeźba powstała poprzez stopienie ze sobą zakupionych przez Kurant dzieł sztuki czterech artystów: Josepha Beuysa, Richarda Prince'a, Carstena Hollera i Carol Bove. W inspirowanym alchemią procesie artystka połączyła te cztery prace i tym samym cztery różne metale: srebro, stal, miedź i brąz, w jedną hybridalną formę. Powstały obiekt to mieszanina form, znaczeń, autorstwa i wartości. Dzieła sztuki ukazane są tu jako żywe organizmy ulegające mutacjom i przeobrażeniom. Artystka rozważa rolę błędu i przypadku w rozwoju idei. Rzeźba, której towarzyszą certyfikaty poświadczające autentyczność użytych prac, podejmuje również kwestię używania dzieł sztuki jako płynnych aktywów. Kapitał zostaje zamrożony w formie dzieła, które w każdej chwili można upłynnić na rynku.

To create this work, Kurant melted sculptural multiples from artists Joseph Beuys, Carsten Holler, Richard Prince, and Carol Bove. The piece contains the original certificates of the melted artworks. The resulting hybrid object is a quasi-alchemic mixture of forms, meanings, authorships, and value. The piece also relates to the artist's interest in artworks as living organisms, their evolution and mutation, and the role of chance and error in the evolution of ideas. Kurant considers the increasing use of artworks as mere currency and the parallels between the liquidity of artworks as assets storing value and the liquidity of ideas in flux.

Hiperprzedmioty Hyperobjects, 2017

tabletki ze sproszkowanego plastiku, metalu, włókna, szkła,
celulozy / pills made of powdered plastic, metal, fiber, glass,
cellulose

współpraca / collaboration: Madeline Hollander

dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar Gallery,
New York / Los Angeles



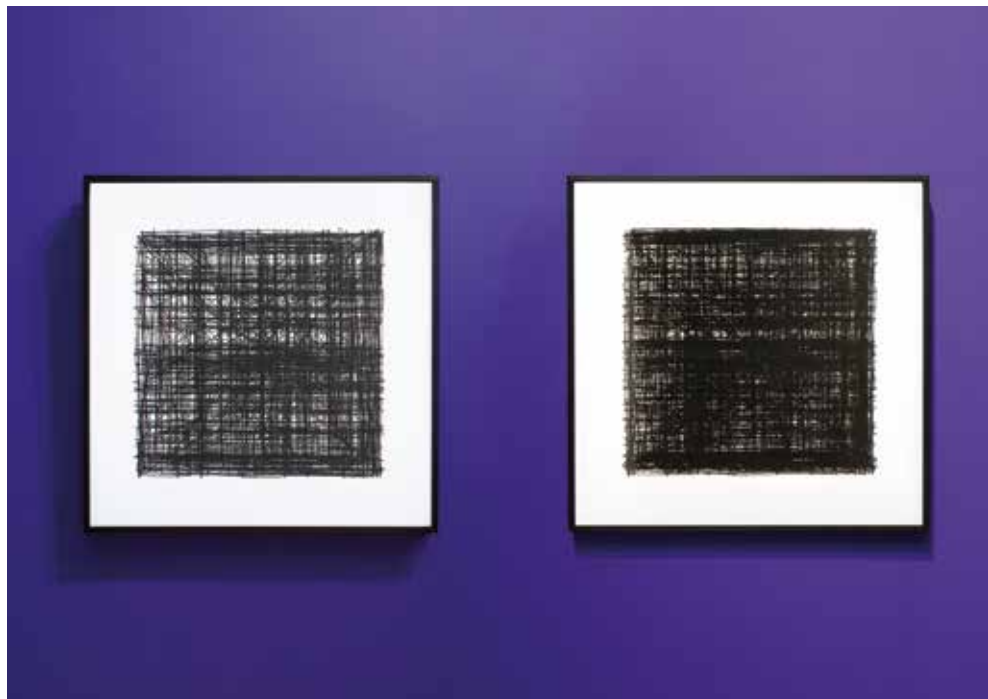
Kolorowe tabletki wykonane z produkowanych masowo przedmiotów ukazują nieustanną transformację i przepływ materii oraz przejściowy charakter wszelkich form. W popularnych sklepach, gdzie produkty kosztują dolara, artystka nabyła różnorodne przedmioty (m.in. plastikowe kubki, książki, zabawki, statuetki, globus, witaminy, buty, szczoteczkę do zębów, turystyczne pamiątki, piłki do koszykówki, elektronikę, aż po makaron, chipsy ziemniaczane i zupy instant). Następnie firma zajmująca się pulweryzacją poddała wszystkie te produkty procesowi sproszkowania. Powstały w ten sposób miał, składający się z rozdrobnionego na proch plastiku, metalu, szkła i innych substancji, został uformowany w pigułki przez przedsiębiorstwo specjalizujące się w produkcji tabletek farmaceutycznych.

The pile of colorful pills made of accumulated, mass-produced objects shows the constant flux and transformation of matter and the transitional character of all forms. A selection of various objects purchased at dollar stores (ranging from plastic cups, books, toys, trophy statues, globes, vitamins, shoes, toothbrushes, N.Y. souvenirs, Hula-Hoops, basketballs, mechanical household equipment, and electronics to pasta noodles, potato chips, and instant soups) was pulverized into powder by a professional industrial company. The powder, consisting of plastic, metal, glass, and fiber, was then compacted into pills by a manufacturer specialized in the production of pharmaceutical tablets.

Agnieszka Kurant, John Menick: Linia produkcyjna Production Line, 2016—2017

rysunki ploterem na papierze / ink plotter drawings
on paper

dzięki uprzejmości / courtesy of: Tanya Bonakdar Gallery,
New York / Los Angeles



dzięki uprzejmości / courtesy of: Talbot Rice Gallery, The University of Edinburgh • zdjęcie / photo: Sally Jubbs Photography

Seria rysunków abstrakcyjnych powstałych w wyniku pracy tysięcy zdalnych pracowników na crowdsourcingowej platformie internetowej Amazon Mechanical Turk. Platforma umożliwia zlecenie prostych zadań puli kilku milionów pracowników zewnętrznych. Ludzie ci, pochodzący często z krajów globalnego Południa, wykonują drobne, nisko płatne prace: podpisywanie zdjęć, transkrypcję tekstu lub testowanie stron internetowych. W przypadku *Linii produkcyjnej* zlecenie polegało na narysowaniu pojedynczej linii za pomocą myszy komputerowej. Każda nowa linia stanowi kontynuację linii narysowanej przez innego pracownika. Algorytm łączy je wszystkie w jedną, tworząc linię produkcyjną w globalnej fabryce. Żaden z pracowników nie mógł zobaczyć wkładu innych ani też nie wiedział, że uczestniczy w tworzeniu dzieła sztuki. W przypadku sprzedaży rysunków jedna trzecia zysków jest rozdzielana pomiędzy pracowników, którzy przyczynili się do powstania dzieła.

The production of this series of abstract drawings was outsourced to thousands of online workers via the crowdsourcing website Amazon Mechanical Turk. The platform allows individuals and organizations to post simple tasks to a freelance labor pool of around 2 million workers. These people work from home on small, low-paid online tasks: image captioning, text transcription, and website testing. For *Production Line*, they were asked to each contribute a single line drawn with a computer mouse. No worker could see the contributions of other workers or knew that he or she was participating in the production of an artwork. A simple algorithm assembled the thousands of individual lines into a single drawing. Each new line was drawn from the point where the line drawn by the previous worker finished. The resulting continuous line, functioning as a virtual conveyor belt at a dispersed factory, is output to an ink-pen plotter. If the drawing is sold on the art market, the workers share one-third of the profit via a bonus system.

Agnieszka Kurant
Erroryzm / Errorism
11.b.—7.11.2021
m.s1
Więckowskiego 3b, Łódź
msl.org.pl

Kurator / Curator: Jakub Gawkowski

Koordinacja / Coordinator: Monika Wesołowska

Projekty graficzne / Graphic Design: Radim Peško

Redakcja i korekta / Copy-editing and proofreading:

Agnieszka Hatowska, Robert Sandler

Współpraca ze strony Fotofestiwalu / Fotofestiwal coordinator:

Kamila Golik

Podziękowania / Special thanks to: prof. Józef Robakowski,

dr Magdalena Osial (Manufaktura Naukowców, Uniwersytet

Warszawski), Weronika Elertowska, Centrum Rzeźby

Polskiej w Orońsku

Wystawa realizowana we współpracy z /

The exhibition produced in collaboration with



ISBN: 978-83-66696-10-5

© Muzeum Sztuki, Łódź 2021

ms
Muzeum Sztuki

Instytucja kultury Samorządu Wojewódzkiego współprowadzona
przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego /
A cultural institution of the Lodzkie Region co-run by the
Ministry of Culture and National Heritage

Mecenas / Patron
of Muzeum Sztuki w Łodzi:

Partner / Partner



województwo
łódzkie



opus / film

Agnieszka Kurant jest artystką konceptualną. Zajmuje się inteligencją zbiorową, inteligencją pozaludzką (od mikroorganizmów po sztuczną inteligencję) oraz wyzyskiem kapitału społecznego w późnym kapitalizmie. Studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Łódzkim, fotografię w PWSFTiTv w Łodzi oraz kreatywne kuratorstwo (creative curating) w londyńskim Goldsmiths College. Jest laureatką LACMA A+T Award 2020, Frontier Art Prize 2019 oraz Pollock-Krasner Award 2018, a obecnie stypendystką Berggruen Institute w Los Angeles. W latach 2018–2019 była artystką rezydentką MIT Center for Art, Science and Technology. Jej prace prezentowano ostatnio między innymi na Biennale w Stambule, w MoMA w Nowym Jorku, Kunsthalle Wien, de Young Museum w San Francisco, na Triennale di Milano, w Jameel Art Centre w Dubaju oraz w MOCA Toronto. W 2021 roku Kurant zrealizowała projekt dla MIT List Visual Arts Center w Cambridge, a w 2015 projekt na fasadzie Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. W 2010 roku reprezentowała Polskę na Biennale Architektury w Wenecji (wraz z Aleksandrą Wasilkowską). Jej prace były również prezentowane w SculptureCenter w Nowym Jorku, Palais de Tokyo w Paryżu, Muzeum Guggenheima w Bilbao, Witte de With Center for Contemporary Art w Rotterdamie, Moderna Museet w Sztokholmie, Whitechapel Art Gallery w Londynie, na Cleveland Biennial, w MUMOK w Wiedniu, The Kitchen w Nowym Jorku, Bonner Kunstverein, Grazer Kunstverein, Kunsthalle Mainz, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, MOCA Detroit, CAC w Cincinnati, Mamco w Genewie, Frieze Projects w Londynie, Stroom den Haag, Performa Biennial w Nowym Jorku, Momentum Biennial w Moss oraz CSW Zamek Ujazdowski. W listopadzie 2021 roku artystka przedstawi swój nowy projekt w Castello di Rivoli w Turynie. Monografia Agnieszki Kurant zatytułowana *Inteligencja zbiorowa* zostanie wydana przez Sternberg Press i MIT Press jesienią 2021 roku.

Agnieszka Kurant is a conceptual artist whose work investigates collective intelligence, non-human intelligences (from microbial to Artificial Intelligence) and the exploitations of social capital under surveillance capitalism. She studied art history at the University of Łódź, photography at the National Film School in Łódź, and Creative Curating at Goldsmiths College. Kurant is the recipient of the 2020 LACMA A+T Award, the 2019 Frontier Art Prize and the 2018 Pollock-Krasner Award. She is currently an Artist Fellow at the Berggruen Institute and was an artist in residence at MIT CAST in 2017–2019. Her recent exhibitions include the *Istanbul Biennial*, MoMA in New York, Kunsthalle Wien, De Young Museum, MOCA Toronto and the *Milano Triennale*. In April 2021 Kurant launched her permanent public commission for the MIT List Visual Arts Center and Kendall Square in Cambridge. In 2015, Kurant presented a commission for the Guggenheim Museum façade in New York. In 2010 she co-represented Poland at the Venice Biennale of Architecture (with Aleksandra Wasilkowska). Her work was also exhibited at Palais de Tokyo, Paris; Guggenheim Bilbao; Witte de With, Rotterdam; Moderna Museet; Cleveland Biennial; MUMOK, Vienna; The Kitchen, New York; Bonner Kunstverein; Grazer Kunstverein, Kunsthalle Mainz; MOMA in Warsaw; MOCA Detroit; CAC in Cincinnati; Mamco, Geneva; Frieze Projects, London; Performa Biennial and Momentum Biennial. In November 2021 her commission will be presented at Castello di Rivoli. Kurant's monograph book *Collective Intelligence* will be published by Sternberg Press and MIT Press in the fall of 2021.

R

isbn: 978-83-66696-10-5