

REKURANCJE

Wprowadzenie do problematyki sterowania uwagą -

STEERAGE

Od pojęcia *performans* - do pojęcia *Steerage*

Marek Rogulski

ICS, TNS
MuesseuM
2019

REKURANCJE

Wprowadzenie do problematyki sterowania uwagą - *STEERAGE*

Od pojęcia *performans* - do pojęcia *Sterrage*

Marek Rogulski.

REKURANCJE

Rekurancje - to neologizm, który powstał na bazie słowa rekurencje. *Rekurencja*, zwana także *rekursją* (ang. *recursion*, z łac. *recurrere*, przybiec z powrotem) rozumiana jest jako odwoływanie się np. funkcji lub definicji do samej siebie¹. Rekurencje są określeniem stosowanym również z powodzeniem m.in. w astrologii i astronomii dla określania faz cykli przebiegu na przykład gwiazd, planet, itp. Proponowana modyfikacja wspomnianego słowa oparta jest o korelację fonetyczną ze słowem „kurować się”² - czyli leczyć. Domyślnie oznaczałoby to też, że można „poprawiać aktualny stan danego systemu”. Problem ulepszenia to problem podejmowania decyzji, który jest jednoznaczny ze stwierdzeniem, iż ów aktualnie stwierdzony stan jest z jakichś powodów niesatysfakcjonujący - wymaga zatem dokonania zmiany³.

Uzasadnieniem dla stworzenia neologizmu jest problem istnienia granic (także pojęciowych) podjęty w wystawach pt: *Rekurancje* (indywidualnej) oraz: *Rekurancje -Potęgotmetria* (zbiorowej). Obie wystawy odbywają się w Instytucie Cybernetyki Sztuki. Skoro zatem mowa o przekraczaniu granic to uzasadnione jest operowanie propozycjami, które odwołują się wprost do możliwości czynienia takowych przekroczeń a zarazem wyrastają z jakiegoś cyklu realizacyjnego. „Dowolne zjawisko można uważać za transformację starego systemu w nowy system, albo - równie dobrze -

1 Za: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Rekurencja>

2 Za: <https://sjp.pwn.pl/sjp/kurowac-sie;2476710.html>

3 „Komputery mogą służyć tylko do wypracowywania *decyzji optymalizacyjnych*, jest to sprawa programu operacji wprowadzonych do komputera przez optymalizatorów. Natomiast *decyzje postulacyjne* to sprawa danych dotyczących celu i sytuacji, w jakiej cel ma być osiągnięty, ale nie jest to zadanie dla optymalizatorów z ich wspaniałymi komputerami, lecz dla postulatorów. Błędnych decyzji postulacyjnych nie naprawią nawet najdoskonalsze decyzje optymalizacyjne. Na przykład, gdy rozkaz wysadzenia mostu w najkrótszym czasie saperzy wykonają bardzo sprawnie, to co z tego za korzyść, jeżeli rozkaz był błędny, bo spowodował odcięcie cofających się własnych oddziałów? - lepiej już byłoby, gdyby saperzy wykonali go w sposób nieoptymalny, z opóźnieniem”; Za: Marian Mazur, http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf

za jeden system zmieniający się od jednego stanu (stary podsystem) do drugiego stanu (nowy podsystem).”⁴

Kolejnym czynnikiem uzasadniającym wprowadzenie proponowanego neologizmu jest problem ram sytuacyjnych, w jakich przychodzi realizować działania artystyczne. Omówię ten problem w dalszej części tej pracy. We wstępie istotne jest zaznaczyć, iż propozycja użycia neologizmu przy konstruowaniu wystawy sztuki współczesnej ma pełnić funkcję otwierania wspomnianej „ramy sytuacyjnej” czy też - możemy powiedzieć - kreowania „ramy” już poprzez samo wytypowanie sposobu nazwania jakiegoś domniemanego aspektu działalności artystycznej⁵.

Wspomniane kosmologiczne konotacje terminów *Rekurancje* i *Rekurencje* każą postawić pytanie o określenie ram projektu badawczo artystycznego, który jest przedmiotem niniejszych rozważań. Co mogłoby wyznaczać horyzont badawczy projektu? W najszerszym sensie - „granice kosmologiczne”, np.: granica widzialnego wszechświata⁶, granice poznawcze w obszarze fizyki, fizyki kwantowej ale i dziedzin badawczych ukierunkowanych na poznanie człowieka - najszerzej ujmując - w humanistyce. Jak ma się do tych faktów działalność człowieka, który podejmuje się dokonać aktów artystycznych. Zdajemy sobie sprawę, iż kategoria sztuki ma charakter relatywny - jest wynikiem nadania statusu pewnemu rodzajowi ludzkiej aktywności w wyniku konsensusu społecznego w określonym kręgu kulturowym. Te aktywności mogą być rezultatem na przykład pragnień jednostki lub grupy społecznej aby wpisać owe aktywności w kontekst procesu tworzenia dzieła sztuki - pomimo niemożliwości określenia wszelkich aspektów takiego procesu.

Wszystko to jest zatem jedynie aspiracją by poprzez podjęte akty i działania generować świat (obiektów) wyobraźni ludzkiej. A zatem z ograniczeń poznawczych i percepcyjnych wywodzą się granice ludzkiej. Świadomość owych ograniczeń wymusza konstatację, iż obraz świata skonstruowany i oparty na wielce subiektywnych przesłankach i odczuciach prowadzić może do wątpliwej jakości metod i strategii działania. Ratunkiem miałyby być obiektywna (bo społeczna) zgoda i konsensus co do akceptowanych form i formuł działania. Zgoda ufundowana na odniesieniu

4 Za: Marian Mazur, http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf

5 Według M. Emila Lacana, poprzez język i funkcje mowy możemy zdefiniować wymiar symboliczny; Za: J. M. E. Lacan, *Funkcja i pole mówienia w psychoanalizie*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa; Wydawnictwo Krytyka Polityczna 1996.

6 Według badaczy wszechświat może rozszerzać się szybciej niż światło, które podróżuje wewnątrz jego przestrzeni. „Ogólna Teoria Względności mówi nam, że przelatujące w pobliżu siebie obiekty nie mogą się poruszać względem siebie szybciej niż światło. Natomiast pojęcie względnej prędkości obiektów znajdujących się daleko od siebie w zakrzywionej czasoprzestrzeni staje się do pewnego stopnia kwestią umowną (zależną od wyboru układu współrzędnych). Opisując rozszerzający się Wszechświat dokonujemy pewnego wyboru konwencji, i w ramach tej konwencji możemy mówić o istnieniu galaktyk oddalających się od nas obecnie z prędkościami ponadświatłymi. Sygnały wysyłane teraz przez nie w naszym kierunku nie dotrą do nas nigdy.”; Za: <https://zapytajfizyka.fuw.edu.pl/pytania/predkosc-rozszerzania-sie-wszechswiata-oraz-propagacji-grawitacji/>

się uczestników życia społecznego do *ram sytuacyjnych* - *ram schematów poznawczych* właśnie. Dzięki utrzymywaniu takich *ram zgadzamy się*, iż zachodzić może fenomen twórczości artystycznej, jak choćby w rozumieniu wypracowanym w kulturze Zachodu. Wyodrębnienie i nazwanie psychologicznego fenomenu zjawiska sztuki (pomimo braku jednoznacznych jego definicji) jest nałożeniem ramy interpretacyjnej na działalność człowieka i zarazem ukierunkowaniem potencjalnych aktywności.

Określenie *Rekurancje* pojawia się zatem po raz pierwszy w kontekście wystawy o tytule "REKURANCJE - POTĘGOMETRIA" - realizowanym w ICS.

Neologizm *Rekurancje* oznacza "poszerzenie granic w celu intensywniejszej aktywności wewnątrz ram"⁷. Zdanie to zaczerpnąłem z opracowania na temat cykli astrologicznych autorstwa Bogusława Kałuskiego. Jednak w kontekście pracy nad wystawą *Rekurancje* zmianie uległo znaczenie owych „ram”. Określenie „rama” stosuję tutaj zgodnie z wykładnią Ervinga Goffmana a zatem w myśl nauk socjologicznych⁸. Wracając do znaczenia słowa *Rekurancje*, możnaby odwrócić konstrukcję proponowanego wyjaśnienia. Wówczas *Rekurancje* oznaczać by mogły również: „intensyfikację aktywności wewnątrz ram w celu poszerzenia granic”. Mówilibyśmy wówczas o procesie, który ma miejsce gdy generowany jest nowy stan wiedzy, również działalność artystyczna. A zatem *Rekurancje* byłby to proces, który realizuje się także poprzez akty artystyczne, które można postrzegać jako różnicowanie systemów interakcyjnych na linii artysta - odbiorca.

Wydobywanie jakiejś wiedzy z tej relacji i z tego procesu byłoby zarazem określaniem funkcji i celów w ramach na przykład programu badawczo - artystycznego mającego na uwadze realizację dzieła sztuki. Mogłoby być badaniem wpływu lokalnego środowiska na metodologię i sposób realizacji dzieła sztuki, które może być interpretowane również jako środek komunikacji w przestrzeni społecznej.

Druga część tytułu wystawy - *Potęgometria* - nawiązuje do pojęć z nauki o geopolityce - o modelowaniu i pomiarze potęgi aktorów życia międzynarodowego, która odwołuje się do takich kategorii jak "rozum" i "wola".

Powstaje bowiem pytanie - jak? - jakimi kryteriami mierzyć ową „intensywność aktywności wewnątrz ram”, owe „poszerzanie granic” jak i „sprawczość” zarówno w humanistyce jak i w sztuce?

7 Zdanie to zacytowałem z opracowania na temat cykli astrologicznych autorstwa Bogusława Kałuskiego. <https://astrologia.kaluski.net/prognozy.php?id=1074>

8 Erving Goffman, *Analiza ram: esej na temat organizacji doświadczenia*, Cambridge,.: Harvard University Press, MA, USA, 1974.



Marek Rogulski. Notatki, szkice, w zakresie problemowym: *jak mierzyć sprawczość w humanistyce?* (badania własne).

KOMPONENT FAŁSZU

Nie bez znaczenia jest też fakt, iż ludzkie zachowania posiadać mogą silny komponent fałszu. Fałsz rozumiem tu nie jako intencję działania niezgodnie z prawdą czy też poczuciem moralnym ale jako ewolucyjnych wytwór strategii przetrwania szeroko rozpowszechniony w przyrodzie (kamouflaż, działanie „nie wprost”, podstęp, hibernacja; działania podejmowane w celu ochrony życia lub też dla skuteczności w zakresie przetrwania organizmu) jak i obecne w kulturze, z uwagi, chociażby na istnienie luk w wiedzy. Nie postrzegamy świata bezpośrednio. Obraz świata jest wynikiem symulacji przeprowadzanej w mózgu na podstawie wrażeń zmysłowych i zasobów pamięci.

W rozprawie doktorskiej⁹ obronionej w marcu roku 2019, zwróciłem uwagę na immanentne ograniczenia założeń systemu / modelu kulturowego, w ramach którego oczekuje się, że powstawać ma dzieło sztuki. Ta refleksja unaoczniała także, iż szerzej ujmując - współczesnej aktywności na polu sztuki towarzyszy pogłębiona samoświadomość - autorefleksja intelektualna, której udział w tworzeniu sztuki niesie ze sobą różne konsekwencje.¹⁰ Również twierdzenie (założenie), iż

9 Marek Rogulski, *Ślady pamięciowe w dochodzeniu do koncepcji dzieła artystycznego, poprzez pracę z modelem kulturowym*, Za: <https://drive.google.com/file/d/1bG0Zjeiq5vdWsEE2LVbuytvhuuTrIFDQ/view>

10 Na przykład może eliminować różne podejścia do problemu tworzenia sztuki; utożsamienie (zrównanie) naukowego procesu badawczego z działaniem artystycznym wyklucza w znacznym stopniu możliwość zaistnienia i autonomiczność realizacji dzieł sztuki realizowanych w ramach innych imperatywów integracyjnych: magii i religii.

uczciwość badawcza jest nierozłącznym elementem tworzenia dzieła sztuki jest wątpliwe w sytuacji gdy proces twórczy nie został całkowicie rozpoznany. A zatem wobec niepełnego stanu wiedzy w tym zakresie założenie takie jest pochopne a może i błędne. Wobec wielości punktów widzenia „nowa humanistyka” odzęgkuje się od problemu wartościowania i postuluje tworzenie względnie „neutralnego” opisu działań. Zarazem jednak odwołuje się na przykład do kategorii subiektywności, które to odwołanie samo w sobie jest już wartościowaniem.

Co oznacza w istocie wyłanianie się tego typu wątpliwości? Wskazują one na doniosłą rolę potrzeby kreowania pojęć oddających złożoność procesu tworzenia w zakresie sztuki. Sygnalizują, iż spośród niezliczonych możliwości wybierane są te, a nie inne. Innymi słowy mamy do czynienia z doniosłością procesu „sterowania uwagą”, mamy do czynienia z wywieraniem nacisku na odbiorcę w zakresie rozumienia - nawet wówczas gdy mówimy o tak enigmatycznym procesie jakim jest *performatyka*.

Owa subiektywność jednostki (w pewnych ujęciach określana jako, tzw. *radykalny podmiot*) realizuje się na tle procesów geopolitycznych i geohistorycznych. Jak zatem „mierzyć” ową „sprawczość” w humanistyce i sztuce w sytuacji gdy procesy te realizują się w kontekście rywalizacji państw i ponadnarodowych korporacji o zasoby i surowce, o źródła energii jak i o przestrzeń rozumianą dosłownie (geograficznie) oraz w kategoriach noosfery (kultury)? Mówimy tu o szeregu zjawisk w obszarze techniki i kultury takich jak nanotechnologia, biotechnologia, informatyka, komputeryzacja. Podbudowany politycznie i religijnie transhumanizm rozumiany może być jako współczesna forma immortalizmu (postczłowiek) realizowanego z jednej strony poprzez cyborgizację i bionikę a z drugiej poprzez rozproszoną strukturę sieci Internetu (Darknetu etc). Należałoby zatem postawić pytania o pojęcia graniczne związane z dziedziną sztuki. Tu należałoby się odwołać do wiedzy płynącej z osiągnięć humanistyki - a także w zakresie historii sztuki.

Pojęcia, którymi operujemy w obszarze sztuki - wytworzone głównie w dziedzinach nauk humanistycznych - utrzymują swój status i moc ogniskowania uwagi odbiorcy - „ramują” w istocie sposób postrzegania zjawisk sztuki i życia. Jeśli coś istotnego może się wydarzyć (w sztuce) to będzie to właśnie związane z wypracowaniem nowych pojęć - z przeobrażeniem „ram” i wskazaniem konieczności i uzasadnienia oraz uwarunkowań dla ich zastosowania. „W dziedzinie teorii uwaga powinna się skupiać na nieustających procesach montowania i demontowania zjawiska porządku społecznego oraz na konkretnych metodach jakich w tym celu ludzie używają.”¹¹

11 Podejście sytuacyjne - Zimmerman, Poliner, Wieder; Za: Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004.

KLUCZ, FABRYKACJA , SPRAWSTWO

Sytuacja, iż zmuszeni jesteśmy przyjmować różne role społeczne i działać w różnie określonych kontekstach kulturowych oznacza, iż zachowania (także w obszarze aktywności artystycznych) wpisują się w różne ramy sytuacyjne. W pracy pt: *Człowiek w teatrze życia codziennego*¹² Erving Goffman wprowadził w obszar pojęć socjologii tak zwane „ramy schematów poznawczych”. *Ramy pierwotne* (np.: ciało, środowisko, teren) i *ramy społeczne* (rozum, środowisko kulturowe). Posługujemy się nimi na co dzień stosując je dla interpretacji strumienia bodźców zmysłowych i doświadczeń jak i w procesie tworzenia wewnątrzpsychicznych znaczeń (qualia). Posługujemy się przy tym właśnie owymi zestawami reguł interpretatywnych. Wyodrębnienie się pojęcia sztuki spośród innych także jest przykładem wytworzenia pewnej „ramy schematów poznawczych”, poprzez którą przyjmujemy do wiadomości, iż zachodzić może „proces tworzenia dzieł sztuki” i temu podobne fenomeny. Decydujące jest tu uznanie przez ogół społeczeństwa (ewentualnie przekonanie owego społeczeństwa) iż taki fenomen i taka formuła działania (interpretacji) może mieć miejsce. Skoro mówimy o „uznaniu” i „przekonaniu” oznacza to, iż na świadomości społecznej dokonana zostaje jakaś operacja - przemiana tej świadomości - przekształcenie sposobu postrzegania zjawisk zachodzących w rzeczywistości społecznej.

Według Goffmana: „podstawowym sposobem przekształcania pierwotnej ramy jest >>przykładanie klucza<<. [...] Klucz to zbiór konwencji, dzięki którym dane działanie już znaczące w terminach jednej ramy pierwotnej, zostaje przekształcone w inne, wzorowane na tym pierwszym, lecz postrzegane przez uczestników jako coś całkowicie odmiennego.”¹³

Posłużenie się pojęciem ramy pozwala przybliżyć charakter fenomenowi działania artystycznego, jako opartego w znacznym stopniu o *wolicjonalnie* jak i *odczuciowo* motywowaną intencję tworzenia czegoś, co wpisuje się w kontekst historii sztuki i świadomość istnienia różnych form i różnego rozumienia dzieł sztuki (granice sztuki). Kto jednak decyduje o tym jak użyty będzie ów klucz i kto określa jakie mają być faktyczne intencje jego użycia? Co skłania uczestników do zgody na przemianę ramy pierwotnej i do akceptacji całego zespołu różnych praktyk z tym związanych a owocujących stworzeniem „nowej jakości postrzeganego”¹⁴? W przypadku działania lokowanego w sferze artystycznej doniosła refleksja związana będzie z problemem uwiarygadniania owej intencji

12 Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Wydawnictwo Aletheia, 2008.

13 Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004, s.476.

14 Nieznane preparuje znane.”; Za: Marek Rogulski, *Ślady pamięciowe w dochodzeniu do koncepcji dzieła artystycznego, poprzez pracę z modelem kulturowym*, Za: <https://drive.google.com/file/d/1bG0Zjeiq5vdWsEE2LVbuytvhuuTr1FDQ/view>

zarówno przez autora - sprawcę działania jak i uczestników (odbiorców)¹⁵. Przemiana „ramy” może być wynikiem zastosowania zarówno *klucza* jak i *fabrykacji*.

Fabrykacja jest zabiegiem dokonywanym na ramach pierwotnych, którego celem jest „oszukanie kogoś lub manipulacja”. Według Anthonyego Giddensa „ludzie mają zdolność do działania podmiotowego i stąd mogą oni zmienić istotę organizacji społecznej - obchodząc przez to każde prawo, które miało być prawem uniwersalnym. [...] Musimy zdawać sobie sprawę, utrzymuje Giddens, że zwyczajni aktorzy są także „teoretykami społecznymi” którzy >>modyfikują [...] swoje teorie w świetle własnego doświadczenia i biorąc pod uwagę informacje uzyskiwane w toku własnej działalności<<. [...] Reguły stanowią część >>mądrości<< aktorów. Niektóre z nich mogą mieć charakter normatywny - wtedy aktorzy są w stanie je wyartykułować i odnosić się do nich otwarcie, lecz **wiele innych reguł pojmują w sposób UKRYTY** i wykorzystują do regulowania strumienia interakcji tak, że nie daje się to łatwo wyrazić czy ująć w słowa. Co więcej aktorzy mogą przekształcać reguły w nowe kombinacje, kiedy używają ich i zestawiają je ze sobą nawzajem oraz ze szczegółami prowadzonych interakcji.”¹⁶

Problem nawarstwiania się niejawności, świadomie manipulacyjny charakter takich zachowań ukrywanie pewnych aspektów sytuacji zdaje się mieć związek z życiem codziennym. Świadomość tego powinna wpłynąć również na nasze rozumienie istoty *performatyki*.

„Z *fabrykacjami* wiążą się wszelkie dowcipy, gry i manipulacje strategiczne, które skłaniają jedne osoby do nakładania na sytuację pewnej ramy, podczas gdy **inni manipulują nimi, posługując się odmienną, UKRYTĄ ramą.**”¹⁷

W jaki sposób możemy „zmienić świat” czy też „obraz świata”? Stosując zatajenia, kreując fikcję „nakładając maski”, wreszcie posługując się kłamstwem? Czy istnieje jakiś obiektywny „obraz świata”? Wybiórczość ludzkiego systemu percepcji sprawia, iż „widzimy iluzję¹⁸” - dzięki naszym zmysłom postrzegamy zaledwie fragment rzeczywistości; w umyśle - żyjemy kulturowymi

15 „Praca w dziedzinie nauk społecznych wymaga uczestnictwa w procesie społecznym, jednakże uczestnictwo w zbiorowo-nieświadomym chceniu żadną miarą nie znaczy, iż uczestniczące w nim osoby zafałszowują fakty lub widzą je nieprawidłowo. W istocie dzieje się na odwrót, gdyż uczestnictwo w żywym kontekście życia społecznego warunkuje rozumienie wewnętrznej natury owego kontekstu. Typ uczestnictwa, które przypada w udziale badaczowi, przesądza o sposobie formułowania przez niego problemów. Pominięcie elementów jakościowych i całkowite wyeliminowanie woli nie ustanawia obiektywności, lecz wręcz przeciwnie, jest zaprzeczeniem istotnej jakości przedmiotu.” Za: Karl Mannheim, *Ideologia i utopia*, w *Problemy socjologii wiedzy*, pod. red: Chmielecki A., Czerniak S., Neznik J., Rainko S., Warszawa: PWN 1985.

16 Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004, s. 572.

17 Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Wydawnictwo Aletheia, 2008.

18 „Świat, który postrzegamy, w niczym nie przypomina rzeczywistości. Ewolucja stworzyła iluzję, wygasła prawdę, żebyśmy mogli przetrwać.”, Za: D. D. Hoffman, *Węże i pociągi nie istnieją*, Gazeta Wyborcza. 24-26 grudnia 2016; Także: B. Bennett, D. Hoffman, C. Prakash. *Observer Mechanics: A formal theory of perception*, New York: Academic Press 1989, oraz W. W. Norton, D. Hoffman, *Visual intelligence: How we create what we see*, 1998.

mitami i baśnią wyobraźni. Być może nie jesteśmy nawet w stanie zdefiniować precyzyjnie co uważamy za „ramę pierwotną”. Komunikujemy się z innymi ale pozostajemy przy tym zanurzeni w strumieniach energii nieświadomości. W wymiarze społecznym przykładamy zatem dużo uwagi i starań ku temu aby wytworzyć wspólne wzorce interpretacji rzeczywistości.¹⁹

Aby następowała **PLEYNNNA interakcja**, ludzie muszą „podtrzymywać wspólne ramy”. Według Erwina Goffmana jaźń jest tylko projektowanym wyobrażaniem, a możliwe że *mirażem* psyche²⁰. Współcześnie prowadzone badanie nad naturą tworzenia postrzeżeń i wyobrażeń sugerują, iż warunkiem ich powstawania jest „**zgoda podmiotu postrzegającego na akceptowalne halucynacje**.”²¹

Jak ludzie tworzą przekonania, że świat społeczny jest realny? - W teorii interakcjonistycznej odpowiedzialne za ten proces uważa się rozwijanie technik tworzenia „wrażeń sytuacyjnych” (Blumer, Goffman, Husserl, Schutz)²². Skoro pytamy, w jaki sposób ludzie uzyskują poczucie istnienia porządku społecznego, to należałoby też spytać w jaki sposób uzyskują poczucie recepcji dzieła sztuki.?

W dziedzinie nauki zwanej Etnometodologią²³ stwierdza się, iż to ludzkie interakcje właśnie zmierzają ku temu aby podtrzymywać określoną wizję rzeczywistości.

Owo „poczucie refleksyjności” to: „gesty, wskazówki, wyrazy, zachowania - tworzenie wyrażeń indeksykalnych - słów, gestów, póż i mimiki oraz innych (zwłaszcza jednak o charakterze werbalnym); to także uproszczenia zwyczajowe, które mają na celu „zbudowania przeświadczenia, że ich sprawami rządzi określona rzeczywistość”²⁴.

19 Dla przykładu problem „działania i porządku” to w teorii socjologicznej Jeffrey C. Alexandra dwie podstawowe presupozycje tej dziedziny nauki. Problem „działania” rozpatrywany może być jako podejście racjonalne (kalkulacja, utylitaryzm, redukcja kosztów, maksymalizacja zysków) oraz nieracjonalne (wartości, ideały, intencje, nieświadomione motywacje, itp.). W sferze problemu „porządku” badacze akcentują bądź potrzebę szukania szerszych prawidłowości i ujednoczenia wyrażające się w szerszych prawidłowościach i w powtarzalności wzorców społecznych (podejście kolektywistyczne) bądź implikują, że struktury społeczne modyfikowane są poprzez sprawczą siłę indywidualnej percepcji i zachowań (podejście indywidualistyczne). Koncepcje poznania rozszerzonego odwołują się z kolei do poglądu, iż „procesy umysłowe i umysł rozciągają się poza ciało, aby uwzględnić aspekty środowiska, w którym osadzony jest organizm i interakcję organizmu z tym środowiskiem. „Poznanie wykracza poza manipulację symbolami, aby uwzględnić pojawienie się porządku i struktury ewoluującej z aktywnego zaangażowania w świat.” (Andy Clark, David Chalmers i Mark Rowlands.) System społeczny, w ramach którego działa artysta możemy postrzegać zatem jako arenę działania, na której poszukuje się nietypowych płaszczyzn dialogu pomiędzy sztuką i nauką, artystą i społeczeństwem.

20 Podejście dramaturgiczne - Erving Goffman, Za: Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004.

21 Anil Seth, *Your brain hallucinates your conscious reality*; Za: <https://www.youtube.com/watch?v=lyu7v7nWzfo>

22 Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004, s. 480.

23 <https://pl.wikipedia.org/wiki/Etnometodologia>

24 Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004.

Zwróćmy uwagę, że podobny mechanizm ma miejsce w zakresie „dogadywania” znaczeń sztuki i funkcji elementów działań artystycznych. Pojęcie *performans* tworzy swoisty „blok okazjonalny²⁵” znaczeń, dla działań które są zrozumiałe i mogą być właściwie „rozpakowane” przez odbiorców, którzy rozumieją kontekst sytuacyjny. Gdy pada określenie *performatyka* znający temat właściwie wiedzą już czego się spodziewać - otrzymują bowiem „klucz” do interpretacji sekwencji zdarzeń, jakie zaistnieją w proponowanym działaniu artystycznym. Czy towarzyszyć temu może autentyczne zaskoczenie?

Problem tworzenia konsensusu wobec „definicji sytuacji” podjął Karl Mannheim w pracy zatytułowanej: *Ideologia i utopia*: „Nawet jeśli sens, jaki niósł religijno-magiczny pogląd na świat, był w całości „fałszywy”, to jednak - patrząc z czysto funkcjonalnego punktu widzenia (psychologia - MR) - pogląd ów pozwalał na scalanie fragmentów tak wewnętrznej rzeczywistości psychicznej, jak i obiektywnego doświadczeni zewnętrznego oraz na podporządkowanie ich pewnemu kompleksowi zachowań. Widzimy coraz wyraźniej, iż znaczenia - niezależnie od tego skąd pochodzą i czy są prawdziwe, **czy też FAŁSZYWE** - pełnią określoną funkcję psychologiczno-socjologiczną, mianowicie skupiają uwagę tych, którzy pragną czegoś wspólnie dokonać, na pewnej „definicji sytuacji”. [...] Świat przedmiotów zewnętrznych i przeżyć psychicznych wydaje się być w stanie nieustannego przepływu. Sytuacje tę trafniej symbolizują czasowniki niż rzeczowniki. Fakt nadawania nazw przepływającym rzeczom implikuje nieuchronnie pewnego rodzaju, zgodnie z kierunkiem zbiorowego działania, utrwalanie. [...] Wyklucza ona takie układy danych, które prowadzą w innym kierunku. Każde pojęcie stanowi pewnego rodzaju tabu wobec możliwych innych źródeł znaczeń - by ułatwić działanie, upraszcza i ujednolica wielorakość życia.”²⁶

Według Olivera Sacks'a „postrzeganie jest jak zgadywanka z podpowiedziami (oczekiwania i przekonania co do wyglądu świata)²⁷. Mózg jako taki jest odcięty od świata „na zewnątrz” (zamknięty w czaszce) - ludzie nie tylko biernie doświadczają świat (poznanie zmysłowe, percepcja na podstawie potwierdzonych w codziennym doświadczeniu oczekiwań) ale też go stwarzają (w mózgu). „Informacja, która dociera do mózgu może być ta sama ale gdy zmieniło się **przypuszczenie** mózgu (założenie) mózg może postrzegać i interpretować owo postrzeżenie w inny sposób.” (Nasuwa się analogia do sposobu identyfikacji wrażeń związanych z poczuciem i świadomością odbioru na polu sztuki - przyp: MR.) Gdy odbieranie bodźców jest zbyt silne

25 Podejście sytuacyjne - Zimmerman, Poliner, Wieder; Za: Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004.

26 Za: Karl Mannheim, *Ideologia i utopia*, w *Problemy socjologii wiedzy*, pod. red: Chmielecki A., Czerniak S., Neznik J., Rainko S., Warszawa: PWN 1985, s.229.

27 Oliver Sacks, *What hallucination reveals about our minds*, Za: <https://www.youtube.com/watch?v=SgOTaXhbqPQ>

wygląda to jak rodzaj halucynacji (psychozy). Jeśli halucynacje są typem niekontrolowanych odczuć to bieżące odczucia (percepcja) są typem kontrolowanej halucynacji - dla której *PROGNOZA* (niczym założenie przed-wstępne, przyp. - MR) - mieści się w ramach sensownej informacji, której źródłem pochodzenia byłaby interakcja z zewnętrznym światem.

Stąd wniosek, iż **poczucie niezmienności świata powstaje wtedy gdy zgadzamy się z halucynacjami i nazywamy je rzeczywistością**. Podobnie też doświadczanie siebie można interpretować jako *halucynację sterowaną przez mózg* - to iluzja stałości siebie: bycie ciałem, poczucie odczuwania świata, doświadczenie intencji działania, doświadczenie przyczynowości zdarzeń, poczucie odrębności własnego bytu w czasie (wspomnienia i związki społeczne: *bodily self, perspectival self, volitional self, narrative self, social self*).²⁸ Według naukowca wrażenia dostarczane mózgowi przez zmysły można interpretować jako „domniemania kontrolowane przez halucynacje”²⁹. „Przypuszczamy”, że istniejemy...

Jan Trąbka pisał, iż: „Możliwość nie mieści się w w klasycznej dwuwartościowej logice >>tak<< lub >>nie<<. >>Może być<< - to trzeci stan intelektu, ale wymagający odmiennego niż logiczny sposobu traktowania. Z ogromnego zbioru potencjalności, wypełniającego *świadomość esencyjną*, do *świadomości egzystencjalnej* przedostaje się tylko jedna możliwość. I tu na egzystencjalnym gruncie owa możliwość - jedna jedyna - zostaje potwierdzona metodami indukcyjnymi i staje się aktualnością albo też może być określona jako niemożliwość. Niemożliwość w powyższym kontekście falsyfikacyjnym nabrała cech tendencyjnych, ponieważ de facto istnieje. Ale nie bytuje, nie ma ontologicznego-esencyjnego podłoża.

Z tego stwierdzenia wynikają poważne konsekwencje: ***falsz i kłamstwo w umysłowości człowieka mogą osiągnąć realniejszy status niż prawda***. Człowiek musi liczyć się z faktem, że istnieją rzeczy, które nie mają ontologicznej bazy, czyli po prostu nie bytują. I odwrotnie są rzeczy wcale nieurojone, które nie istnieją. Z faktu nie otrzymania przepustki do egzystencji wcale nie wynika, iż byt musi się stracić. Może po prostu czekać na „lepsze czasy”, aż ***kryteria egzystencjalności się zmienią***.^{30 31}

28 Tamże.

29 Tym co ma wpływ na interpretacje bodźców zmysłowych są też odczucia z wnętrza ciała (interoception), których zazwyczaj nie zauważamy - to fizjologiczne zmienniki które pozwalają nam przetrwać - np.; koordynacja rytmu serca. Mózg kontroluje i reguluje, przetwarzania danych odbywa się poza naszą świadomością, odczuwamy tylko rezultat, na przykład, że organizm jest w dobrym stanie bo nie ma symptomów świadczących o tym, że zakłócone jest ich funkcjonowanie.

30 Jan Trąbka, *Mózg a jego jaźń*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1991, s. 181.

31 Nasuwa się analogia z mistyfikacyjną aktywnością komórek agencji wywiadowczych, które tworzą byty fikcyjne dla prowadzenia skutecznego działania „pod przykrywką”.



Marek Rogulski. Diagram, pt: *Konieczność; możliwe, niemożliwe*. (badania własne).

„Bez pamięci nie możemy przeżywać naszego trwania. [...] Pamięć stanowi punkt centralny analizy tego >> jak czas do nas dociera?”[...] Pamięć mamy po to aby być przygotowanym do przyszłych sytuacji. Dzięki pamięci przeskakujemy czas. [...] Jeśli nie ma żadnych semantycznych odniesień do tego co minęło, jeśli nic nam na pamięć nie przywoździ rzeczy minionych, treść pamięci pozostaje niema. W zupełnie zdeterminowanym świecie istoty żywe potrzebowałyby tylko trwałych programów do sterowania swym zachowaniem. [...] Swobodne decyzje mogą być podejmowane tylko na podstawie rozważań, przy czym pamięć przewyższa czas i przedkłada rozważającemu niezbędny zapamiętany materiał. [...] Stąd pamięć zastajemy wyłącznie w świecie znajdującym się między pełnym zdeterminowaniem a pełnym niezdecydowaniem.”³²

KONIECZNOŚĆ - MOŻLIWE - NIEMOŻLIWE

Pogłębienie refleksji nad dziełem sztuki (działaniem artystycznym) domaga się zatem wzięcia pod uwagę owych aspektów doświadczenia. W jakim stopniu praca nad dziełem, aktywność artystyczna to *tworzenie (wytwarzanie - generowanie)* a w jakim celowe i świadome „*przetwarzanie istniejących ram*”? Czy zwiększanie aktywności *wewnątrz ram* rzeczywiście może prowadzić do *poszerzenia granic* (poznawczych)?

Niezależnie od tego czy wobec „pierwotnej ramy” zastosowany będzie klucz czy fabrykacja³³

³² Ernst Pöppel, *Granice świadomości*, Wyd PIW, Warszawa, 1989, s.100.

³³ Należy zwrócić uwagę, iż osobny problemem stanowi proces *fabrykacji* przeprowadzany nieświadomie.

możemy mówić o dążeniu do jakiegoś rodzaju „sprawstwa”, o zamierzaniu jakiegoś rezultatu. Skoro tak, to należy postawić pytanie: Co wpływa na podjęcie decyzji o zmianie dotychczasowego stanu rzeczywistości? (odłożmy obecnie na bok dywagacje na ile skuteczna może być owa interwencja.)

Jeśli podejmuje się decyzję o rozpoczęciu działania czyli interwencji wobec rzeczywistości to znaczy, że stan owej rzeczywistości nie był z jakichś powodów przez „sprawcę” owej interwencji uznany za zadowalający. Jakiś „brak w rzeczywistości” sprawił, że podjął on decyzję o przeprowadzeniu ingerencji w rzeczywistość. Czy był to faktycznie „stan braku w rzeczywistości”, czy jedynie brak w możliwościach percepcyjnych, a może braki w wyobraźni lub wiedzy autora działania na temat tej rzeczywistości w której działa?

„Spróbujmy sobie wyobrazić, jak wyglądałaby systematyka rodzajów problemów sporządzona metodą obserwacyjną, empiryczną. Trzeba byłoby szperać po wszystkich dyscyplinach, zarejestrować wszystkie występujące tam problemy i starać się je jakoś pogrupować. Zajęłoby to lata, dziesiątki lat - metoda systemowa załatwia sprawę w godzinę. Metoda empiryczna nie dawałaby żadnej pewności, czy się czegoś nie przeoczyło albo czy się coś nowego nie pojawi w przyszłości. Metoda systemowa, jako teoretyczna, **gwarantuje zupełność zbioru możliwości**, bez żadnej luki.”³⁴

W tym ujęciu podnosząc problem *ram sytuacyjnych* oraz *akceptowalnych halucynacji* i odnosząc je do dziedziny sztuki dotykamy problemu operowania pojęciami oraz możliwości manipulacji nimi w celu generowania kolejnych pojęć³⁵ - to one *de facto* modulować będą w przyszłości zakres interpretacji i pojmowania zjawisk zachodzących także w obszarze sztuki³⁶.

PERFORMATYKA / STEERAGE

Spójrzmy poprzez powyższe wnioski na współczesny fenomen zjawiska kulturowego (i pojęcia) jakim jest *performatyka*. Nie miejsce tu aby przywoływać genezę *performans*³⁷, która zakorzeniona jest w szeroko znanych dokonaniach artystów ubiegłego wieku. Istotne jest, iż aktualne myślenie o

34 Za: Marian Mazur, http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf

35 Niclas Luhmann „posługiwanie się środkami komunikacji pozwala na *refleksyjność* - czyli zdolność do poddawania badaniu procesu działania będącego częścią samego działania.” Za: Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004, s.

36 Stephen Webb, *Where are all the aliens?*, Za: <https://www.youtube.com/watch?v=qaIghx4QRN4> 1. przydatność - warunki do życia, 2. abiogeneza - problem powstania życia z nie-życia, 3 - odpowiedni rozwój technologiczny - nie każda forma życia osiągnie zaawansowanie w kierunku inteligencji; 4 komunikacja w przestrzeni.

37 Genezy tego pojęcia mogliśmy szukać na przykład w dokonaniach Allana Kaprowa, który w roku 1967 wydał publikację, pt; *Assemblage, Environments and Happenings*.

sztuce zdominowane jest propozycjami interpretacji rzeczywistości jako *performans* właśnie. Z tego powodu w niniejszym projekcie badawczym chciałbym szczególnie odnieść się do tego pojęcia.

Według badaczy pojęcie owo niejako wchłonęło wiele obszarów aktywności ludzkiej i zdaje się trafnie opisywać rzeczywistość społeczną. Zarówno aktywności naukowców i artystów mierzących się z wyzwaniem współczesności.

Samo pojęcie ma już kilkadziesiąt lat i posługiwanie się nim dzisiaj, natychmiast rozbudza liczne skojarzenia z historycznymi już aktami i działaniami artystycznymi. Określenie *performans* nie niesie tajemnicy, jest dobrze opisanym fenomenem interpretacji w dziedzinie historii sztuki i humanistyki.

Co oznaczać może pojęcie *performans* w sytuacji gdy już z góry oczekujemy „dziania się” i jesteśmy na nie przygotowani w takim sensie jak przygotowani jesteśmy na, dla przykładu, „repcję i odbiór projekcji filmowej”? Czy sens znaczenia *performans* nie ulatnia się w momencie gdy odnosi się do rzeczywistości, której warunkiem jest przyjęcie na wstępie jakiejś intencji działania? Intencja działania określona w kategoriach „działania *performans*” nie tyle jest bowiem równoznaczna z „dzianiem się rzeczywistości” ale raczej z zadeklarowaniem publicznym, iż właśnie ***przyjeliśmy na siebie pełnienie pewnej roli społecznej***. Rozumiemy, że zachodzi tu istotne przesunięcie ciężaru znaczeniowego akcentów: w istocie „wejście w rolę” jest bardziej znaczące, niż realizowane działanie.

„Wejście w rolę” tłumaczy i - możemy rzecz: „określa” jak i zarazem w jakimś stopniu „odbiera” znaczenia treści samego działania. Nominowanie jakiejś działalności i aktywności do miana *performans* programuje odbiorcę do tego jak ma postrzegać daną sytuację i w tym akcie nominowania tkwi sedno znaczenia. Dzieje się tak ponieważ ***„wejście w rolę performerów” w istotnym stopniu wyjawilo i wyjaśniło już treść i przebieg mającego nastąpić „dziania się”***.

Innymi słowy mamy tu właśnie do czynienia z sytuacją wysycenia potencjału sprawczego pojęcia *performans* w dziedzinie sztuki. Możemy je już być może postrzegać głównie jako kulturowe dobro i społeczny fenomen. Możemy mówić o kolejnych jego odsłonach. Tymczasem owo wysycenie potencjału wywołane „zwiększaniem aktywności wewnątrz ram” domaga się realnego „poszerzenia granic” - poprzez zmodyfikowanie samego pojęcia *performans*. A zatem istotne byłoby zaproponowanie określenia adekwatnego do stanu aktualnego nasycenia wiedzą.

Tą propozycją jest właśnie pojęcie *Steerage - sterowanie uwagą*.³⁸ „Sztuka jest zaproszeniem do wyobrażenia sobie innej rzeczywistości, a więc do krytyki i do przekształcenia istniejącej.”³⁹

Co wpływa na ową konieczność czynienia nowych propozycji? Z czego ona wynika? Czy z poszerzenia zakresu wiedzy i zakresu odniesień? Z wysycenia kontekstów pojęcia *performans* w jego możliwościach kreowania znaczeń i wartości w sztuce aktualnego czasu.? Czy wreszcie także z odwołania się do możliwości aktywnego wejścia w świat - w środowisko nie tylko społeczne ale w środowisko kultury i pojęć wyznaczających sposoby interpretacji i rozumienia? A może raczej byłaby to wreszcie możliwość przeprowadzenia interwencji na *samym „oprogramowaniu” ram schematów poznawczych?*

Narzuca się zatem podkreślić, iż owa domniemana *performatyka*, mająca być „dzianiem się” jest w dużym stopniu skonwencjonalizowaną formułą „wchodzenia w rolę społeczną”. Trudno mówić obecnie o *performatyce* - to raczej „*artysta w teatrze performatyki*”⁴⁰.

W teorii tożsamości George'a Mc Caila i Jerry'ego Simmonsa „tożsamość roli staje się częścią planów i celów jednostek, gdyż uprawomocnienie własnej tożsamości w oczach innych zawsze stanowi siłę kierującą ludzkim zachowaniem.”⁴¹ Nie można udawać, iż nie jesteśmy świadomi siły tego oddziaływania, także wówczas gdy postulujemy jakieś *performatywne dzianie się*. Jak wspomniałem wcześniej, sytuacja ta wynika z ogromu roli samoświadomej autorefleksji w zakresie sposobów działania na polu sztuki. Ta wiedza definiuje i formatuje w istocie sposób patrzenia na świat i zjawiska sztuki. Tymczasem „sztuka jest zaproszeniem do wyobrażenia sobie innej rzeczywistości, a więc do krytyki i do przekształcenia istniejącej.”⁴² Należałoby więc podjąć problem *uważności*, autorefleksji zachodzących również w pejzażu procesów zorganizowanych wokół *performatyki*.

Zwróćmy zatem uwagę iż, kulturowo zorganizowane „wejście w rolę performerów” nabiera także innego wymiaru. Z tego powodu, że jest kulturowo oczekiwanym „wejściem w rolę” właśnie, oznacza, iż następuje odwołanie się do „podwójnego kodu” w kontakcie i interakcji z innymi

38 Odróżnić należy propozycję *sterowania uwagą* od procesu sterowania w rozumieniu jaki ma zastosowanie w dziedzinach sztuki powiązanych z technologiami (Stelarc).

39 E. Domańska, „>>Zwrot *performatywny*<< we współczesnej humanistyce, online: http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248_67479_P-I-2524_domanska-zwrot.pdf, dostęp:[10.04.2018]

40 Sparafrazowanie to odnosi się do książki Ervinga Goffmana *Człowiek w teatrze codzienności*.

41 Za: Jonathan H. Turner. *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa: Wydawnictwo PWN 2014.

42 E. Domańska, „>>Zwrot *performatywny*<< we współczesnej humanistyce, online: http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248_67479_P-I-2524_domanska-zwrot.pdf, dostęp:[10.04.2018]

aktorami życia społecznego.

Uświadomienie sobie tego aspektu działania, każe odrzucić prostą naiwność stwierdzenia, iż mamy do czynienia z rzeczywistością „taką jaka ona jest”.⁴³ W istocie, aby móc interpretować strumień zdarzeń każdy zmuszony jest przecież odwoływać się do jakiejś wiedzy, jakichś mitów, jakiegoś światopoglądu i instrumentów poznawczych, które „nakłada” na bezpośrednie doświadczenie.

W latach 60/70 - tych XX wieku - pionierskie wówczas podjęcie problemu *performatyki* było „otworzeniem drzwi” percepcji - intencjonalnym zwróceniem uwagi na pewne aspekty procesu kreacji artystycznej. Chodziło o uwolnienie twórcy od przymusu spektakularności i spektaklowości - o „bycie sobą” i o „bycie sztuki - taką jak ona jest” w procesie *udzielania się* odbiorcom. Obecnie jednak przecież zdajemy sobie sprawę wyraźnie, iż moc *performans* zasadzała się na intencji „wskazania” pewnego obszaru interpretacji w sztuce. Współczesny artysta jest w pełni świadom całego zespołu konotacji z tym pojęciem związanych. Zwróćmy uwagę, iż nazwanie działania „realizacją performans” jest właśnie odwołaniem się do jakiejś wiedzy na temat sztuki.

A właśnie **poprzez to odwołanie się do wiedzy jest zarazem swoistym wyizolowaniem owego działania z „bezstronnego” strumienia „dziania się” rzeczywistości.** Jest zabiegiem intelektualnym nieuchronnie prowadzącym do „zbuforowania” strumienia energii „dziania się”. Więcej, już sam fakt, iż określamy jakieś działanie jako przynależne dziedzinie sztuki oznacza wpisanie się w określony kontekst sytuacyjny, środowiskowy i kulturowy.

Zastosowanie tu mają argumenty Susan Shott w zakresie tego jak moc społecznego konsensusu wywiera wpływa na ludzkie zachowania. „Ludzie wyrażają swoje tożsamości w danej sytuacji **poprzez zachowania w roli** i przyjmują, że zachowania w roli ze strony innych są wyrazem **tożsamości utrzymywanych** przez tych innych. Czyniąc tak jednostki demonstrują emocje odpowiednie i istotne dla przyjętej tożsamości i odczytują emocje innych jako wskazówkę co do ich tożsamości.”⁴⁴

Według tej badaczki rolę emocji w sytuacji presji społecznej, opisać można w poniższy sposób:

1 - jednostki są zdolne do reagowanie na siebie jako na obiekt i przeprowadzają ze sobą wewnętrzne rozmowy - jak zachować się wobec innych

2 - **jednostki rozwijają koncepcje siebie poprzez przyjmowanie roli:**

a) konkretnych innych obecnych w sytuacji;

43 Świadomość, iż performer również *wchodzi w rolę* - system odniesień wynikających ze znajomości historii sztuki, oczekiwań odbiorców oraz całej sieci powiązań międzyludzkich - sprawia, iż stosowanie tego określenia wydaje się być już nie do końca adekwatne do stanu aktualnej wiedzy i związanych z jej istnieniem - wyzwań intelektualnych.

44 Teoria przyjmowania roli i kontroli społecznej - Susan. Shott; Za: Johnatan H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, PWN, Warszawa, 2004, s.497.

b) uogólnionych innych lub uogólnionego *zbioru postaw*.

3 - jednostki dokonują samokontroli na zasadzie autokrytyki siebie płynących z postrzegania siebie samego - zwłaszcza z perspektywy uogólnionego innego.”⁴⁵

Rozwijana w latach 70-tych XX wieku idea *performans* zasadzała się na odsłonięciu strumienia „dziania się” - na „odślanianiu naturalnego strumienia zdarzeń”, na usunięciu teatralności i porzuceniu poetyki spektaklu⁴⁶. Idea *performatyki* rozwijana jest współcześnie w różnych nurtach badawczych⁴⁷ i metodologicznych^{48 49} ale także w praktykach wystawienniczych i muzealnych.

Upowszechnienie pojęcia *performans* / *performatyka* sprawia, iż intrygujące wydaje się być poszukiwanie innych podejść i innych opracowań zjawiska obecności i aktywności artysty w strumieniu zdarzeń sztuki i życia.

Do powyższej problematyki zastosować można zatem podejście wypracowane przez Niklasa Luhmann'a: „Warunkiem istnienia sztuki jest konfrontacja rzeczywistości z inną wersją tej samej rzeczywistości. Wytworzenie tej konfrontacji jest możliwe dzięki istniejącym w społeczeństwie *dyskursom* - które niejako inspirują do dalszej komunikacji. Mowa jest o *akumulacji* określonych zdarzeń, które pomimo upływu czasu wciąż pozostają nowe. A więc funkcją sztuki i jej warunkiem jest różnicowanie się od tego co już było, co jest przeszłe, już znane.”⁵⁰

45 Wielką rolę w postrzeganiu samego siebie pełni także „nakazy superego”. Za: Ken Wilber, *Eksplozja świadomości*, Wydawnictwo Rebis, Warszawa, 1997.

46 „Jeśli homogenizacja heterogeniczności performansu ma oznaczać, że zbyt często uznaje się, że performans jest performansem jedynie wówczas, gdy jest żywy, spontaniczny, improwizowany i odbywa się w dowolnym momencie, wówczas nie tylko ludzie tańca, ale także ludzie teatru stają wobec potrzeby wyjaśniania, dlaczego w ogóle pewne interwencje miałyby wymagać prób.” Za: Shannon Jackson, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/performans-teraz/355133774>

47 Za: Recenzja książki Richarda Schechnera *Performatyka: Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, red. przekładu, M. Rochowski, online: <http://www2.grotowski-institute.art.pl/files/ksiazki/performatyka.pdf>, [dostęp:03.03.2018]

48 Ewa Domańska postuluje „Wyjście poza metaforę świata rozumianego jako tekst w kierunku metafory rozumienia świata jako wielości performatywnych działań i jako performance'u, w którym się uczestniczy. [...] Jeżeli chodzi o cel uprawiania nauki, >>zwrot performatywny<< manifestuje przesunięcie punktu ciężkości z kontemplacji, refleksji nad światem i człowiekiem oraz aprobaty owego świata na bunt wobec zastanej rzeczywistości i jej zmianę.” Za: E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, online: <http://ewadomanska.pl/wp-content/themes/twentyten/images/pdf/Domanska.%20Jakiej%20metodologii%20potrzebuje%20wspolczesna%20humanistyka.pdf>, [dostęp:20.04.2018]

49 „Termin >>performatyka<< będący odpowiednikiem ukutego na gruncie anglosaskim terminu performance studies zagościł w polskiej refl ekcji akademickiej dzięki tłumaczeniu klasycznej już książki Richarda Schechnera *Performatyka. Wstęp* (Wrocław 2006). Pomimo jednak ukazania się na polskim rynku tej i kilku innych ważnych czy nawet kluczowych dla tej dyscypliny pozycji, jak choćby *Performansu* Marvinna Carlsona (Warszawa 2007), *Estetyki performatywności* Eriki Fischer-Lichte (Kraków 2008), *Performuj albo...: Od dyscypliny do performansu* Jona McKenziego (Kraków 2011) czy *Uwikłanych w pleć* (Warszawa 2008) i *Walczących słów* Judith Butler (Warszawa 2010), nadal, jak się okazuje, przedyskutowania wymagają takie podstawowe dla tej dziedziny terminy jak chociażby performans, performatywność czy właśnie performer.” https://www.wuj.pl/UserFiles/File/FRAGMENTY/Performans_fragment1.pdf

50 https://pl.wikipedia.org/wiki/Niklas_Luhmann

Choć *performatyka* przybrać może dowolną formę⁵¹, to w *tym oczekiwaniu - wyrażonym w samym pojęciu performans - tkwi przecież, tak naprawdę istota rzeczy*⁵² oraz *nadanie sensu wzorcom percepcji zdarzenia*. Jak zatem inaczej można by podejść do problemu *performatyki*?

Jak inaczej podejść do problemu zaangażowania artysty i odbiorców w istocie „wynurzających się” ze strumienia zdarzeń - aktywnie - to znaczy: mocą własnej percepcji i wybiórczym aktem uwagi. Te akty uwagi nie są przecież bezstronne! Sytuacji *performans* towarzyszą niezliczone założenia i oczekiwania. Zarówno performerów jak i odbiorców - wynikające z ich stanu wiedzy o świecie, sztuce, praktykach artystycznych, itd.

W roku 2012 w trakcie wystawy *Virtual* w Galerii Spiż 7 za uzasadnione uznałem zwrócenie uwagi na elementy *procesu performatywnego* jakie mają miejsce „poza sceną dziania się” formalnie i *oficjalnie dziejącego się performans* - czyli poza sytuacją gdy akty performatywne realizowane są wobec publiczności (choćby w kontekście galerii sztuki lub przestrzeni publicznej). A zatem chodziło o wskazanie na funkcję i fenomen owej nieobecności - pustki (*void*⁵³) - procesu, z którym odbiorcy sztuki nigdy nie będą mieli okazji zaznajomić się. Wprowadzenie pojęcia *postperformans* udokumentowałem w katalogu wystawy *Virtual*.^{54 55}

Dodajmy do tego współczesny stan wiedzy na temat interpretacji przez mózg bodźców w zakresie postrzegania. Proces ten możemy w uproszczeniu określić jako „rywalizację hologramów” - jako zorganizowaną społecznie iluzję zachodząca w ramach schematów poznawczych. „Kusząca jest idea, że *engramy pamięciowe są w istocie hologramami* - to jest zapisem superpozycji dwóch różnych (zachowujących stosunki fazowe) procesów falowych. Jak wiadomo hologramy mogą być

51 „Można powiedzieć, że pierwsza fala entuzjazmu związanego z nastaniem zwrotu performatywnego w sztuce, a także pierwszymi wystawami performatywnymi nieco opadła, co pozwala na zweryfikowanie niektórych obiegowych poglądów. Przede wszystkim jednak wyłaniają się nowe pytania i problemy, takie jak wspomniana wcześniej praca performerów na wystawie, powiązanie zainteresowania efemerycznością z prymatem niematerialnej pracy afektywnej w społeczeństwach neoliberalnych, czy zmiana warunków percepcji i odczuwania czasu, warunkowane upowszechnieniem się nowych technologii.” Za: Agnieszka Sosnowska, Joanna Zielińska, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/performans-teraz/performans-teraz>

52 Marek Rogulski, „Upozorowanie realizacji performans wynikało z pewnej konwencji w jakiej przyszło działać - mianowicie kontekstu festiwalu performans. A zatem zachodziło wobec sytuacji, w której publiczność, odbiorcy, krytycy oczekują właśnie owego „performans / dziania się”. Istotną wydała mi się więc refleksja nad zaprogramowaniem „niepowodzenia”. Upozorowanie stanu odmiennego od rzeczywistego (fakt dokonania manipulacji w odbiorze społecznym) może okazać się istotniejsze od samego działania - być bardziej zapładniające w sferze wyobraźni chociażby - bo zawierać może rzeczywistą energię przewartościową.”; Festiwal Konteksty w Sokołowsku w roku 2011.

53 *Void* - pustki w obrazie wszechświata uzyskiwanym dzięki mapowaniu nieba przy pomocy teleskopów.

54 Marek Rogulski, *Virtual - dyktatura eksperymentu*, Wyd. Fundacja Tysiąc Najjaśniejszych Słońc, 2012, s. 16.

55 Proponowane wówczas przeze mnie pojęcie *postperformans* nie znaczyło tego samego co *post-performans* w sytuacji „delegowania amatorów do wykonania performans wg. instrukcji”; Za: Agnieszka Sosnowska, Joanna Zielińska, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/performans-teraz/performans-teraz>

generowane przez dowolne procesy falowe, niekoniecznie przez fale świetlne.⁵⁶

STEERAGE

Skoro „przyjęcie roli” a zatem i „wejście w rolę performerera” jest jednym z wiodących uwypukleń sytuacji społecznej - to znaczy że „manipulacji” można dokonać na tym właśnie „złączu - uwypukleniu”. „Sterowanie jest to zachowanie systemu prowadzące do określonych zmian w innym systemie.”⁵⁷ Mamy zatem ciąg odniesień: *Engramy pamięciowe - hologramy - steerage = sterowanie zbiorowymi halucynacjami - sterowanie uwagą - uwypuklanie odniesień.*

Według teorii umysłu „Jesteśmy świadomi umysłów innych ludzi i to ma wpływ na nasze poczynania”. W naszym społecznym działaniu - świadomie lub nie - to jednak odwołujemy się do definicji umysłu: nadawcy i odbiorcy.⁵⁸

Tyłowe *Rekurancje* (neologizm na bazie słowa *recurere* - oznaczającego odnoszenie się funkcji lub definicji do niej samej) - w zastosowaniu do pojęcia *performans*, to byłoby odwołanie się do definicji „dziania się” jako takiego. Według wielkiego słownika języka polskiego - *dziać się* oznacza - „przytrafiać się komuś”. Skoro jednak w *performans* mamy intencję działania autora i mamy intencję dopuszczenia do głosu „dziania się” lub wskazania na „dzianie się” to **w istocie możemy mówić o „sterowaniu uwagą” odbiorcy; o „sterowaniu społecznymi wzorcami percepcji.”**

56 „Potocznie sądzi się, że hologramy to trójwymiarowe obrazy fotografowanych obiektów. Jest to pewien skrót myślowy, sam hologram w niczym bowiem nie przypomina fotografowanego obiektu. Zawiera on wprawdzie zapis pełnej optycznej informacji o obiekcie, ale typowy hologram optyczny to tylko obraz interferencyjny - układ mniej lub bardziej regularnych prążków interferencyjnych (zaczernień i rozjaśnień błony fotograficznej powstający w wyniku nałożenia na siebie dwu wiązek światła, tzw. wiązki przedmiotowej (odbitej od fotografowanego obiektu) i wiązki odniesienia.” Za: Chmielecki A., *Między mózgiem a świadomością*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2001.

57 Istnieją silne analogie pomiędzy realizacją procesu badawczo-artystycznego a problematyką cybernetyczną: „Każdy proces jest zarazem energetyczny (ponieważ występują w nim siły) i informacyjny (ponieważ występują w nim różnice). >>Energetyczność<< i >>informacyjność<< to tylko dwa punkty widzenia, dobierane zależnie od potrzeby”. Istotne było określenie przez autora takiego procesu jakie cele chce osiągnąć: czy chodzi o wydobycie informacji z interakcji na linii artysta-odbiorca, artysta-środowisko (postulat eksploracji i względnie możliwego - neutralnego jej opisu), czy też proces służy oddziaływaniu na odbiorcę, środowisko i ukierunkowanemu wpływowi na nie (sprawczość motywowana przyjętymi założeniami a zatem wartościami). „System sterujący jest to system, którego działanie prowadzi do określonych zmian w innym systemie, system sterowany jest to system, w którym do określonych zmian prowadzi działanie innego systemu, tor sterowniczy jest to system, za którego pośrednictwem system sterujący oddziałuje na system sterowany, bądź za którego pośrednictwem system sterowany oddziałuje na system sterujący. Obwód sterowniczy jest to obwód sprzężenia zwrotnego utworzony z systemu sterującego, systemu sterowanego i torów sterowniczych.” Za: Marian Mazur,

http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf

58 Jesteśmy też zawsze mniej lub bardziej świadomi dziedzictwa historii sztuki i pojęć związanych z doświadczaniem interpretacją tej sfery życia społecznego.

Gdy mowa o intencjonalnym wskazaniu na „dzianie się” to znaczy, że owo *dzianie się* zachodzi i skierowane jest ku czemuś - ku jakiemuś rezultatowi i ku jakiemuś odbiorcy. Mamy zatem paralelizm i interferencję aktów „dziania się” autora i odbiorców, synchronizowaną w akcie *Steerage*.

Nie powiedziane jest do końca „kto steruje”. Może coś steruje autorem; coś, o czym nie wiemy... („Nieznane przygotowuje znane”⁵⁹). Słusznie postuluje się w obszarze „nowej humanistyki” refleksję w kwestii tego, iż nie doceniamy roli podświadomości w konstytuowaniu reguł życia społecznego jak i własnych zachowań.

Jednak jako aktorzy przestrzeni społeczno-kulturowej musimy zmierzyć się z konsekwencjami wejścia w społecznie akceptowaną rolę i nazwać ten proces adekwatnie do tego co w nim zachodzi. „Oddziaływanie innego systemu na system rozpatrywany umożliwia obserwację (innego systemu przez system rozpatrywany). Oddziaływanie systemu rozpatrywanego na inny system umożliwia modyfikację (innego systemu przez system rozpatrywany). Na razie nie ma tu jeszcze żadnych problemów, a tylko opis zachowania obu systemów. Problemy pojawią się dopiero z wymaganiem: żeby dzięki obserwacji jednego stanu zbędna była obserwacja drugiego stanu (problemy poznawcze), żeby dzięki modyfikacji jednego stanu zbędna była modyfikacja drugiego stanu (problemy decyzyjne). Dla przykładu, w ogrodzie można zaobserwować oderwanie się jabłka od gałęzi i można zaobserwować jabłko leżące na ziemi. Dzięki rozwiązaniu problemu poznawczego wystarczy zaobserwować oderwanie się jabłka, aby wiedzieć (bez patrzenia), że będzie ono leżeć na ziemi.”⁶⁰

Propozycja pojęcia *Steerage* to z jednej strony ukłon w stronę roszczeń co do mocy sprawczej podmiotu ale zarazem poddanie ich w wątpliwość. Bo może jednak jakieś siły, procesy sterują nami a my o ty nie wiemy, nie uświadamiamy sobie szerszego kontekstu i szerszego tła tego procesu. „Coś powstaje i „jest” (bytuje) i oddziałuje już samą swoją obecnością” (jak masa grawitacyjna - przyp. MR)⁶¹.

Na zakończenie niniejszego wprowadzenia w problematykę *Steerage*, chciałbym wskazać na jeszcze jeden aspekt tego zjawiska, tym razem wywiedziony z dziedziny neurobiologii.

Otóż, jednostka ludzka, aktor przestrzeni społecznej - aby móc osiągnąć stan „przytomności

59 Marek Rogulski, *Ślady pamięciowe w dochodzeniu do koncepcji dzieła artystycznego, poprzez pracę z modelem kulturowym*, Za: <https://drive.google.com/file/d/1bG0Zjeiq5vdWsEE2LVbuytvhuuTr1FDQ/view>

60 Za: Marian Mazur, http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf

61 Brian Greene, *Why is our universe fine-tuned for life?*, Za: <https://www.youtube.com/watch?v=bf7BXwVeyWw>

umysłu” pozwalający jej sprawnie działać w owej przestrzeni relacji międzyludzkich, musi wpieryw *odświeżyć* w swym mózgu konkretne „ustawienia” połączeń neuronowych. Za każdym razem gdy coś sobie przypominamy - *odświeżamy* pewien układ połączeń, odpowiadający owemu wspomnieniu. Pewien stan aktywności połączeń pomiędzy neuronami jest niezbędny abyśmy mogli przetwarzać nowe informacje i podejmować ewentualne decyzje. Nastawienie się na możliwość przyjęcia nowych bodźców informacyjnych (na przykład za pomocą zmysłów) jest już rodzajem wyboru. Tym bardziej jest nim podjęcie przez jednostkę próby interpretacji i odczytania złożonego sensu - na przykład zaproponowanego odbiorcy w trakcie zdarzenia *performans*. Jest ono bowiem polem dla rozlicznych odniesień społeczno-kulturowych. Innymi słowy *steerage ma miejsce już nawet na poziomie organizacji aktywności w mózgu jednostki*.⁶²

Podkreślmy, że *Steerage* nie ma charakteru mechanistycznego - wręcz przeciwnie. Jego środowiskiem są emocje, myśli i uczucia⁶³ - niczym niewidzialne czułki wystawione na percepcję świata i przetwarzanie informacji.

Czy tylko odniesienie się do przestrzeni społecznej może mieć charakter performatywny? A czucie, myślenie, procesy neurologiczne zachodzące w mózgu (ukryte przed światem)? Wszystko to są procesy (nieświadome i względnie świadome) ukierunkowane na cel, jakim jest w pierwszej kolejności - przetrwanie organizmu. Przejawem tym procesów jest wytwarzanie iluzji sensu - w celu usprawnienia procesu przetrwania właśnie. Tą iluzją sensu obdarzamy się między innymi wtedy gdy rozwijamy relacje społeczne.

Sterowanie zaprogramowane ale i czujnie wybiegające w przyszłość: *Steerage*.

Marek Rogulski.

TNS / ICS,

MuesseuM / 2019, all rights reserved. Tekst powstał jako integralna część indywidualnej wystawy *Rekurancje* w Instytucie Cybernetyki Sztuki, Galerii Spiż 7 w Gdańsku Osowie – zrealizowanej przy pomocy finansowej Województwa Pomorskiego.

ICS fundacja TNS

Spiż 7

MuesseuM



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE



Akademia
Humanistyczna
i Społeczna
w Łodzi

62 „Neuroprzekaźniki - dopamina, serotonina, i noradrenalina - pomagają sterować przepływem informacji w miriadach ścieżek mózgu, toteż wywierają potężny wpływ na nasz nastrój, uczucia, myśli i stanu umysłu.” Za: Michio Kaku, *Przyszłość umysłu*, Wyd. Prószyński i Spółka, Warszawa 2014.

63 Według neurobiologa Antonio Damasio uczucia można postrzegać jako formę „interaktywnej percepcji”; Za: John S. Allen, *Życie mózgu - ewolucja człowieka i umysłu*, Wyd. Prószyński i Spółka, Warszawa, 2011.