

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Komunikacji Multimedialnej

2018

Magdalena Starska

„Przeprowadzka ożywionego w nieożywione.”

Promotor

Prof. Piotr Kurka

Doświadczenie jest wtedy, kiedy robimy coś bez pamięci i bez chęci - Wilfred Bion¹

Trudno mówić o akcie przewodzącej jako o nieświadomym działaniu. Jest raczej świadomym otwieraniem się człowieka na zmiany. Wtedy słowo *przewodząca* można by zmienić na: *transformacja, samoistne przenikanie, wolność*.

Przewodzący się zazwyczaj z jednej przestrzeni w drugą. Można by pomyśleć, że nasze ciało, wobec tego nie ulega zmianie, że zmianie ulega tylko nasze otoczenie. Jednak uważam, że podróżując wśród nieożywionej materii również się zmieniamy. Jest to obopólny wpływ. Przewodząc się wpływam na materię nieożywioną zmieniając jej umiejscowienie, ale też materia nieożywiona wpływa na mnie. Przewodzący się razem z materią. Według mnie to intensywne doświadczenie wynika z więzi, jaką tworzę z „moją” domową materią i też z tego, że materia ożywiona, jaką ja sama jestem, poddana jest transformacji. Zatem podczas przewodzącej transformujemy się razem: materia i ja. Zacierają się granice między

mną a tym, co na zewnątrz mnie. Takie transformowanie przytrafia się nie tylko w sytuacji przeprowadzki. Jest to możliwe codziennie. Częściej jednak wybieram niezmiennność, stabilność. Podlegam wciąż istniejącemu społecznie wyobrażeniu o tym, czym człowiek *powinien* być. Narzucony z zewnątrz sposób bycia ogranicza wyobraźnię, która mogłaby produkować nowe formy bycia. Przeprowadzka jest dla mnie próbą zacierania granic i przywracania człowiekowi przynależności do całości życiowego doświadczenia.

Dlatego, wyobrażając sobie człowieka postawionego w obliczu pustki informacyjnej, myślę, że zacznie on (nie bombardowany nazywaniem z zewnątrz), tworzyć i nazywać z wewnątrz.

Myślę tak bo zauważam, że nadmierna ilość bodźców docierających do człowieka z zewnątrz pozbawia go możliwości zauważenia bodźców jakie może odbierać z własnych przeżyć. Ten świat wewnętrznych przeżyć nazywam światem wewnętrznym każdego człowieka, dzięki któremu pogłębia się własną wrażliwość. W takiej wyobrażonej sytuacji, w której uwaga kieruje się na własne przeżycia pogłębia się wrażliwość na to co się dzieje w świecie zewnętrznym. Prawdopodobnie wytwarza się wtedy kontakt i relacja z otoczeniem. Pogłębiając w ten sposób wrażliwość stajemy się bytem istniejącym dla innych bytów. Płynące z takiej sytuacji połączenie zdaje się być mniejszą iluzją niż dążenie do połączenia duchowego. To połączenie różni się tym od duchowego, że nie dąży do oświecenia a do odczuwania nieskrępowanej wymiany informacji między tymi dwoma światami.

Całe życie można by spędzić na powtarzaniu wiedzy płynącej z książek albo tego, co ktoś nam powiedział. Jednak taka, zebrana z zewnątrz mądrość nie wsparta esencją danego człowieka, staje się nudna szybciej niż chwila, jaką przesiedzimy z milczącym starszym panem na ławce w parku. Zależy mi na tym, żeby utożsamić się, jak najbardziej jest to możliwe w danym momencie, z byciem rzeką i odczuć jej bulgotanie w skroniach i pędzącą krew w żyłach. Zauważyłam, że dzięki łączności

z tym, co nas otacza wytwarza się esencja człowieka, mądrość budowana z doświadczania.

Często powtarzam, że nie mogę czytać, bo bardziej interesuje mnie mucha pod sufitem niż książka. Jednak jest to jeszcze inna sytuacja: to nie intensywność muchy a intensywność mojego własnego istnienia wydobywająca się przy tak małej ilości bodźców w pustej scenerii sufitu nie pozwala mi skoncentrować się na czytaniu.

Przypomina to być może sytuację zamknięcia w celi. Jest to prawdopodobnie nie do wytrzymania na poziomie fizycznym, dlatego, że cała uwaga więźnia kieruje się na samo istnienie. Takie pozagatunkowe, pozamaterialne, pozastrukturalne, pozazmysłowe, pozapolityczne.

Jeśli myślę o latającym owadzie pod sufitem, to nie nim zaprzętam sobie myśli, ale wchodzę z nim w relację poza logiką ogólnie przyjętego pojęcia relacji. Ja się tym owadem wciąż na nowo staję. Tak właśnie rozumiem istnienie: ruch, w którym wciąż na nowo stajemy się. Czy jakakolwiek książka może mi dać poczucie takiego ruchu? Możliwe, że tak, ale przepływałby on przez cienki otwór intelektu.

Relacja przychodzi razem ze wspólnym doświadczaniem nieskrępowanej łączności między światem wewnętrznym i zewnętrznym. Dzięki odwadze do eksperymentowania ze światem. Chcę przekazać w sztuce stan ducha, kiedy chwilowo, w moim odczuciu, udaje się posklejać „pokawałkowaną” rzeczywistość. „Pokawałkowaną” przez podziały obowiązujące w społeczeństwie. Są one spowodowane według mnie niespójnością źródeł, z jakich tworzymy obraz człowieka. Czasami jest to źródło zewnętrzne, czasami jest to źródło wewnętrzne. Tak jakby to było możliwe: podlegać zarówno temu co narzucane jest przez normy społeczne jak i temu co dyktuje wewnątrz rozwijająca się wrażliwość. Różnica między tym, co wybija z tych źródeł jest tą samą różnicą z jaką kultura, w której wyrosłam, nazywa materię jako tę ożywioną i nieożywioną. W sztuce szukam metod na zatarcie odczuwania tych różnic w postrzeganiu materii. Jest to dla mnie przygoda

przepełniona palącymi odrębnościami, ale i dająca ukojenie w chwilach zatarcia tych różnic. Ma to wymiar mikropolityczny, czyli polityki odbywającej się dzięki wyobraźni. Prowadzi to do wewnętrznej wolności. Niestety życie społeczne jest skonstruowane z reguły tak, że raczej odstajemy od niego, jeśli podążamy za możliwością wewnętrznych przemian. Symbolicznie takie usztywnienie bytu widzę w podziałach jakie przyjęte są między materią ożywioną a nieożywioną. Takie same, uważam, istnieją między światem wewnętrznym i zewnętrznym.

W książce *Okamgnienie* Cezary Woźniak pisze o Heideggerze tak:

„Zdaniem Heideggera, świat jest czymś, w czym można żyć, czymś co można też w formalnym sensie dookreślić jako świat otaczający (*milieu*), jako to, co napotykaemy i co obejmuje nie tylko rzeczy materialne, lecz także przedmioty idealne, naukę, sztukę itd. Warto tu zauważyć, że myśl o napotykananiu czy zastawaniu świata pojawia się już we wczesnych wykładach Heideggera, obok takich toposów właściwych całej jego filozofii, jak: „światowanie świata”, (jego) „dawanie”, czy też „wydarzanie”.
(...) Doświadczenia życiowego nie należy utożsamiać tylko z pewnym przebiegiem, procesem, ale przede wszystkim z wydarzeniem owej napotykananej całości świata”².

A sam Heidegger o doświadczeniu życiowym pisze:

„Wszystko, czego doświadczamy w faktycznym doświadczeniu życiowym, ma cechę znaczeniowości - wszelka treść ma w {faktycznym doświadczeniu życiowym} tę cechę. Stwierdzenie to nie jest jeszcze rozstrzygnięciem epistemologicznym ani na rzecz realizmu, ani na rzecz idealizmu. W formie znaczeniowości, która określa treść samego doświadczenia, doświadczam swoich wszelkich faktycznych sytuacji życiowych. Jasno się to okaże, gdy zapytam, jak doświadczam siebie samego w faktycznym doświadczeniu życiowym- żadnych teorii!”³.

W moim odczuciu Heidegger poprzez swoje teksty dzieli się z czytelnikiem czymś najcenniejszym – właściwym dla siebie doświadczaniem życia.

W treści przekazywanej przez Heideggera jest mowa o istotności i znaczeniowości, ale przede wszystkim jest w tym forma wymiany, falowania między pisarzem a czytelnikiem. Chcę tu jednak zaznaczyć, że, w moim odczuciu, wymiana ta zachodzi zarówno na poziomie ludzkiej racjonalności jak i na poziomie nie-ludzkiego odczuwania siebie samego jako części większej całości. Tak jak byśmy stawali się samą materią, która uczestniczy we wspólnym falowaniu czegoś większego. Heidegger opisuje to jako Świat. Wobec tego mój umysł kieruje mnie do odczuwania siebie przedmiotowo a nie podmiotowo.

Uważam, że Heidegger pisząc, wchodzi w rolę przedmiotu bardziej niż podmiotu i dzięki temu może wydarzyć się ta wymiana między nim a odbiorcą. Ten ostatni przyjmując treści jest stawiany w roli podmiotu po to tylko żeby bardzo szybko przejść w rolę przedmiotu.

W konsumpcjonizmie przyjmujemy możliwość jednostronnej korzyści. Zatem wnioskuję, że dla konsumpcjonistów między dwoma przedmiotami nie może dojść do relacji empatycznej bazującej na ludzkich zasadach. Jest tak ponieważ taka relacja między przedmiotami przybiera formę zdarzeń, w których materia komunikuje się między sobą znaczeniami.

Wobec tego fantazją, wydaje mi się teraz, moja pielęgnowana latami duchowość. Możliwe, że określając siebie jako materialistkę jestem bliżej prawdy. Czym byłaby jednak duchowość bez trzeźwego osądu. Taka duchowość zakłada, że w rozwijaniu się, „się” oznacza bezgraniczną przynależność do otaczającego świata materii. Nie odróżniam się od niego, ale trzeźwo dbam o dobrostan. Osąd jest tu potrzebny, aby nie odrywać się w zachwycie nad własnym indywidualnym bytem. Nie wierzę w duchowość, która pomija znaczenie materii, a odnosi się tylko do przeżyć

wewnętrznych człowieka. Ja wierzę w duchowość materii na równi z duchowością człowieka. Taką, która widzi w materii sens. Dzięki temu przedmioty, stają się moimi towarzyszami. To właśnie dzięki ich towarzystwu życie przepełnione jest nadzieją, która pomaga mi przetrwać trudne chwile. Widać to nie rzadko, kiedy tworzymy w sztuce skomplikowane instalacje. Sieci przedmiotów i materii okalają odbiorców i tworzą świat według logiki artysty. Ten ostatni rozpoznając w materii swoje życzliwe towarzystwo dzieli się taką bezpieczną wizją świata w swojej sztuce.

Wspomina o tym Boris Arvatov z grupy rosyjskiej awangardy w „Everyday life and culture of the Thing”:

„things should no longer remain passive, uncreative and dead, but should be free to participate actively in the transformation of everyday life”⁴.

A także Aleksander Rodchenko: „things to become comrades and equals.

By realising the energy stored in the things became coworkers, potential friends even lovers”⁵.

Aby przedmioty mogły stać się naszym aktywnym i wspierającym towarzystwem należy oddać im należyty szacunek i prawo do wolności. Wobec tego akt niszczenia materii przez człowieka jest tym samym, co niszczenie człowieka przez materię. Nie mamy pewności kto lub co dłużej przetrwa.

Tęsknota i doświadczanie

Zastanawia mnie jak wiele w ludziach jest tęsknoty za *Jednością*. Za odczuwaniem ufności. Ruch i sprawczość materii mogą przerażać, ale mogą też dodawać otuchy. Odnoszę wrażenie, że obecnie tęsknimy za ufnością, za doświadczaniem puszczenia się w bezpieczny świat. Tęsknota taka może stać się motywacją do działań twórczych, do odwagi, aby doświadczać.

Według Grotowskiego: „Poznanie to sprawa czynienia”, „Człowiek poznania rozporządza czynieniem (...) a nie myślami albo teoriami”⁶.

Jednak dzieje się obecnie coś, co powstrzymuje nas przed takim podejściem, przed doświadczaniem, eksperymentowaniem ze światem.

Giorgio Agamben tak opisuje to zjawisko:

„Problem doświadczenia może być dziś podejmowany tylko ze świadomością, że jest nam niedostępny. Tak jak nowoczesny człowiek został pozbawiony swej biografii, tak też jest wyłączone ze swego doświadczenia. W istocie jego niezdolność do posiadania i komunikowania doświadczenia jest być może jednym z kilku niekwestionowanych pewników”⁷.

Walter Benjamin z kolei o doświadczaniu napisał w kontekście ubóstwa:

„Dzisiejsi ludzie pragną (raczej) uwolnić się od doświadczeń, tęsknią za otoczeniem, w którym mogliby ujawnić swoje zewnętrzne, a wreszcie wewnętrzne ubóstwo, oczekując, że przyniosłoby to jakiś pożytek”⁸.

Powyżej opisane przez Benjamina ubóstwo wewnętrzne odczytuję jako palącą potrzebę ludzi do bycia zauważonymi i zrozumianymi w swojej pustce wewnętrznej. Ujawniamy ją jednak skromnie, tak jakbyśmy myśleli, że otaczające nas społeczeństwo oczekuje bogactwa i głębszej wrażliwości. Słowa Benjamina nakierowują mnie na przestrzeń, którą jako artystka mogę się zająć. Interesuje mnie to, co jest żywe w ludziach w danej sytuacji społecznej. A potrzeba bycia zaakceptowanym w wewnętrznym ubóstwie tak samo, jak inne potrzeby, może zostać spełniona symbolicznie na polu sztuki. Przecież wspomniane ubóstwo jest też

godne doświadczania. Co więcej przeżywanie go razem może okazać się tą jedyną z możliwych dróg do współczesnego odczuwania wspólnotowości.

Zależy mi w sztuce na momentach, w których ludzie gromadząc się ze sobą, gromadzą się również w tym, co ich otacza, z nie-ludzkim. Dochodzi do takiej sytuacji, kiedy ludzie sami siebie odczuwają nie-ludzko. Za przykład takiej sytuacji może posłużyć poniższy opis:

Znajomi spotykają się w domu na kolację. „Zżera” ich ciekawość, co zostanie podane do jedzenia. Posiłek jednak nie został przygotowany i wszyscy zaczynają wchłaniać to, co ich wspólnie otacza. Przestrzeń, jej wibracja, światło, dźwięki, materia, ludzie, przedmioty, stają się pożywką dla ich wewnętrznych ciał. Każdy osobno napętnia się cudownym wspólnym doświadczeniem.

Przykład ten jako produkt mojej wyobraźni i tęsknoty za jednością, gdyby został zrealizowany stałby się płytkim teatrzykiem. Sam fakt wyreżyserowania przekreśliłby możliwość zaistnienia wspólnotowości. Potrzebna jest wspólnota stanu ducha. A tego nie da się zaplanować. W działaniach, które zmuszona jestem nazywać performatywnymi mogę pozwolić sobie (i dać innym, czyli tak zwanym odbiorcom) wyjść poza formę człowieka. Poza człowieczeństwo narzucone nam kulturowo. Wtedy próbuję sobie i innym dać możliwość stania się czymś innym, albo odczuwać inaczej niż racjonalnie, niż zwykle.

Takie podejście obrałam za cel, kiedy w Shopping Center Malta ubrałam się w szczotki. Były to drewniane szczotki o różnej wielkości i różnym włosiu przytwierdzone na kolanach, plecach, czole, klatce piersiowej. Tak, aby polerowanie całym ciałem płaskiej powierzchni czystej, gigantycznej szyby, odbywało się przez włosie ocierające się o czyste szyby. Wiedziałam, że dzięki przedłużeniu mojej

cielesności o włosie szczotek wpadnę łatwiej w trans ślizgania się, polerowania, oddawania prawie że czci tak idealnej powierzchni tej materii.

Wybrałam do tej akcji polerowania szyb w domu handlowym Shopping Center Malta, miejsce tłumne i przeznaczone do spożywania posiłków. Wiedziałam, że na terenie całego domu handlowego to właśnie w części jadalnianej ludzie zatrzymują się, choć na chwilę. W pozostałych miejscach są w biegu między kolejnymi sklepami i nie zwracaliby uwagi na mój absurdalny sposób bycia. Trwało to jakieś 45 minut i przebiegało w niezakłócanym przez nikogo rytmie mojego „robako-szczotkowego” tańca. Zdaje się, że ludzie wykluczyli mnie z obszaru swojego doświadczenia rzeczywistości. Nie zdziwiłaby mnie ta pewnego rodzaju obojętność, gdyby nie fakt, że nawet ochroniarz i panie odpowiedzialne za porządek w tej sali nie zwracały również na mnie uwagi.

Być może zaobserwowali, iż moja czynność nie zakłóca niczyjego spokoju ani porządku w tej przestrzeni i oddali mi czas na robienie „swojego”. Jest we mnie pewna nostalgia za reakcją autentyczną, jaką mogłoby być chociażby zwrócenie mi uwagi. A jednak otwiera mi się w tej sytuacji myśl, że jest to właśnie ten czas na możliwość pokazywania swojego braku reakcji, na wyżej opisane ubóstwo. Tak jakby brak reakcji był jedynym autentycznym zachowaniem, na które stać ludzi w takiej sytuacji. Możliwe jest również, że zdystansowali się po zakwalifikowaniu tej sytuacji jako: „robi jakąś sztukę”.

Dlatego raczej będę dążyć do tego, aby sztuka wychodząc ze swojej sztucznej formy wchodziła w strukturę życia publicznego. Wtedy pozostanie nadal sztuką dzięki wartości relacyjnej i symbolicznej, którą wnosi.

Poniżej zamierzam wpleść w tekst wypracowane przeze mnie metody, dzięki którym wprowadzam doświadczenie i relacje w sztuce.

Płynna sprawczość

Uważam, że powyżej opisana reakcja ludzi w centrum handlowym spowodowana jest nabytą umiejętnością wybiórczego doświadczania rzeczywistości. Wobec tego zastanawiam się, czym jest dziś doświadczanie. Twierdzę, że doświadczanie możliwe jest tylko wtedy, kiedy całościowo odczuwam to, co dzieje się wokół i w we mnie. Powtarzając za W.R. Bionem stwierdzam, że doświadczenie jest możliwe wtedy, kiedy robimy „coś bez pamięci i bez chęci”.⁹

To, co daje mi poczucie sensu, to fakt, że bez poczucia jedności nie czuję życia. A co za tym idzie: miłości. Takiej odczuwalnej jako absolut. Takiej, w której znów tak, jak w łonie matki, jestem częścią większej całości.

Zdaje mi się czasem, że ją odczuwam, kiedy dochodzi do relacji z nawet najdrobniejszymi materiałami.

Po zaproszeniu przez Opolską Galerię Sztuki Współczesnej na Noc Kultury zaczęłam się zastanawiać jak jeszcze inaczej podejść do sztuki partycypacyjnej. Zauważyłam, że ludzie angażują się automatycznie nie tylko w czynności, które znają, ale też takie, które przynoszą po prostu przyjemność, radość, relaks, ulgę. Z reguły moje nastawienie do tego, co robię jest poważne i początkowo trudno było mi zadedykować całe działanie „dziecięcej radości”. Jednak, jak się później przekonałam, połączyło ono ludzi w twórczym działaniu, a nawet w kontemplacji. Toaleta w Galerii Sztuki Współczesnej okazała się odpowiednim miejscem do takich celów. Puszczona z wszystkich trzech kranów woda lała się nieustannie na podłogę. Ludzie układali konstrukcje z wszelakich przedmiotów (przez cały poprzedzający tą akcję dzień zbierałam i kupowałam potrzebne i niepotrzebne elementy, przedmioty, materię miasta Opole). Woda spływała po nich, a czasem jej prąd niszczył je. Kolejne wpuszczane do łazienki trzyosobowe grupy ludzi też je burzyły, po to tylko, aby za

chwilę skonstruować coś na nowo. W tak małych grupach łatwo było wpaść w trans i nacieszyć się tą sytuacją. Niektórzy dorośli mieszkańcy Opola zdawali się odczuwać w tej sytuacji wręcz stan euforii.

W trakcie tego wspólnego działania nie było rozmów, był za to zapał do tworzenia, do budowania. Odnosiłam wrażenie, że w tych małych grupach woleliśmy pozostawać w wewnętrznym stanie umysłu. Czyli takim, w którym kontakt z materią połączony jest z intensywnym jej przeżywaniem. To nas łączyło ze sobą. Mogłam skoncentrować się na łączności płynącej właśnie z tego stanu, zamiast, tak jak zazwyczaj próbować narzucać odbiorcom uprzedmiotowienie albo upodmiotowienie materii albo jej sprawczość. Zrozumiałam, że przecież nie wiem, co materia odczuwa. Jej sprawczość jest przecież w innej niż ludzka logice. A odbiorcy najlepiej czują się będąc sami w ruchu i wprowadzając w ruch materię, nad którą nie do końca mogą zapanować. Materia pozbierana z przeróżnych miejsc ich miasta była tak samo zaproszona do galerii jak oni – odbiorcy sztuki. Spotkanie musiało odbyć się w połowie drogi: między światem „zwykłej codzienności” i „niezwykłym światem sztuki”, czyli w toalecie w galerii.

Wyobraźnia

Aby się w tym zupełnie nie pogubić, nacisk kładę na wyobraźnię i jej możliwości. Moją metodą na połączenie ludzi z materią jest nastawienie wspólnej wyobraźni na odczuwanie siebie jako materii, wchodzenie w role inne niż te przyjęte jako ludzkie. Zniekształcam zachowania w celu wywołania stanu „przeprowadzki” bytu ludzkiego w byt materii.

Od jakiegoś czasu zastanawiało mnie, ile energii ucieka podczas ćwiczenia różnego rodzaju sportów. Podczas spaceru w Bieszczadach zauważyłam dziurki po kijach i pomyślałam, że można by je wykorzystać pod zasiew roślin.

Mechaniczny i transowy rytm towarzyszący uprawianiu *nordic walking* sprawia, że ludzie stają się maszynami, narzędziami. A w moich oczach nawet samą funkcją w spełnianiu większego celu. Tracą jakby swoją podmiotowość na rzecz bycia częścią większego planu, wtapiają się w otoczenie. Wciąż wykonują jednak pracę fizyczną, której efektem są pozostawione dziurki. Niewykorzystane i porzucone a bardzo obecne, równie ważne jak ludzie, którzy je pozostawili, wydrążyli. Traktując ludzi jako narzędzie – dziurkacz – uprzedmiotawiam ich, ale jest to w zgodzie z moją, osadzoną w materialności, duchowością. Jedną z możliwości zmiany swej podmiotowości upatruję w odczuwaniu siebie jako materii- przedmiotu. Taką możliwość zmiany swojej własnej podmiotowości nazywam wolnością wewnętrzną. Pogłębianie wyobraźni jest w takim procesie transformacji kluczowe. Bez umiejętności wyobrażania sobie rzeczy nie doszłoby do żadnej przeprowadzki.

Powyżej opisana akcja odbyła się w Opolu w 2015r. Zaproszeni ludzie z Klubu Nordic Walking przeszli z centrum miasta do parku. W trakcie spaceru przez cały czas uprawiali *nordic walking* i pozostawiali za sobą dziurki w ziemi. Idąc za nimi, starałam się w każdą nadającą się do zasiewu wkładać nasiona roślin miododajnych. Uprzedmiotowiłam uczestników, aby uwypuklić ich materialność w świecie na wskroś materialnym. Mimo, że materialnym, to jednak nie martwym, lecz sprawczym i pełnym zachodzących w nim procesów. Nasiona zasadzone były tylko po to, żeby wskazać, że nasza sprawczość jest tak samo niewykorzystana, jak sprawczość otaczającej nas materii.

Mater, czyli matka materia, nas otacza. Ludzie mogą się w niej stać przedmiotami – narzędziami, a nasiona – podmiotami. W tym całym pomieszaniu brak kontaktu międzyludzkiego uwalnia przestrzeń kontaktu człowieka z materią. Hierarchia ważności, czyli to, co jest podmiotem i przedmiotem, przestaje istnieć. Następuje wtopienie się i rozplnięcie w materialnej rzeczywistości pozbawionej hierarchii.

Rośliny miododajne przyciągają pszczoły. Zatem obszar działania zwykłego uprawiania Nordic Walking rozszerzył się również o owady.

Miłość

W ostatnich latach zauważyłam tendencję w sztuce do afirmowania idei nomadyzmu. Według mnie ukazuje to niezgodę na to, co oferuje nam współczesny świat – poszatkowaną rzeczywistość, w której trudno o poczucie ciągłości doświadczenia. Myślę, że jest to tęsknota za bardziej relacyjnym podejściem do materii, oraz za podejściem do przestrzeni z czasów bezpieczeństwa.

Istnieją kultury, w których czas odczuwa się jako płynięcie z życiem. W naszej, nastawienie do czasu jest racjonalne, co wpływa na nasze funkcjonowanie. W konsekwencji coraz mniej korzystamy z uroków irracjonalnego stanu umysłu.

Alain Badiou w „In Praise of Love” pisze, że wrażliwość to miłość, miłość to doświadczenie. „Rozwój myśli i świadomości jest tylko możliwy, kiedy czerpie się moc z głębokiej wrażliwości do skomplikowanej sieci życia”¹⁰.

Brzmi to jak recepta na życie według zasady: doświadczenie to ruch, ruch to myślenie.

Alain Badiou w tej samej książce, również w moim wolnym tłumaczeniu, pisze, że: „Miłość to moment, kiedy zdarzenie przebija się przez istnienie”¹¹.

Badiou opisuje również niemożliwość istnienia sytuacji, w której ludzie mogą żyć w relacji z wszystkimi, gdyż nie znalazł takiego wspólnego zbioru w jego rozważaniach matematycznych i logicznych.

Nie mogę się z tym zgodzić, bo uważam, że każdy człowiek może w sobie wywołać stan umysłu wrażliwego, twórczego, będącego w ruchu. A dzięki temu ma możliwość odczuwania łączności z ruchem wszelakiej materii. Jeśli ją odczuwa to odczuwa miłość. Czasem jako zachwyty. Czasem jako poczucie absolutu, który będąc ponad wszystkim dotyczy świata idealnie skonstruowanego. Miłość w tym przypadku oznacza tyle, co energia łącząca, bo wprowadzająca życie. Jej istotą jest łączność, która następuje dzięki ciągłej wymianie. Wtedy według mnie można mówić o wspólnotowym doświadczeniu. Prawdopodobnie w tej kwestii bliżej mi do dynamizmu niż do Alaina Badiou. Dynamizm definicyjnie to każdy pogląd filozoficzny traktujący ruch, rozwój, zmienność lub stawanie się, w przeciwieństwie do statyczności, jako pierwotny i podstawowy czynnik bytu.

W tej falującej, nieprzerwanej wymianie spełnia się doświadczenie tytułowej przeprowadźki nieożywionego w ożywione, która prowadzi człowieka do odczuwania jedności z otaczającym go Światem. Moje dążenie w sztuce do doświadczenia w taki sposób życia razem z odbiorcami doprowadziło mnie do rozmyślań zarówno o mocy jak i jej braku.

Proste funkcje i moc

Przyjrzałam się bliżej kierunkom, jakie obiera ruch jako moc w trakcie serii trzech performance'ów o Mocy.

W pierwszym („Bez mocy”, Gdańska Galeria Miejska, 2014) ukazałam tendencję ludzką do odbierania materii nieożywionej jako pozbawionej mocy. W tamtym momencie osobiście odczuwałam, że podczas kiedy dookoła mnie tętniło wiele życia, to mimo wszystko, nie byłam w stanie wymieniać się, brać, dawać. Tak, jakbym mogła być tylko nieobecny ciałem, którego jedyną pożywką jest puste uczestnictwo, które bliżej ma do śmierci niż do życia. Ciekawe jest, że zaplanowany i celowy brak mojego reagowania na odbiorców w tym performansie wywołał u nich

agresywne zachowania. Akcja odbywała się w parku, leżałam na zawieszanej na gałęzi platformie i łatwo było po prostu podejść i zacząć mną bujać. Był to początek zimy, więc byłam ubrana w siedem zszytych ze sobą płaszczy, które utworzyły długi kokon aż po końce stóp. Strój ten powodował, że było widać zaledwie pół mojej twarzy. Jediną możliwą interakcją była możliwość przesypania przeze mnie piasku. A tak naprawdę przesypywanie odbywało się poprzez przytwierdzone do platformy połówki butelek. Mimo grubego stroju, odczuwałam niespotykaną przyjemność ruchu przelatującego piasku. Tak jakby każde ziarenko było jedną z moich komórek. Dzięki temu, mimo czterdziestopięciominutowego bezruchu, odczuwałam ruch jakby na poziomie komórkowym. Bez mocy byłam tylko ja. Jako element społeczności, który nie wchodzi w interakcje. Poddana w taki zaplanowany sposób działaniom odbiorców, byłam wystawiona na ich łaskę. Wyczuli oni słabość i przeszli w swojej grupie proces: od agresji po empatię. Dzięki temu skończyło się bez nieprzyjemnych konsekwencji. W tej akcji, w najbardziej niebezpiecznym momencie (pozbawiając się mocy), miałam do wyboru albo skończyć performance, albo zaufać otaczającej mnie grupie nastolatków. Wybrałam tą drugą opcję i dzięki temu uważam, że grupa młodzieży przypadkowo i autentycznie uczestnicząca w moim performance mogła odczuć dwuznaczność mocy człowieka uprzywilejowanego społecznie. Ja reprezentowałam osobę, która nie mając dojścia do mocy jest poddana wpływom z zewnątrz. Można pomyśleć, że reprezentowałam ludzi bezdomnych. Jednak w moim zamyśle reprezentowałam materię nieożywioną, czyli taką, która w ludzkim mniemaniu nie bierze czynnego udziału w życiu. Jest pozbawiona sprawczości. Jednak akcja ta pokazała mi, że nawet to, co się nie rusza bierze udział w życiu, bo nieustannie oddziałuje na ludzką potrzebę zrozumienia i budowania relacji. Temat odczuwania siebie na poziomie czysto materialnym kontynuowałam w kolejnej akcji, opisanej poniżej.

W naturalny sposób kolejny performance z tej serii nazwałam „Wchodzi Moc” (Galeria Manhattan, Łódź, 2014). Zadeedykowałam tę akcję mocy odbiorców, dzięki której sztuka może się w ogóle wydarzyć. Przygotowałam w galerii Manhattan niekończące się sprzątanie. Każdy mniej więcej zna tą codzienną czynność i przedmioty w niej uczestniczące. Zatem wystarczyło ich użyć w sposób absurdalny, aby sytuacja przybrała formę performatywną. Czyli taką, w której działania powodowane są przez obecność artysty wchodzącego na swój własny sposób w interakcję z odbiorcami. Odbiorcy w takiej formie wydarzenia stają się częścią performance’u. Wszystko wyglądało tak, jakby było sytuacją przypadkowo zastaną, a nie zaprojektowaną przeze mnie. Dzięki temu mogłam jeszcze uwypuklić fakt, że nie byłoby mojej sztuki bez ludzi, którzy zaczęli używać wspólnie tych przedmiotów. Były tam mopy do nakręcania zawieszane nad podłoga, jedna para nart dla 3 osób do szorowania piasku po posadzce, brudne ręczniki do podlewania zawieszane tylko po to, aby podziwiać piękno spadających i podświetlonych ciekących z nich kropel wody. Ja wisząc na framudze drzwi wejściowych do galerii, ubrana w te same, co poprzednio płaszcze, wrzucałam tylko co jakiś czas niczym dowcipny chochlik woreczki z piaskiem. Tak, aby było co „czyścić”. Był to jakby kolejny krok w kierunku brania udziału w ogólnie pojętej Mocy. W sztuce często odnoszę wrażenie, że wskazuje się na artystę jako na źródło mocy. Ja chciałam wskazać na funkcję, jaką pełnią odbiorcy. Są dla mnie znaczącym źródłem, bez którego moc artysty nie mogłaby nawet zaistnieć. Dlatego swoją rolę sprowadziłam do bycia obecną poprzez bardzo prostą funkcję. Tak jak istnieją przedmioty do sprzątania, ja byłam „przedmiotem do bałaganienia”.

Akcja ta – jak i poprzednia – o mocy, ponownie pokazuje jak materia ogólnie na siebie działa. W tej sytuacji jest podobnie, jak w przypadku opisanej na wstępie przeprowadzki: także w sztuce nie ma działania jednostronnego. Artysta tworzy materię czy akcję z udziałem materii, a odbiorca – będąc sam też materią – wpływa na nią. Stąd język estetyczny w mojej sztuce jest bardzo oszczędny. Dzięki materii

codziennego użytku, która nie krzyczy swoją formą, mogę uwypuklić moją tezę, że najważniejsza w sztuce jest wymiana. Nie akt twórczy, który dzięki wyprodukowaniu dzieła o wysokiej wartości może zachwycić niejednego odbiorcę. Nie było by bowiem zachwyty, gdyby nie było odbiorcy. A ten ostatni czując się mniej godny w obliczu mistrzowskiego dzieła zapomina o swoim udziale. Zatem w wyżej wymienionej akcji pokazałam radość, jaka płynie z sytuacji, w której sztuka nie przyćmiewa materii, jaką jest odbiorca. Pokazuję też, że sztuka poza kontekstem sztuki byłaby tylko kolejną istniejącą materią. Taką samą jak codzienna szczotka do sprzątania podłogi.

W kierunku takiej mocy, która jest równomiernie rozłożona i równo brana i dawana odbyła się ostatnia z tej serii aktywność, którą nazwałam „W mocy jest ruch” (BWA Olsztyn, 2014).

Poprzednio używane płaszcze już nie obciążały mnie i nie krępowały ruchów. Usztywnione i postawione pionowo już jako kamizelki wyznaczały miejsce do włożenia rąk. Dzięki temu, można było idealnie wycelować w wodospad piasku, który przesypując się przez palce odbiorców dawał im przyjemność. Ja tym razem wtopiłam się w grupę wolontariuszy. Wspólnie dbaliśmy w pocie czoła o to, aby wodospad piasku był w ciągłym ruchu. Zsuwał się po dużej płycie przymontowanej do rusztowania. Na górnym piętrze stały dwie wolontariuszki przyjmujące nieustannie podawane im pojemniki z piaskiem. Podczas wspólnej pracy przy wprowadzaniu piasku w ruch też byliśmy w ciągłym ruchu i odnoszę do dziś wrażenie, że to było bardzo przyjemne uczucie. Pracowaliśmy w ciszy i jednostajnym rytmie nad podawaniem piasku w górę tak, aby mógł on za chwilę spaść w dół i ponownie zostać podany do góry.

Jedną z metod, którą ukazuje powyższa seria o mocy, jest angażowanie ludzi w proste działania. Odbiorcy podejmują się ich automatycznie, dzięki temu, że są to

czynności znane i zazwyczaj wykonywane mechanicznie, bez zastanowienia. Z moich doświadczeń wynika, że ludzie łatwo biorą odpowiedzialność za funkcję, jaką pełnią w tym eksperymencie, a w pewnym momencie stają się nawet samą funkcją. Są obecni ciałem i jednocześnie mogą sobie pozwolić na stan kontemplacji. Te ogólnie znane sytuacje podane są w ten sposób, że zawierają w sobie dużo absurdu, którego dostrzeżenie nie wymaga wytężonej pracy intelektualnej. Ludzi może zatem łączyć wspólne doświadczanie jednocześnie i absurdu, i kontemplacji.

Kontemplacja

„What a man takes in by contemplation, that he pours out in love.”

Mistrz Eckhart.

Działanie kontemplacji w moim odczuciu polega na bezruchu umysłu ludzkiego. *Zawieszenie* temu towarzyszące jest osadzone w odczuwanej zmysłami rzeczywistości. Uważam taki stan umysłu u odbiorców sztuki za bardzo cenny z dwóch powodów: po pierwsze, jest to stan, który przywraca nam więź z otoczeniem, po drugie, przeżywana w grupie kontemplacja prowadzi do doświadczania wspólnego stanu umysłu, co ostatecznie prowadzi do stanu, w którym ludzie jakby stają się jednym ciałem z otoczeniem.

W takiej sytuacji można mówić o sztuce nastawionej na wspólnotowość, gdzie uczestnicy stają się twórcami. Dla takiego tworzenia nieuniknione zdaje się ujawnienie rąbka swojego wnętrza. Gdyż w stan kontemplacji nie można wejść bez otwarcia psychologicznego wnętrza na zewnątrz.

Odnoszę wrażenie, że trudno o takie momenty. Tak jak napisałam już wyżej, cytując Agambena, możliwe, że mamy w naszych czasach kryzys doświadczania, gdzie ludzie raczej chcą przekazać swoje ubóstwo wewnętrzne. Ale czy w związku z tym sztuka

dbająca o wspólnotowe przeżywanie nie ma sensu? Otóż według mnie ma sens, jeśli przyjrzymy się temu, co ludziom służy, z czego będą czerpać doświadczenie rozwijające ich i jednocześnie odpowiadające ich obecnemu stanowi ducha. Myślę, że można stworzyć taką tymczasowość, podczas której ludzie mogą się ze sobą połączyć. Przeszkodą jest jedynie nasze fantazjowanie o tym, co ludzie mają albo mogliby zrobić. Zapobiec temu można uważnym obserwowaniem i prostym zaciekawieniem się drugim człowiekiem i jego przeżywaniem świata. W efekcie sztuka realizowana w celu wywołania kontemplacji kopiuje ruch żywiołów. Ale żeby mogła być sztuką potrzebuje nowego kontekstu. Wtedy symbolicznie nadaje głębsze znaczenie niż np. zwykłe przypatrywanie się gałęziom bujającym się na wietrze. Jednoczenie odbiorców poprzez czynności, które wykonują automatycznie i we wspólnej kontemplacji ma dla mnie również kolejny walor. W takiej sytuacji mam wrażenie, że ludzie wracają do swojej pierwotnej duchowości, w której nie istnieją bóstwa i bogowie, a człowiek jest materią pośród innej materii. Stan ten nie jest prosty do opisanie, bo przypominać może trochę pozazmysłowe bycie. W moim odczuciu jest głęboko wbijającym się w byt korzeniem dającym ufność i bezpieczeństwo.

Możliwe, że dlatego tak dobrze rezonuje ze mną nazywane przez Benjamina ubóstwo wewnętrzne. Być może jest to dla mnie klucz do najprostszej (i przez to mającej dla mnie dużą wartość) duchowości osadzonej w pierwotnym umyśle. Opisywana przeze mnie przeprowadzka ma na celu zacieśnienie patrzenia na fakt, czegoś tak wielkiego, jak wolność doświadczenia.

Materia

Metodą pozwalającą uzyskać wolność i bezpieczeństwo w takiej sytuacji, jest według mnie pogłębienie relacji z materią zarówno ożywioną jak i nieożywioną. Rozszerzenie relacji na świat materii nieożywionej odciąża relacje międzyludzkie eliminuje po

części wyalienowanie. Tym bardziej, że obecnie ludzie żyją często w dwuosobowych „stadach” lub samotnie, zamykając się we własnych domach i jednostkach rodzinnych. Dlatego tak usilnie próbuję przywrócić w swojej pracy kontakt, życzliwość i przyznanie mądrości materii nieożywionej wokół nas.

Kontakt ze światem przedmiotów może nam przywrócić w życiu magiczny chaos, cudowną nieprzewidywalność kolei losu. Ciągłą zmianę, której się poddajemy, pod wpływem czynników zewnętrznych i istot ożywionych i nieożywionych.

Walter Benjamin podkreśla uwalniające moce w rzeczach. Opisując obraz i przedmiot twierdzi, że nie prezentuje on rzeczywistości, jest częścią prawdziwego świata. Jest rzeczą tak jak wszystko inne – fantazjuje o zapłonie dla tych sił, obudzeniu się z kolektywnego snu w kapitalistycznej produkcji i wykorzystaniu tych sił. Wierzy, że rzeczy mogą do siebie przemawiać przez te moce. A ludzie dzięki partycypacji w ich życiu mają możliwość wstąpienia do symfonii materii. Jest również dla W. Benjamina oczywiste, że wszystko niesie w sobie napięcie historyczne, a towar jest kondensacją społecznych sił.¹²

Odczuwam bliskość tych powyżej cytowanych myśli. Rozpalają one we mnie smutek i złość. Obserwuję, że uzurpujemy sobie prawo do wpływania na materię. Myślę, że tracimy na tym. Może tak naprawdę to właśnie ludzie są pod ciągłym wpływem tego, co ich otacza. Przez takie myślenie tracimy możliwość czerpania z mocy materii i nie pomaga nam to we współgraniu z nią i w kochaniu jej. Być może przez to, osłabiamy tkwiący w nas potencjał do życia w harmonijnym przeplataniu się w chaotycznej rzeczywistości.

Jeśli tak jest, to obciążamy samych siebie (zupełnie niepotrzebnie) złudną władzą. Po ostatnich doświadczeniach, które poniżej opiszę, utwierdziłam się w fakcie, że kiedy w moich realizacjach łudzę się, że to ja sama wymyślam i kontroluję działania

artystyczne to i tak zauważam, że wciąż w nich brakuje Ruchu. Jest on mocą, która jest nie tylko właściwością sztuk, ale i istotą bytu.

Indonezja

W trakcie trzytygodniowego pobytu w Indonezji bardzo chciałam dostrzec i sprawdzić czy to, że uważam się za animistkę znajdzie potwierdzenie w rzeczywistości i znajdę płaszczyznę porozumienia z Indonezyjczykami. Ich pierwotną duchowość nazywa się Animizmem. Zatem moim planem była wspólna z nimi praca nad moimi akcjami performatywnymi.

To co się wydarzyło, dało mi impuls do zupełnie innych refleksji.

Początkowo zakładałam, że w życiu codziennym Indonezyjczyków zaobserwuję lepszy, niż mój własny kontakt, a wręcz relację duchową z materią. Myślałam, że razem z nimi stworzę akcję, w której wspólnie oddamy materii jej moc.

Obserwowałam z zaciekawieniem mieszkańców małego miasteczka Pemenang. Ku mojemu zdziwieniu traktowali oni przedmioty w sposób nie odbiegający bardzo od tego, jaki już znam. Co więcej nie fetyszyzowali tak, jak my, bibelotów. Materia spełnia się dla nich w swej użytkowości i funkcjonalności.

To, co zrobiło na mnie olbrzymie wrażenie i wywarło na mnie wpływ to ich wartość narodowa Gotang Royong. Będąc otoczona ludźmi działającymi w zgodzie z tą wartością, pracowałam bardziej w zgodzie zarówno ze sobą jak i towarzyszącymi mi osobami.

Wartość ta oznacza tyle, co wspólna praca. Przejawia się to w gotowości i uważności tamtejszych ludzi do pomocy przy obciążającej zbyt jedną osobę pracy. Pojawiają się wtedy, nie wiadomo skąd, ludzie i dzięki temu praca rozkłada się na wszystkich

w stopniu, w którym nie obciąża nikogo na tyle, aby nie mógł po jej zakończeniu iść do następnych codziennych zajęć.

Myślę, że jest to społeczność, która nadal ma w sobie żywą wolę przetrwania jako stado.

Z reguły przygotowując się do pracy, od samego początku byłam twórcą i pielęgnowałam swoją wyjątkowość wynikającą z układów i systemów społecznych w jakich wyrosłam. Tym razem, pracując z ludźmi z centrum kulturalnym Pasir Putih, nie odczuwałam strachu, że coś nie wyjdzie albo że może wyjść niewystarczająco dobrze. Może był jeden taki moment, w dzień przed planowanym wydarzeniem. Wtedy jeden z mężczyzn wyczuwając moje chwilowe zachwianie i osamotnienie w narastającej panice powiedział: „To nie ty tu prowadzisz, nikt tu nie prowadzi, podążaj za tym co się dzieje”.

Myślę, że *animizm* jest nie tylko duchowością, ale przede wszystkim specyficznym stanem umysłu. Polegającym według mnie na dążeniu do odczuwania harmonii i współgraniu z otaczającą przyrodą. Jeśli tak jest, to wymaga to zaangażowania w życie wspólne, czyli w życie ludzi dookoła.

Podczas pobytu na wyspach indonezyjskich odczuwałam życzliwość i spokój, który pozwalał mi akceptować zmienność losu. Widziałam dzieci, które w swojej dziecięcości są po prostu dziećmi, ludzi, którzy są po prostu ludźmi i kiedy potrzebują pomocy, to ją dostają.

Pośród palm, pośród rzek i wulkanów wibrowało dobre samopoczucie i wymagało to nie więcej i nie mniej niż płynięcia z tym, co życie przynosi. Czasem trzeba było na coś poczekać, czasem z czegoś zrezygnować i coś zmienić. Nie było w tym poddawania się, bo wszyscy brali odpowiedzialność za zrealizowanie celu.

Antropolog Robert A. Hahn:

„Kultura Jawy jest podzielona na klasy społeczne na poziomie przestrzegania islamu. Tradycyjna kultura natomiast nie podkreśla dobrobytu materialnego. Szanuje się tych, którzy przyczyniają się do ogólnego dobrobytu ponad swój zysk osobisty. Duch Gotong Royong lub wolontariat jest promowany jako wartość kulturowa”¹³.

Celowo nie przygotowywałam się do działania przed wyjazdem. Jedyne, na co się nastawiałam to, żeby mieć „czystą głowę” do tego, co się wydarzy. Od samego początku, jak tylko skonsultowałam pierwszą wizję pomysłu, został on „wzięty” i oddany w płynięcie w obrębie innych ludzkich umysłów. Pomysł się zmieniał, ludzie przychodzili, odchodzili, dyskutowali ze mną, spotykali się, nachylali się nad tym pomysłem. Było dla nich ważne, nie żeby zrobić sztukę, a żeby zrobić robotę, którą akurat była sztuka. Wiedzieli, że w takim razie potrzebna jest koncentracja, zaangażowanie w rozmawianiu o tym. Dbali o to, żeby podejmowane kroki były w zgodzie. Nie tylko ze mną. Już po paru dniach wszyscy chcieliśmy, żeby pomysł płynął w zgodzie z grupą zainteresowanych ludzi i z każdym z nich z osobna.

Jeśli nie byłby w zgodzie z choć jedną osobą, to nie byłby w zgodzie z życiem po prostu.

Realizacja może nie do końca przypominała moją pierwszą wizję. Jednak cenniejsze było dla mnie samo pracowanie nad nią. Teraz nawet sama pamięć o atmosferze pracy, jaka wtedy panowała jest dla mnie cenna, ponieważ mogę teraz w swojej pracy również dążyć do takiego dobrostanu. Już wiem, że jest to możliwe. Wiem, że moim zadaniem nie jest kontrolowanie, ale bycie w Ruchu podczas tworzenia. Ruch oznacza również, że pomysł, tak jak myśl, musi podlegać zmianom. Jeśli ma dotyczyć akcji performatywnej w przestrzeni publicznej i ma być nastawiony na partycypację, to już w fazie projektowania, nie może być produktem tylko jednej osoby. Myślę, że wymykanie się spod kontroli takiego projektu, już we wczesnej fazie rozwijania,

niesie ze sobą w konsekwencji o wiele większą życiodajność. Bez tego wymykania się, istnieje niebezpieczeństwo powstania realizacji, która poddana jest tylko jednej wizji rzeczywistości.

Wniosek jest taki: jeśli przekażę już we wczesnej fazie pomysł – wizję, to już od początku będzie on nasączony pozytywnym ruchem. Płynącym z napięć kreatywnych a zarazem otwierających realizację na to, co jest blisko wspólnej rzeczywistości. W konsekwencji - na możliwości, których sama bym nie wymyśliła. Mówiąc wprost - nauczyłam się, że jeśli robię coś dla ludzi, to lepiej robić to z ludźmi już od samego początku.

Sądzę, że wielu artystów przyznałoby mi rację, że najlepszym etapem pracy jest ten moment, w którym się po prostu dzieje „robienie”.

Myszę, że zasada Gotong Royong nie jest nam obca i wywodzi się z fundamentalnej mądrości płynącej z instynktu przetrwania. Wspólne ponoszenie trudu i obciążeń wspiera nie tylko rozwój, ale i daje możliwość przetrwania. Ten prosty ludzki odruch łączę również z duchowością animistyczną Indonezyjczyków. Być może odczuwali energię materii, ducha przyrody ich otaczającej i dlatego dbali o nią w swoim otoczeniu. Możliwe, że nie tylko ludzi postrzegali jako swoją społeczność, ale również materię ich otaczającą. Znaczyłoby to, że siebie nawzajem również odczuwają jako materię, o którą trzeba dbać. Naturalne dla nich jest, że dbając o wspólne dobro, dbają o swoją społeczność. Żyją razem, jakby każde z nich było częścią wielkiego organizmu.

Człowiek

Mówiąc przez sztukę o pięknie relacji z materią, nie możemy zapominać o materii, którą również jest człowiek.

Nie chcę człowieka pomijać ani go wywyższać. Ważne jest dla mnie, aby dawać odpowiednie warunki do tworzenia relacji.

Uważam, że wpierw należy zobaczyć człowieka jako materię, która jest tak samo piękna jak każda inna. Nie będzie wtedy oddzielania człowieka, od tego, co go otacza. Możliwe, że prościej będzie zacząć od materii nie-ludzkiej i zobaczyć w niej piękno. W następnej kolejności ten zachwyty przenieść na człowieka- materię stojącego obok, który wtedy wtopi się w ogólną substancję.

Płynące z takiego nastawienia korzyści:

- już nie jesteśmy tymi jedynymi sterującymi życiem
- skoro jesteśmy częścią większej całości to automatycznie czujemy się z nią połączeni
- ekologia nie jest już danym przez ekologów zbiorem zasad, których musimy się trzymać. Staje się raczej świadomym dbaniem o nasze wspólne otoczenie. Materię, która nas otacza postrzegamy jako nierozłączne nasze towarzystwo.
- różnorodność ludzka staje się naturalną cechą każdego człowieka, tak jak różnorodna jest materia wokół nas
- odzyskujemy sprawczość, kiedy wiemy, że ma ją również materia, bo jest to niepodważalna funkcja każdej materii.
- odpuszczamy nadaktywne kontrolowanie rzeczywistości, bo i tak jesteśmy pod ciągłym wpływem tego, co nas otacza
- znamy odpowiedni czas na podejmowanie odpowiednich działań, bo żyjąc jako materia płyniemy w zgodzie z falą życia, a nie we własnym oderwanym obrazie rzeczywistości

Odnoszę wrażenie, że nie odczuwamy tyle szczęścia, ile służyłoby naszemu zdrowiu zarówno psychicznemu jak i fizycznemu. A co gorsza zdaje mi się, że tkwienie w takim stanie zdaje się być prawdziwsze od otwartości, entuzjazmu.

Dlatego w imię stwarzania rzeczywistości lepszej dla przyszłych pokoleń możemy poddać się myśleniu, które transformuje negatywne w pozytywne. To co proponuję w swojej sztuce jest nazwane przez Rosi Bridotti jako witalny materializm, a posthumanistyczna pogłębiona wrażliwość jako nomadyczna witalność.

„Stajemy się posthumanistycznymi podmiotami etycznymi dzięki naszym złożonym zdolnościom wchodzenia w różnorodnego typu relacje oraz dzięki umiejętnościom nawiązywania komunikacji za pomocą kodów, które wykraczają poza znak językowy, otwierając przed nami wiele różnorodnych możliwości. Aby się tego dowiedzieć, musimy powiązać etykę eksperymentu z intensywnościami. W przypadku podmiotów posthumanistycznych etyczna wyobraźnia przyjmuje formę ontologicznej relacyjności, co pozwala jej zachować niezwykle żywotność (...) dzięki temu eliminuje dwie zasadnicze przeszkody: egoistyczny indywidualizm oraz bariery wynikające z negatywności.¹⁴

Struktura i miasto

Nie zdołaliśmy zbudować relacji z tak szybko rozrastającym się miastem. Mamy coraz lepsze warunki materialne i coraz słabsze przeżycia duchowe. Konsumpcjonizm nie będzie nam służył, dopóki nie nawiążemy relacji z przedmiotami, które posiadamy. Nie będą nam one dawały bezpieczeństwa w życiu codziennym. Miasto, które ma być schronieniem dla wciąż napływających ludzi, staje się poligonem w walce o byt. Stworzyliśmy dżunglę, której nie umiemy kochać i nie mamy do niej respektu. Dlatego upatruję w duchowości animistycznej ratunku dla samopoczucia człowieka.

Na przykładzie jednej małej wioski na wyspie Jawa spróbuję wytłumaczyć, dlaczego uważam, że według duchowości animistycznej Indonezyjczycy dbają o materię Natury tak jak o ludzi. W tej wiosce wyznaczona jest przestrzeń lasu. Można do niego wchodzić tylko dwa razy w tygodniu. Można w nim przebywać wyłącznie na bosy, aby go nadmiernie nie niszczyć i aby był czas na odbudowanie po obecności człowieka. Las traktowany jest z szacunkiem i z dbałością. Nie jest obciążony ludzkim użytkowaniem. Według mnie przeplatają się tu i łączą ze sobą: duchowość animistyczna i życie w zgodzie z wartością Gotong Royong.

W myśl idei społecznej Gotong Royong ludzie nie muszą walczyć o przetrwanie zatracając wspólnotowość. Odnoszę wrażenie, że nie o walkę chodzi a o ciągłe dbanie, dzięki któremu nie dochodzi do sytuacji zagrożenia. Tak jak w naszej szerokości geograficznej dbamy o Ziemię, kiedy potrzebujemy ją uprawiać i żywić nasze rodziny jej plonami. Wtedy dbamy o nią w sposób ciągły. Kiedy natomiast spotyka nas sytuacja zagrożenia czerpiemy całymi garściami i przestajemy o nią dbać, bo chcemy przetrwać. Filozofia animizmu umożliwia wyjście poza nasze pojmowanie przetrwania i czuwanie nad dobrostanem ziemi i lasu, nawet jeśli te nie bezpośrednio dają przetrwania. To co istotne to podtrzymywanie dobrego stanu życia ludzi i przyrody. Życie codzienne jest wtedy przepełnione zaangażowaniem a nie walką o przetrwanie i dużo energii zostaje na radość z życia codziennego.

W europejskiej kulturze praca nie wpływa już bezpośrednio i widocznie na dobrostan innych bytów. Jedynie na naszą, z reguły małą jednostkę rodzinną, a coraz częściej jest tak, że ludzie żyją w pojedynkę. W takim stylu życia nie czujemy się potrzebni i nie potrzebujemy innych. Samowystarczalność prowadzi do zanikania takiej wartości jak zaufanie. Nie mamy zatem w konsekwencji poczucia bezpieczeństwa. Możliwe, że sytuacja mało bezpieczna służyłaby nam lepiej niż powierzchowne poczucie bezpieczeństwa. W takiej sytuacji zmuszeni do walki o przetrwanie wrócilibyśmy do

punktu wyjścia i zaczęlibyśmy budować społeczeństwo od nowa. Na wartościach, z którymi czulibyśmy się w zgodzie, które są stare jak nasza biologia. Myślę, że działamy obecnie wbrew biologii, wbrew naszemu naturalnemu sposobowi na życie. W naszym przypadku jest nim ciągle radzenie sobie z zagrożeniami, czyli prosta walka o byt.

Oswojenie miasta jest być może pierwszą rzeczą, którą moglibyśmy zrobić. Żeby je owoić musielibyśmy wpierw zobaczyć w nim żarłoczne zwierzę z dżungli. Pozbywając się mitu o życiu w spokojnej osadzie, możemy w końcu zatętnić prawdziwą wspólnotowością. Kiedy będziemy konfrontować się z żywiołem jakim jest miasto, to dopiero wtedy będziemy naturalnie dążyć do życia z nim w harmonii. Miasto jest materią, jest ciałem, które nas otacza. A jednak nie czujemy się w nim jak w łonie matki ani jak w jednym dużym organizmie. W zasadzie naszej roli i uczestnictwa raczej nie widać i mogło by nas równie dobrze nie być. Coraz częściej zauważam, że nie niesiemy pomocy innym i sami jej nie otrzymujemy. Jesteśmy samowystarczalni, wolni od ciężkiej pracy fizycznej na polu i wolni od pomagania sąsiadowi. Materia miasta leży odłogiem, nie dostaje od nas ludzi należytego szacunku. Nie kochamy miasta, więc nie oswajamy go. A takie miasto zabija nas od środka, tak jak dżungla zabijała od zewnątrz.

Aby wprowadzić to, co jest istotne według mnie dla ludzi, w używanej przez nich przestrzeni, stosuję metodę patrzenia strukturalnego. Służy ona zrozumieniu ogólnej sytuacji środowiska i naszej w nim funkcji, uzmysłowieniu sobie poziomu świadomości i środków nam dostępnych. A co za tym idzie widzenia potrzeb, które są źródłem naszych ludzkich zachowań. A te ostatnie prowadzą nas do tworzenia struktur, w których żyjemy. Jeśli tak jest, to spełniając potrzeby możemy wpływać na zachowania i na tworzenie się tych struktur. Zauważyłam, że przestrzeń zewnętrzną dookoła człowieka rządzi się tymi samymi prawami co przestrzeń wewnętrzną

człowieka. W swojej praktyce artystycznej buduję układy, które dosłownie odnoszą się do ciała ludzkiego. To powoduje, że odbiorcy rozumieją i odczuwają działania performatywne na poziomie cielesnym. Dzieje się tak za sprawą automatycznego utożsamiania się z tym, co podobne do naszego własnego ludzkiego ciała.

Giorgio Agamben w swojej książce „Wspólnota, która nadchodzi” napisał:

„Nierzeczowość (duchowość) oznacza zatracenie się w rzeczach, zatracenie się do tego stopnia, że niepodobna już pojmować niczego innego prócz rzeczy. I jedynie wówczas, w doświadczeniu nieodwołalnej rzeczywistości świata, możliwe staje się dotarcie do granicy i jej dotknięcie”¹⁵.

Moja realizacja „Spełnienie w Sopocie” podczas festiwalu Artloop wyrosła z prostego strukturalnego patrzenia.

Kiedy wyszłam z dworca w Sopocie zauważyłam, że intuicyjnie podąża się za tłumem ludzi w kierunku Molo. Jest ono punktem kulminacyjnym podróży. W trakcie drogi ocieramy się o podekscytowanych przechodniów. Konsumujemy tę trasę przeglądając się w sobie, obserwujemy innych i jesteśmy obserwowani. Odkrywamy siebie stopniowo w miarę doświadczania zainteresowania lub jego braku. Sytuacja ta przypominała mi sytuację kochanków, którzy przeglądając się w sobie, odnajdują się i dowartościowują. W takim wewnętrznym pobudzeniu widziałam ludzi w ich końcowym etapie podróży przechadzających się po Molo. Ci szczęśliwi, którzy do niego doszli przejawiali entuzjazm podczas zaznaczania swojej obecności przez robienie zdjęć. Zauważyłam jednak, że nie dochodziło u nich do (mającego wręcz seksualny charakter) spełnienia. Właśnie do tego uczucia braku zaadresowałam swoją pracę. Miała dać możliwość połączenia ludzkiej fizyczności z fizycznością Mola. Dawać uczucie spełnienia dzięki zaznaczeniu swojej obecności, dotarcia do tego punktu kumulacji. Molo zatem jest pełne miłości. Otula nas i przewiewa. Chodzimy jak we śnie z innymi w tym samym śnie. Poprzez moją pracę dałam możliwość ekspresji i zaaranżowania fikcyjnej reakcji Molo na człowieka. Skoncentrowanie

podmuchu z wentylatorów było zabiegiem nie idącym w zgodzie z naturalnie istniejącym w tym miejscu kierunkiem wiatru. Celowo nakierowałam podmuch na centralnie stojącego przy palu odbiorcę. Tak, aby czuł wagę wydarzenia i swoją główną w nim rolę- podobnie jak przyczyną robienia sobie zdjęć jest potrzeba odczuwania własnej obecności w danym miejscu i kolekcjonowania pozytywnych wspomnień. Umieszczony centralnie na głównym pasażu pal był autentyczną częścią Mola. Po przykryciu ręką czujnika na wierzchołku pala uruchamiały się automatycznie trzy wentylatory. Przyczepione do nich długie czerwone wstęgi powiewały w kierunku człowieka dotykającego pala, co wyglądało tak jakby dochodziły do niego czerwone promienie.

Osoba będąc w centrum zainteresowania swojego i innych jednocześnie wchodziła w kontakt cielesny z drewnianym palem konstrukcyjnym mola. To dawało poczucie „dojścia” do realnego kontaktu z żywą materią obiektu, którym całościowo jest Molo. Ta realizacja jest przykładem na to, że molo jako materia może być niczym kochanek.

Wizje

Nie wyobrażam sobie mojej pracy bez najważniejszej i ostatniej metody, o której wspomnę: Czekanie na wizję. Czasami płynie ona z „usłyszenia” narracji płynącej z materii.

W swojej praktyce stosuję tą metodę, kiedy chcę przekazać to, co jest dla mnie ważne, ale jeszcze nie znajduję dla tego formy. Pierwszym krokiem jest nazwanie tego, co jest dla mnie istotne w danym momencie do przekazania. Jakąś konkretną treść czy wrażenie, które chcę przekazać.

Wtedy nie kontrolując tego, co ma się pojawić w wizji, dostaję konkretną odpowiedź w postaci obrazu. Czasem ukazuje mi się sytuacja jaką mam stworzyć, albo konkretna

materia, poprzez którą mam to przedstawić. Są to często przedmioty czy sytuacje z życia codziennego, które „odpowiadają” konkretnymi układami.

Co ciekawe, podczas rozmowy z psychoanalytyczką Iwoną Józwiak doszliśmy do wniosku, że czerpiemy obie podczas naszej pracy z dopuszczenia do głosu wizji. Okazało się, że obie potrzebujemy w pewnym momencie dopełnienia, utwierdzenia się, postawienia się w prawdzie o tym, co się dzieje. Obie wiemy, że jest to moment przetrawienia fragmentu odbieranej rzeczywistości. Wchłonięcie do środka i wyświetlenie w postaci wizji.

Z pism Biona:

„Odrzuć swoją pamięć; porzuć czas przyszły swego pragnienia; zapomnij o obu tych wymiarach – zarówno o tym, co wiesz, jak i o tym, czego pragniesz – by zapewnić przestrzeń dla jakiejś nowej idei. Myśl, idea, do której nikt nie rości sobie praw, może krążyć w tym pokoju, szukając domu. Wśród nich może znaleźć się twoja własna myśl, która niespodziewanie wyłania się z twego wnętrza, albo taka, która przychodzi z zewnątrz, mianowicie od pacjenta”¹⁶ (Bion, 1980)

Trauma

W trakcie rozmów z Iwoną Józwiak zauważyłam, że jest dość dużo wspólnych płaszczyzn między psychoanalizą, a sztuką. Wobec tego zaprosiłam ją jako psychoterapeutkę psychoanalytyczną do uczestniczenia w moich badaniach w Indonezji. Po latach pracy z ludźmi było to dla mnie naturalne, aby takie zewnętrzne oko w trakcie procesu tworzenia i przy końcowej realizacji się pojawiło. Wiele razy angażowałam przechodniów czy ludzi z konkretnych grup społecznych. Odczułam potrzebę obecności kogoś na kształt superwizora, aby przyjrzał się z zewnątrz kondycji odbiorców i ludzi ze mną współpracujących.

Po wielu rozmowach i wspólnych doświadczeniach płynących z tej współpracy

doszliśmy razem z Iwoną Józwiak do wniosku, że taka twórczość, podczas której angażuje się ludzi bazuje głównie na relacjach. Dochodzi do nich dzięki obustronnemu zrozumieniu się. Później następuje etap pracy twórczej, etap kończący się wizją projektu do zrealizowania. W nim zawarty jest owoc relacji w postaci symbolicznie potraktowanej materii i przestrzeni. Czyli dzięki możliwości ożywiania obiektów i stwarzania dla nich takich kontekstów, dzięki którym zyskują istotność i znaczenie. Jeśli odbywa się to poprzez sztukę na ogólnie zrozumiałym poziomie, to może pomóc nawet w procesie reparacji destruktywnych tendencji jednostki czy społeczności. Takich tendencji, których konsekwencją są najczęściej traumy zakłócające ciągłość funkcjonowania umysłu, co przeszkadza w swobodnym łączeniu myśli. Dzięki sztuce działającej na poziomie symbolicznym może dojść do swobodnego myślenia.

Pracując jako artystka obserwuję daną społeczność i staram się odnaleźć jej niespełnione potrzeby. Iwona Józwiak zwróciła moją uwagę na fakt, że moja sztuka działa na ludzi dzięki temu, że dają im zrozumienie. Potem, już w realizacjach na polu sztuki okazuję im to na poziomie symbolicznym. Poprzez sztukę nadaję znaczenie materii ich otaczającej, co pomaga niekiedy nawet w „przetwarzaniu” traumatycznych doświadczeń. Czyli dzięki temu, że działam właśnie symbolicznie, a nie konkretnie, wspieram działalność reparatorną.

W dwóch zrealizowanych w Indonezji akcjach, do których doszło pod nazwą „Akcja – Bransoletka” i „Akcja – celebrowanie Śmieci” przekazanie tego znaczenia odbyło się podczas wspólnotowego działania. Odbyły się dzień po dniu na tym samym placu portowym wypełnionym przez taksówki, tradycyjne dorożki konne, skutery, rowery, drobnych sprzedawców i grupy turystów. Miejsce to zostało wybrane ze względu na swoją istotność dla mieszkańców miasta Pemenang. Przez pierwsze spędzone z nimi dni opowiadali mi jak bardzo ubolewają, że plaża Bangsal zamieniła się w brzydką i zaśmiecony port. Plaża ta niczym w Europie park czy plac była miejscem

integrującym mieszkańców z pobliskich wiosek. W wolnym czasie odbywało się tam np. wspólne granie w gry czy zbieranie muszli w piasku i ich jedzenie. Teraz plaża jest wypełniona tłumem turystów, których jedynym celem bycia na tej plaży jest przetransportowanie się na bardziej rajskie plaże wysp Gili. Oczekują w tym małym porcie na odpłynięcie i najprawdopodobniej nie wiedzą jak wielkie znaczenie ma dla lokalnej społeczności ten wybetonowany port. Wcześniej było tam miejsce dla łodzi rybackich i społeczności lokalnej do wspólnego odpoczynku. Teraz są śmieci i zanieczyszczona woda. Nie ma już muszli w piasku, a ludzie przestali tam spędzać czas. Społeczności małych wiosek się zdeintegrowały, bo nie mają innego miejsca na wspólne spotkania.

W słońcu na otwartym placu przylegającym do plaży zrealizowałam dwie akcje, aby symbolicznie wskazać, że nadal jest potrzeba integracji, ale też przywrócenia lokalnej tożsamości tego miejsca.

W pierwszej z nich było to plecenie 8 metrowej bransoletki. Użyliśmy materiału rozwijanego bezpośrednio z wałka o kolorze niebieskim i zielonym oznaczających wodę i las. Utworzyliśmy z niego, proporcjonalne do tak dużej bransoletki, dwa sznury do plecenia. Zaproszony do współpracy Mitardzia od lat wykonujący bransoletki czuwał nad metodą splatania. Podczas trwania akcji podchodzili przypadkowi ludzie i angażowali się we wspólne splatanie. Turyci zdeorientowani taką sytuacją nie brali udziału w pleceniu.

Nie dziwi mnie ich brak chęci do uczestniczenia, gdyż symbolicznie plecenie to zadedykowane było lokalnej społeczności. Przywracało dumę z wyboru, jaką ma człowiek, który rzuciwszy pracę u pracodawcy staje się panem swojego losu. Staje się wolny, gdy sam może decydować o tym, kiedy potrzebuje iść pracować na plażę, aby zarobić pieniądze na utrzymanie sprzedając własnoręcznie wykonane bransoletki. Jest to bliższe trybalnej kulturze wyspy niż kiedy praca odbywa się w określonych godzinach i w sposób systematyczny. Zatem bransoletka jest

symbolem wolności i powrotu do pierwotnej, przed kolonialnej tożsamości. Dzięki wspólnej pracy splatania bransoletki splekli się również kontaktujący się ze sobą ludzie. Widać było, że grupa zaczęła żyć własnym życiem we wspólnej funkcji tworzenia gigantycznej bransoletki.

Druga akcja była grupową celebracją zbierania śmieci na tej samej plaży. Zależało mi na stworzeniu atmosfery radości, którą możemy wspólnie odczuwać podczas tak nie wdzięcznej czynności. Zorganizowaliśmy wszystko wspólnie razem z mieszkańcami. Wystarczyła plandeka, na którą mogliśmy znosić śmieci i trzy długie bambusy, które po skończonej pracy pomogły nam w dźwiganiu pakunku ze śmieciami.

Pomysł polegał na tym, żeby odświętnie ubrana grupa wczuła się w rodzaj celebracji przy rytmicznej muzyce. Jeden z zaangażowanych w proces tworzenia Indonezyjczyk wykonał z bambusa tradycyjny instrument. Ludzie uderzając w niego od zawsze nawoływali się do wspólnej pracy w tej części świata. Połączyliśmy się w pary tak, aby jedna osoba grała na instrumencie a druga mogła swobodnie zbierać śmieci. W tym celu rozchodziliśmy się promieniście po głównym placu portu i na przylegającej do niego plaży Bangsal. Zbieranie w tak entuzjastyczny sposób śmieci było czasem przełamywania tego dramatycznego doświadczenia zaniedbania. Następnie utworzyliśmy ze śmieci okrągły, parometrykowy pakunek wiszący na bambusach. Przenieśliśmy go na własnych ramionach wzdłuż głównej ulicy odchodzącej od plaży Bangsal. W trakcie tego pochodu na kształt procesji śpiewaliśmy kołysankę w starym, już prawie zapomnianym dialekcie. Wielka kula bujając się na naszych ramionach przypominała kołysane niemowlę. Obok głównej bramy wjazdowej zawiesiliśmy naszą kulę wypchaną śmieciami wysoko na gałęzi drzewa. Wisiała tam jeszcze około trzech tygodni aż zniknęła. Władze miasta nie przejmują się na tyle problemem śmieci, żeby usunięcie takiej wiszącej obok głównej ulicy kuli było dla nich sprawą niecierpiącą zwłoki.

Dla Józwiak uformowanie śmieci w jeden pakunek i pozostawienie w miejscu publicznym bez reakcji oznacza:

„że można te wszystkie bolesne wydarzenia połączyć i pozostawić w widocznym miejscu, dając wyraz pragnieniu by zająć się tym, co zaniedbane i zniszczone, nie tylko w sferze materialnej, ale przede wszystkim – psychologicznej. Wreszcie grupa, wspólnymi siłami dźwiga ten pakunek, co pokazuje, jak społeczność może unieść cały bagaż indywidualnych pojedynczych traum. To czego jednostka nie uniesie sama, może być udźwignięte przez grupę. Jest to możliwe dzięki uważnemu kontaktowi ze społecznością i własnej działalności umysłowej artystki, która jest w stanie nie tylko zauważyć palące problemy, ale nadać im egzystencjalne znaczenie”.

Według Józwiak: podążałam za grupą podobnie jak terapeuta za pacjentem, matka za dzieckiem. Słuchałam i wyciągałam wnioski. Dzięki czemu możliwe było uwznioślenie bardzo przyziemnej kwestii. Można powiedzieć, że problemem nie są śmieci same w sobie, ale raczej poczucie bycia traktowanym jak śmieć przez innych, którzy nie przejawiają większego zainteresowania tym, co przeżywa drugi człowiek.

„Artysta musi posiadać bardzo szczególną umiejętność sprostania najgłębszym konfliktom swojej psychiki oraz ich wyrażenia, aby przełożyć marzenie senne na rzeczywistość. Udaje mu się wówczas osiągnąć całkowitą reparację w rzeczywistości i w fantazji. Dzieło sztuki, to trwały dar, który ofiarowuje światu; dar, który przeżyje jego samego.”¹⁷

Od dłuższego czasu ważne było dla mnie projektowanie nie tyle działań artystycznych w przestrzeni publicznej, co projektowanie otwartości. Jednak realizacje czasami charakteryzowały się niedającą mi spokoju martwością. Po ostatnich doświadczeniach zrozumiałam, że do wprowadzenia pełni życia w takie realizacje potrzebni są od samego początku zaangażowani w ich budowanie ludzie.

Sytuacja, w której każdy może mieć wpływ, każdy bierze odpowiedzialność. W Sztuce zatem, „sztuką” jest zdobyć się na własną wewnętrzną wrażliwość i zmienność. Dzięki temu możemy się stawać wciąż na nowo. Uważam, że sposobem na uwolnienie własnej tożsamości jest również utożsamianie się z byciem samą funkcją. Tu wracam do materializmu, do którego ustosunkowywałam się na początku rozważań. My, ludzie, jesteśmy jedynie jednym z elementów szerokiego horyzontu relacji, które zawiązują i realizują się bez względu na to, czy jesteśmy tego świadomymi czy nieświadomymi uczestnikami. Przeprowadzka ożywionego w nieożywione pozwala na uwzględnienie i docenienie milczącej roli otoczenia, w którym tworzą się relacje nie tylko między ludźmi, ale między wszystkimi obiektami, które pozostają ze sobą w ciągłym oddziaływaniu, relacji, funkcji.

Ludzie nie chcą dopuścić do głosu swojej własnej płynności, dlatego też nie mogą cieszyć się zmiennością w obrębie własnej tożsamości. Trzeba nam przywrócić zdolność podróżowania między różnymi stanami ducha, które łączyć nas będą z tym, co nas otacza.

Sztuka była i jest częścią społeczeństwa. Myślę, że jest po to, by łątać dziury te najbliższe sercu. Te dalekie i ogólne dźwiga religia. Im bardziej religia odsuwa się od życia człowieka tym mocniejsze zadania wspierania duchowego ma sztuka.

Nie wystarczy skostniała partycypacja naszego ciała, potrzebne jest też przeżywanie za pośrednictwem zaciekawionego umysłu. Uważam, że wszystkie historie dotyczące ogólnie pojmowanych przeprowadzek łączy intensywność ich przeżywania. Są dowodem doświadczania zmian.

Boris Groys: „Permanent change is our only reality”¹⁸.

Część praktyczną doktoratu poświęcę zrozumieniu grupy, jaką jest komisja doktorska.

Lejek, ty i ja

Projekt części praktycznej doktoratu będzie ucztą dla Komisji doktoranckiej. Jej głównym gościem i towarzyszem będzie plastikowy czerwony lejek. Poznamy, jakie możliwości mamy my jako ludzie, na transformowanie się nasze wspólne z materiają lejka i jak wiele emocji możemy symbolicznie w nim wyrazić. Będzie stół wernisażowy z obrusem z namalowanym przeze mnie ornamentem bazującym na motywie lejka. Zamiast kieliszków do trunków będzie dużo plastikowych lejków. Aby się z nich napić, będzie konieczne zatknięcie lejka palcem. Lejek też w całej przestrzeni galeryjnej będzie przedstawiony w swoich niecodziennych funkcjach i kształtach np.: połączone dwa lejki ze sobą staną się kręcącym się obiektem, w narożniku pomieszczenia posłużą za lornetkę, albo przyklejone do ściany przypomną o ciekawości z jaką podsłuchujemy to co dzieje się za ścianą, wielki mózdzierz ułatwi wpierw pokruszenie plastiku żeby potem obok móc za pomocą ognia z zapalniczki topiąc kawałki plastiku doczepić je do już zaczętej rzeźby, lejek jako spławik bujający się w czerwonej plastikowej kuwecie. Żeby dopełnić całość o głębsze wczucie się w plastikowość, wszystkich odbiorców poproszę o założenie czerwonych plastikowych peleryn. Centralną część sali wypełnię od sufitu po podłogę kształtem odwzorowującym kształt gigantycznego lejka. W jego ściankach na poziomie ludzkich głów będą otwory do zajrzenia do środka. Będzie to możliwość na spotkanie się twarzą w twarz w przestrzeni wewnętrznej lejka. Cała akcja zatem zaprojektowana jest pod cel, jakim jest umożliwienie ludziom odczucia towarzyszącego nam w życiu codziennym plastiku. A co za tym idzie, poczuć się z nim bezpiecznie.

Ja osobiście wcielę się w uliczną sprzedawczynię lejkowych bukietów. Jestem od lat zaciekawiona, jak to jest możliwe, że starsze panie sprzedające z pozycji niskich taboretów na ulicy, mimo otaczającego je tłumu i miasta, czują się bezpiecznie.

Uważam, że dzieje się tak dzięki temu, że przynoszą ze sobą własnoręcznie zrobione bukiety, które stają się ich towarzystwem i pomagają przetrwać wiele godzin w miejscu publicznym. Jest to dla mnie przykład przeprowadzki, którą opisuję w powyższej pracy.

Mam zamiar przekazać, że transformowanie się lejka jest takim samym transformowaniem, jakie przeżywać może człowiek. Lejek jest dla mnie również symbolem kreatywności. Jego kształt przypomina koncentrację na jednym punkcie, z którego myśli rozchodzą się w nieskończoną przestrzeń.

Zatem tak jak każda uczta służąca otwieraniu się na towarzyszące nam osoby, w tej mam nadzieję, że otworzymy się na plastik i poczujemy się z nim bezpiecznie. Wierzę, że jako społeczeństwo nie ulepszymy naszego podejścia ekologicznego, dopóki nie pokochamy plastiku i nie spojrzymy na niego jako na materię, która już jest częścią naszego życia codziennego. Stwarzając wieczne podziały, podążając za racjonalnym nastawieniem do rzeczywistości możemy tylko czuć się coraz bardziej oddzieleni od tego, co nas otacza. Plastik jest nadal dla nas czymś obcym, czymś czego nie chcemy. Chcę zaproponować ucztę, w której otworzymy oczy na plastik i spojrzymy na niego tak jak patrzymy na siebie. Stanie się on namacalną możliwością przeniesienia ludzkich emocji na martwą materię.

-
- ¹ W. R. Bion, *Uwaga i interpretacja*. Warszawa 2010.
- ² Cezary Woźniak, *Okamgnienie: Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków 2008, s. 36)
- ³ Ibidem, s.37.
- ⁴ Za Hito Steyerl, *A Thing Like You and Me*, *e-flux journal #15*: Boris Arvatov, „Everyday Life and the Culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question)”, trans. Christina Kiaer, *October* 81 (Summer 1997): 119-128 no. 75 (Winter 1996).
- ⁵ Ibidem, *Quoted in Christina Kiaer*, „Rodchenko in Paris”, *October* no. 75 (Winter 1996).
- ⁶ Jerzy Grotowski, *Performer*, w: idem, *Teksty z lat 1965-1969*. Wybór, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1990, s. 214.
- ⁷ G. Agamben, *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, London 1993, s. 13, cyt. za: M. Jay *Songs...*, s. 2.
- ⁸ Walter Benjamin, *Erfahrung und Arumst*, s. 215-216, cyt. za: K. Sauerland, *Przeżycie a doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie*, w tegoż: *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, PIW, Warszawa 1986, s.149-166.
- ⁹ W. R. Bion, *Uwaga i interpretacja*. Warszawa 2010.
- ¹⁰ Alain Badiou with Nicolas Truong, *In Praise of Love*, London 2012, s. 127.
- ¹¹ Ibidem, s. 142.
- ¹² Walter Benjamin, *On Language as Such and the Languages of Man*, in *Selected Writings*, vol. 1, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings, trans. Howard Eiland (Cambridge,MA: Harvard University Press, 1996), 69.
- ¹³ Robert A. Hahn. *Anthropology in Public Health: Bridging Differences in Culture and Society*. Oxford 1999, tłum. własne, cyt. za: https://en.wikipedia.org/wiki/Communal_work#cite_note-11
- ¹⁴ Rosi Braidotti, *Po człowieku*, Warszawa 2014, str. 350.
- ¹⁵ Giorgio Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, Warszawa 2008, s. 112.
- ¹⁶ Patrick Casement, *O uczeniu się od pacjenta*, Oficyna Ingenium, Warszawa 2017, Bion. W.R (1980). *Bion in New York and Sao Paulo*. F. Bion (red.). Perthshire: Clunie Press.
- ¹⁷ Hanna Segal (1991/2003) *Wyobraźnia zabawa i sztuka*, w: *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, tłum. Paweł Dybel, Kraków: Universitas, s.155.
- ¹⁸ Boris Groys, *The weak universalism*, *e-flux journal # 15*-april 2010, s. 5.