

## Poza laboratorium zmysłów

### Recenzja książki *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*

Autor: Agnieszka Jelewska  
Wydawca: Wydawnictwo Naukowe UAM  
Rok wydania: 2012  
Liczba stron: 220

**Monika Władzik**  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
[monikawladzik@gmail.com](mailto:monikawladzik@gmail.com)

Przyjęto, zaakceptowano i opublikowano: jesień 2013.



#### Streszczenie

Niniejszy tekst jest recenzją książki Agnieszki Jelewskiej *Sensorium: Eseje o sztuce i technologii*. Celem recenzji jest przedstawienie treści książki oraz ogólna ocena jej zawartości. Recenzja została podzielona na cztery części: pierwsza z nich opisuje graficzny kształt zbioru esejów Jelewskiej, następna referuje sposoby konceptualizowania poznania zmysłowego, trzecia natomiast skrótowo prezentuje związki sztuki z technonauką. Tekst zamyka refleksja nad krytycznym potencjałem sztuki w dobie digitalizacji.

**Słowa kluczowe:** sztuka współczesna; technologia; poznanie zmysłowe; afekt; eksperyment w sztuce.

#### 1. Obiekt wydawniczy

Praca Agnieszki Jelewskiej jest po pierwsze ciekawa wizualnie. Treści zawarte w projekcie książki stanowią integralną część prowadzonej przez autorkę analizy elementów składowych ludzkiego uniwersum zmysłowego w kontekście kategorii podmiotowości. Główny zamysł kompozycyjny omawianej pracy wynika z przyjęcia założenia sieciowości, intersubiektywności i relacyjności poznania, które rozpoczyna się na poziomie molekularnym. Cyfrowym dopełnieniem obrazu książki jest algorytm (wydrukowany na odwrocie stron

tytułowych), autorstwa Szymona Kaliskiego<sup>130</sup>, przedstawiający powiązania między poszczególnymi pojęciami pojawiającym się w zbiorze esejów Jelewskiej. Minimalistyczna sieć wielowymiarowych molekuł zamieszczona na okładce *Sensorium* jest zakodowaną wizualizacją pól terminologicznych zakreślonych przez autorkę, może być więc uważana za kolejny etap sfunkcjonalizowania własności tekstowych książki oraz udaną próbę przełożenia namysłu krytycznego na plastyczną mapę skomplikowanych, prawie ruchomych powiązań wyrażonych za pomocą języka programowania.

## 2. Obiekt percepcyjny

Laboratoryjna biel okładki zapowiada eksperymentalne podejście do problemu konstytuowania się podmiotowości na drodze poznania zmysłowego wspomaganego nowymi technologiami. Zamiast tradycyjnego wstępu na początku książki czytelnik odnajdzie *Ping*, czyli sygnał wiadomości wysyłanej do wszystkich użytkowników sieci, a na końcu *Ping Flood* określające przeciążenie łącz sieci lub całkowite zawieszenie transmisji danych. Samo słowo *ping*, oprócz polecenia w DOSie, oznacza również ostry i nieprzyjemny mechaniczny dźwięk o wysokiej częstotliwości, który przy odpowiednim natężeniu może doprowadzić do sparaliżowania albo zresetowania zdolności poznawczych, przerywając continuum rozciągające się między podmiotem a otaczającym go środowiskiem. Przedstawione w ten sposób zahamowanie ciągłości procesów poznawczych spowodowane przez zbyt silne bodźce stanowi ciekawy punkt wyjścia do rozważań nad rewaloryzacją psychosomatycznych wymiarów poznania we współczesnej sztuce i technologii.

Nawiązując do sięgającej starożytności sporu o prymat rozumu nad ciałem, Jelewska krótko przedstawia wielowiekową dyskusję o własnościach wiedzy noumenalnej i fenomenalnej w kategoriach cielesności zapośredniczonej, a przy tym rozszerzonej przez nieustannie przenikające się sieci powiązań technologii i natury. Tym samym autorka dowodzi znaczenia eksperymentalnych badań naukowych, a także rozwiązań technologicznych dla współczesnej humanistyki i praktyki artystycznej. Zdaniem badaczki krytyczny namysł nad hybrydycznością poznania rozszerzonego powinien stać się jednym z najważniejszych zadań nauk humanistycznych.

Pierwsza część książki rozpoczyna się od opisu świata z matematyczno-kreacjonistycznego perspektywy Isaaka Newtona, a więc świata, w którym absolutny czas i przestrzeń pełnią funkcję immanentnego boskiego organonu. Późniejsza stopniowa rezygnacja z pierwiastka boskiego na rzecz wielopoziomowej refleksji naukowej nad psychosomatycznymi sposobami poznawa-

---

<sup>130</sup> Projekt można zobaczyć na stronie artysty: <http://treesmovethemost.com/>

nia świata doprowadziła do redefinicji sensorium jako sferycznej całości połączeń między jednostką a środowiskiem. Opierając się między innymi na pracach Marshalla McLuhana i Bruno Latoura, autorka opisuje procesy translacji nieustannie zachodzące między podmiotem a przedmiotem poznania, szczególnie widoczne w związku stechnicyzowanego ciała z ucieleśnioną technologią. Jelewska zamyka rozdział radykalną propozycją egzocentrycznej podmiotowości Petera Sloterdijka.

Druga część książki została poświęcona afektom, rozumianym jako powstające w sytuacji doświadczania nieusuwalnego związku ciała i umysłu. Jelewska w syntetyczny sposób relacjonuje historię teorii afektów: przechodząc od prac Benedykta Spinozy, przez analityczne podejście Williama Jamesa, do XX wiecznych ujęć tego problemu, takich jak na przykład kulturowy uniwersalizm Silvana Tomkinsa czy relacyjna koncepcja afektu Gillesa Deleuze'a i Felixa Guattariego. Autorka za Brainem Massumi przyjmuje definicję afektu uwzględniającą pamięć i świadomość jako zjawiska zanurzone w nieustannie zachodzącej mikropercepcji, a przede wszystkim wskazuje na znaczący wzrost zainteresowania rolą afektu w naukowej refleksji zajmującej się szeroko pojętą podmiotowością. Pojęcie afektu budzi zrozumiałe nadzieje i obawy, ponieważ z jednej strony pozwala na ujęcie relacyjnego aspektu podmiotowości, z drugiej jednak obejmuje całe spektrum zjawisk, począwszy od procesów molekularnych aż do złożonych percepcyjnych zmian biologicznych i ich społecznych skutków. Zdaniem Jelewskiej badania nad afektami znacząco wpłynęły na sposoby analizy odbioru dzieł sztuki. Tym samym sztuka sensoryczna, czyli oparta na założeniu, że „ludzka świadomość jest produktem cielesności” (2012: 46), poszukuje nowych relacyjnych sposobów przedstawiania procesów jednoczesnego odbierania i przetwarzania wrażeń zmysłowych, często posiłkując się koncepcjami naukowymi powstałymi na gruncie fizjologii czy też neurobiologii, i jako taka powinna nieodłącznie towarzyszyć redukcyjnym modelom technobiologicznym. Dlatego też, jak stwierdza autorka, afektywne rozumienie sztuki przywraca jej polityczny wymiar oraz stanowi ważny aspekt doświadczania stechnicyzowanej intersubiektywności.

Kolejny rozdział książki jest poświęcony kinestezji w praktyce wykonawczej. Posługując się między innymi koncepcją nadmarionety Edwarda Gordona Craiga oraz biomechanicznym modelem pracy z aktorem Wsiewołoda Meyerholda, Jelewska uznaje afekt fizyczny za nieodłączny element nie tylko choreografii czy też gry aktorskiej, ale również percepcji, tworzący cielesno-kognitywny interfejs między ciałami znajdującymi się w nieustannym ruchu względem siebie i usytuowanymi w danej przestrzeni społeczno-kulturowej. Następnie autorka opisuje historyczny rozwój paradygmatów percepcyjnych zmysłu wzroku, kładąc nacisk na procesualność i dynamikę percepcji związaną z internalizacją nowych sposobów postrzegania wzrokowego, jak na przykład w technologiach stereoskopowych. Za pomocą rozbudowanych przykładów Jelewska stara się udowodnić dominujący wpływ rozwoju nauki i techniki

ki na współczesne właściwości ludzkiego sensorium, co znajduje swoje odzwierciedlenie w praktyce artystycznej.

### 3. Obiekt estetyczny

Tematyka dalszych rozdziałów *Sensorium* różni się od poprzedzających ją rozważań dotyczących implozji tradycyjnych schematów poznawczych. Począwszy od rozdziału piątego, autorka zajmuje się analizą nowej wrażliwości twórczej i odbiorczej, wymuszoną przez zmiany technologiczne na początku XX wieku.

Futuryzm oraz inne ruchy awangardowe na nowo próbowały dookreślić formy doświadczania rzeczywistości, niejednokrotnie wprowadzając rozwiązania technologiczne w obręb praktyki artystycznej. Na początku nowego stulecia artyści nadal próbują łączyć ze sobą różne rodzaje bodźców, podkreślając umowność dotychczasowej hierarchii zmysłów. Za interesujący przykład tego rodzaju zmagania artystycznych można uznać prace Nataschy Sadr-Haghighian *Mikroskop* z 2006 roku<sup>131</sup>. Artystka zainspirowana pracami Evelyn Fox Keller zastąpiła okular w starym mikroskopie syntezatorem dźwięku, by pokazać do jakiego stopnia zmysł wzroku jest utożsamiany z poznaniem naukowym. Podobny cel przyświeca Sissel Tolaas<sup>132</sup>, jednej z niewielu artystek posługujących się medium zapachu. Pierwsze kroki w kierunku świadomie kreatywnego wykorzystania zjawiska synestezji poczynili wspomniani przez autorkę zbioru Wassily Kandinsky i artyści Bauhausu, którzy starali się przekształcić jedne bodźce w inne, dzieląc je na segmenty i łącząc kody mediowe poszerzające doświadczenie estetyczne. Jako jedną z ważniejszych tendencji w sztuce współczesnej Jelewska wyróżnia sztukę cybernetyczną w ujęciu Roya Ascotta, którą ocenia wysoko głównie ze względu na tezę o ciągłości doświadczenia i wiedzy. Z punktu widzenia badaczki w cybersztuce szczególnie warte uwagi jest założenie, że nie da się oddzielić od siebie percepcji i recepcji, ponieważ obie formy poznania są rozumiane jako etapy przekazywania i przekształcania informacji zwrotnych zamkniętych w systemie zawieszonym między twórcą, dziełem i odbiorcą. Jelewska przytacza przykłady różnych platform współpracy między artystami a naukowcami (m.in. działalność organizacji EAT, grupy SymbioticA, projektów Jill Scott), by pokazać transformatywny wymiar czynnego udziału artystów w praktykach laboratoryjnych. Następnie

---

<sup>131</sup> Informacje na temat prac artystki można znaleźć na stronie londyńskiej galerii Carroll/Flecher pod adresem <http://www.carrollflecher.com/artists/35/works/1303/>

<sup>132</sup> Prace Tolaas i Haghighian zostały wystawione w ramach projektu „Sensorium: Ucieleśnione doświadczenie, technologia oraz sztuka współczesna” zorganizowanego przez List Visual Arts Centre przy Massachusetts Institute of Technology. Wystawie towarzyszy książka pod redakcją Caroline A. Jones.

na przykładzie teatralnych eksperymentów Roberta Wilsona zostało omówione zjawisko transmedialności w sztuce.

W kolejnym eseju autorka zajmuje się filozoficznymi konsekwencjami poszerzenia ludzkich możliwości za pomocą technologii, odnosząc się do figury automatu, robota oraz cyborga. Jednym z ciekawszych wątków rozdziału siódmego jest porównanie japońskiego i zachodniego spojrzenia na autonomicznie poruszające się maszyny humanoidalne oraz na interfejs człowieka i komputera. W kolejnej części pracy Jelewska rozważa, jaki model topograficzny ludzkiego sensorium należy przyjąć, by móc sporządzić mapę samoreplikującej się, ruchomej struktury relacyjnej, która jest jednym z elementów świata, ale też formą bycia-w-świecie. Zdaniem autorki różne sposoby modelowania sensorycznej rzeczywistości zaproponowane przez takich filozofów, jak Felix Guattari czy Brian Massumi, tworzą nieliniarny i wielopłaszczyznowy układ miejscowej intensyfikacji bodźców zmysłowych i doznań afektywnych w formie topograficznej bioinformapy. Joseph Dumit natomiast poświęca swoją uwagę systemom spajającym elementy ludzkie i nieludzkie na poziomie nano, wskazując na neuronalną podbudowę zjawiska homeostazy. Według Dumita ujęcie sensorium jako socjotechnologicznej infrastruktury niejako wymusza takie przeinterpretowanie pytań egzystencjalnych, aby w ich obręb można było włączyć szeroko rozumianą biologiczność i somatyczność człowieka, co pozwoliłoby na uzupełnienie refleksji nad problemami egzystencjalnymi w sieciach neuronalnych fluktuacji kształtujących krajobraz współczesności. Ostatni esej zamieszczony w zbiorze odnosi się do złożonych konsekwencji biomimetyzmu w badaniach technicznych, wywodzącej się z niego biologiczno-informatycznej działalności artystycznej, nazwanej przez Roya Ascotta sztuką lepkich mediów, oraz zagrożeń wynikających z wielopoziomowego usieciowienia relacji poznania.

#### **4. Obiekt otwarty**

Formuła eseju wybrana przez Jelewską daje pewną dowolność, co pozwala na zebranie różnorodnych wątków i opis stanu przejściowego w relacjach między sztuką a dominującym we współczesnym życiu publicznym i politycznym wpływem technologii. Zbiór Jelewskiej wyróżnia jasny podział na rozdziały i podrozdziały oraz indeks nazwisk sprzyjający „sieciovemu” stylowi lektury. Należy zaznaczyć, że publikacja nie jest wprowadzeniem do tematu, lecz raczej eklektycznym przewodnikiem skierowanym do czytelników zaznajomionych z omawianymi kwestiami.

Zagadnienia poruszane w *Sensorium* Jelewskiej dotyczą nie tylko konwergencji dyskursu estetycznego i naukowego, ale również zmian w sposobie funkcjonowania jednostki we współczesnej stechnicyzowanej rzeczywistości. Podążając za autorką, można przychylić się do stwierdzenia, że ogół interakcji

zachodzących między tym, co ludzkie i nie-ludzkie, tworzy rodzaj chaotycznej, intersubiektywnej i molekularnej struktury, której nie da się opisać w kategoriach indywidualistycznych. Do ważnych właściwości współczesnego sensorium Jelewska zalicza wzmożoną relacyjność oraz postępującą deterioryzację prowadzącą do odrzucenia tożsamości logocentrycznej, a zatem skupioną wokół bodźców wymykających się tradycyjnym definicjom poznania. W swoich rozważaniach badaczka skupia się na różnych formach doświadczania rzeczywistości, poszukując nowych związków między wnętrzem a zewnątrz podmiotu poznającego i zarazem wnikliwie analizując działania artystyczne oraz zmiany technologiczne zmierzające do włączenia doznań somatycznych w obręb wiedzy podstawowej, a nie wyłącznie intuicyjnej.

### Źródła

Jelewska, A. 2012. *Sensorium: Eseje o sztuce i technologii*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Jones, C. A., red. 2006. *Sensorium: Embodied experience, technology, and contemporary art* [*Sensorium: ucieleśnione doświadczenie, technologia oraz sztuka współczesna*] Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press.

Strona galerii Carroll/Flecher: <http://www.carrollfletcher.com/artists/35/works/1303/>

Strona artysty Szymona Kaliskiego: <http://treesmovethemost.com/>