

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydział Sztuki Mediów

Anna Bąk

Streszczenie pracy doktorskiej

Promotor:

Prof. dr hab. Piotr Bosacki

Promotor pomocniczy:

dr Daniel Koniusz

Recenzenci:

Prof. dr hab. Marek Domański

Prof. dr hab. Agata Michowska

Ucieleśniony model poznania

Praca doktorska pt. „Ucieleśniony model poznania” rozważa specyficzny sposób rozumienia ciała w praktyce artystycznej i w sztuce. W tym przypadku jest to horyzont myślenia, dla którego odniesienie stanowią nurty nowego materializmu, filozofia, dla której podłożem jest realizm spekulatywny, poglądy post-humanistyczne, „ciemna ekologia”, a także badania z dziedziny neuronauki i archeologii. Proponuje ona spojrzenie na ciało, które jest rozproszone, heterogeniczne, jego granice są płynne i stanowią ciągłość z materialnością świata. Tak rozumiana cielesność odnosi się zarówno do praktyki twórczej, jak i charakteru doświadczenia estetycznego. Traktowanie ciała

jako narzędzia, które jest podstawowym łącznikiem z materialnością świata, pozwala na wchodzenie z nią w bardziej złożone relacje. Możliwości ciała sprawiają, że jesteśmy w stanie doświadczyć tego, czego nie jesteśmy w stanie opisać, zainicjować połączenie (dostroić się).

W pracy wnioskuję, że skierowanie uwagi w stronę cielesności, nie oznacza, odwracania się od konceptualnego myślenia w stronę zamkniętego, indywidualnie przeżywanego doświadczenia. Sztuka daje możliwość porzucenia opisu na rzecz estetycznego, cielesnego doświadczenia, które w konsekwencji umożliwia zdobywanie nowej wiedzy i poszerza umiejętności myślenia. Istotnym aspektem ucieleśnienia jest jego dialog z materialnością, z fizycznie obecnymi obiektami produkcji artystycznej, które generują doświadczenia estetyczne. To one mediują między ludźmi i skomplikowanymi, rozproszonymi zjawiskami, których często nie jesteśmy w stanie zrozumieć.

Dysertacja złożona jest z Wprowadzenia, trzech rozdziałów: 1. „Interakcje z materialnością”, 2. „Jak można rozumieć ucieleśnienie?”, 3. „Asamblaże z czasem i przestrzenią”, Podsumowania; w którym prezentuje kończące przemyślenia i wnioski, opisu części artystycznej - wystawy pt. „Żyjąc świat” i Bibliografii.

W pierwszym rozdziale zatytułowanym „Interakcje z materialnością” opisuję istotne dla mojej pracy cechy i założenia nowego materializmu, ontologii zorientowanej na przedmiot i nowych nurtów realistycznych. Zarysowuję możliwości, jakich dostarczają materialistyczne i realistyczne sposoby myślenia, które są odmienne od modelu konceptualnego, strategicznego w modernistycznym i postmodernistycznym ujęciu. Opisuje zwracanie się podmiotu twórczego na polu sztuki w stronę aktywnego, zmysłowego języka, który charakteryzuje się zwiększoną materialną wnikliwością.

W rozdziale drugim pt. „Jak można rozumieć ucieleśnienie?” zajmuję się fenomenologicznymi koncepcjami Maurice’a Merleau-Ponty’ego oraz ewolucją fenomenologicznego myślenia, które kładzie większy nacisk na transformujące wpływy z zewnątrz (Tom Sparrow). Rozważam charakter języków, za pomocą których opisywana jest rzeczywistość, której niestabilność, niepewność i nieprzedstawialność zdają się być integralnymi cechami. W drugiej części rozdziału koncentruję się na ucieleśnionym charakterze doświadczenia estetycznego odwołując się m.in. do koncepcji Timothy’ego Mortona i Marka Johnsona. Traktowanie estetyki w tych koncepcjach przywołuje starogreckie *aisthesis* rozumiane ogólnie jako poznanie zmysłowe, które stanowiło podstawę dla późniejszego rozwoju tego pojęcia.

W rozdziale trzecim zatytułowanym „Asamblaże z czasem i przestrzenią” zajmuję się zagadnieniami z obszaru sztuki, które budują korespondencje z ontologią materialności i ucieleśnieniem. Zaczynam od oryginalności i od pytania jakie ma znaczenie to pojęcie dla sztuki i praktyki artystycznej oraz jakie inne kryteria czy kategorie mogą być pomocne w kierowaniu uwagi w stronę generującą bardziej adekwatne i ożywcze refleksje. Oryginalność jest symptomatycznym pojęciem, które odbija się echem utrwalane przez narzędzia kulturowe i dyskursy akademickie. Jest również istotne w odniesieniu do rozwoju społeczno-ekonomicznego i narzucającej się, tworząc fałszywe wrażenie sytuacji bez wyjścia, narracji postępu. W dalszej kolejności omawiam koncepcje Nicolasa Bourriaud, proponującego model sztuki, w którym dzieła egzystują w złożonych kontekstach i formatach, wchodząc w dialog z różnymi „czasami”. Odwołuję się również do klasyki nomadycznego myślenia w kategoriach wielości jakim jest „Tysiąc plateau” Gillesa Deleuz’a i Felixa Guattariego. Ich wspólne teksty są często przywoływane w kontekście ontologii materialności, szczególnie plastyczności i transformacyjnych zdolności ciał.

W podsumowaniu przedstawiam końcowe przemyślenia i wnioski w formie opisowej. Reasumując, ciało nie jest spójne i niezmiennie (kulturowo, historycznie), jest rozproszone i hybrydyczne - wciąż tworzone na nowo, w sieciach wpływów m.in.: relacji z materią, technologii, wiedzy, odkryć naukowych, praw i indywidualnych doświadczeń. Tym samym, na podobnych zasadach, tworzone są na nowo relacje ciała ze sztuką. Są cały czas ruchome i podlegają ciągłym zmianom. W moim rozumieniu, perspektywa płynnych granic (lub ciągłości między ciałami i ich materialnym otoczeniem) koresponduje z cechami współczesnego świata, którego pojęciowe granice rozpraszają się, ujawniając cechy niezwyklej komplikacji i współzależności. W tej sytuacji, sztuka może dokonywać translacji zmysłowych przejawów nawet wyjątkowo złożonych zjawisk. To stanowi podłoże to tego, w jaki sposób można traktować estetykę. Powinna ona być rozumiana jako kognitywne doznanie, gdzie zmysłowe informacje są bazą dla formowania koncepcji.

University of Arts in Poznan
Media Art Department

Anna Bąk

ABSTRACT

Dissertation title:

Embodied model of cognition

[Ucieleśniony model poznania]

The dissertation entitled "The Embodied Model of Cognition" considers a specific way of understanding the body in artistic practice and in art in general. This horizon of thinking takes the new materialistic trends, philosophies, for which the common ground is speculative realism, post-humanistic views, "dark ecology", as well as research in the field of neuroscience and archaeology as reference. It proposes a view of the body that is dispersed, heterogeneous, its boundaries are fluid and form continuity with the materiality of the world. This understanding of corporeality refers to both the creative practice and the nature of aesthetic experience. Treating the body as a tool, which is the basic link with the materiality of the world, allows one to engage in more complex relationships with it. The possibilities of the body make us able to experience what we are not able to describe, to initiate a connection (to tune in). In my work I conclude that directing attention towards embodiment, however, does not mean turning away from conceptual thinking towards a closed, individually lived experience. Art gives the opportunity to abandon the description in favor of aesthetic, bodily experience, which in turn allows us to acquire new knowledge and broaden our thinking. An important aspect of embodiment is its dialogue with materiality, with physically materialized objects of artistic production that generate aesthetic experience. They mediate between people and complex, dispersed phenomena that we are often unable to understand.

The dissertation consists of an Introduction, three chapters: 1) "Interactions with materiality", 2) "How can we understand embodiment?", 3) "Assemblages with time and space", Summary; in which it presents concluding reflections and conclusions, a description of the artistic part - the exhibition "Living the world" and the Bibliography.

In the first chapter entitled "Interactions with Materiality" essential features of new materialism, object-oriented ontology and new realism, in connection with artistic practice, are described. It outlines the possibilities provided by materialistic and realistic ways of thinking, which are different from the conceptual, strategic model in the modern and postmodern view. It describes turning towards active, sensual language, which is characterized by increased material insight.

In the second chapter entitled "How can we understand embodiment?" Maurice Merleau-Ponty's phenomenological concepts and the evolution of phenomenological thinking, which puts more emphasis on transforming influences from outside (Tom Sparrow) is outlined. Also the nature of the languages by which the reality is described, whose instability, uncertainty and nonrepresentation seem to be integral features is taken into consideration. In the second part of the chapter the embodied nature of aesthetic experience, referring to the concepts of Timothy Morton and Mark Johnson, among others are outlined. The treatment of aesthetics in these concepts evokes old Greek aisthesis, generally understood as sensual cognition, which was the basis for the later development of this concept.

In the third chapter entitled "Assemblages with time and space" issues from the field of art that build correspondence with the ontology of materiality and embodiment are being considered. I start with originality and the question of what is the meaning of this concept for art and artistic practice, wondering what other criteria or categories can be helpful in directing attention and thoughts in a direction that generates more relevant and invigorating reflections. Originality is a symptomatic concept that echoes cultural tools and academic discourses. It is also relevant to the socio-economic development imposing a false impression of a situation without an exit, a narrative of progress. I also discuss the concepts of Nicolas Bourriaud, proposing an art model in which works exist in complex contexts and formats, entering into dialogue with different "times". I also refer to the classics of nomadic thinking in terms of multiplicity, such as "A Thousand Plateaus" by Gilles Deleuze and Felix Guattari. Their common texts are often cited in the context of the ontology of materiality, especially the plasticity and transformational capabilities of the bodies.

In summary, I present the final thoughts and conclusions in a descriptive form. To sum up, the body is not coherent and unchangeable (culturally, historically), it is dispersed and hybrid - constantly created anew, in the networks of influences such as: relations with matter, technology, knowledge, scientific discoveries, laws and individual experiences. Thus, on similar principles, relations

between the body and art are created anew. They are constantly moving and subject to constant changes. In my understanding, the perspective of fluid borders (or continuity between bodies and their material environment) corresponds to the characteristics of the modern world, whose conceptual boundaries disperse, revealing features of unusual complication and interconnectedness. In this situation, art can translate sensual manifestations of even extremely complex phenomena. This is the foundation of how aesthetics can be treated. It should be understood as a cognitive experience, where sensual information is the basis for the formation of concepts.