

z kurzu



w kurz

Copernicus Festival 2022
Cricoteka

Z kurzu w kurz

Z kurzu w kurz, wystawa w Cricotece Copernicus Festival 2022

Organizatorzy:

- Fundacja Centrum Kopernika
 - Ośrodek Dokumentacji Sztuki
Tadeusza Kantora Cricoteka
 - Platforma Badań Artystycznych
Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie
-

Czas:

28.04 – 22.05.2022

Kurator i kuratorka:

Kamil Kuitkowski, Kinga Nowak

Artyści i artystki:

Bogusław Bachorczyk, Andrzej Bednarczyk,
Michał Bratko, Iwona Demko,
Karolina Jarzębak, Tadeusz Kantor,
Borys Szadkowski, Joanna Sitarz,
Anna Skrzypczyk, Sandra Stępień,
Michał Zawada





Spis treści

Uczesany Grom, Gipsowy skurcz

Axaxaxas mlö

Kamil Kuitkowski

14

Dobra wiadomość

Michał Zawada

34

zapisane

Mam to gdzieś

Katarzyna Dziadowicz

52













**Uczesany
Grom, Gipsowy
skurecz
i**

Axaxaxas mlö

Kamil Kuitkowski

Biblioteka Kongresu Stanów Zjednoczonych – największy na świecie księgozbiór, swoiste archiwum świata, w 2019 roku zawierała 170 milionów woluminów w 470 językach. Jeżeli przyjąć szaloną możliwość przeczytania jednego tytułu dziennie (z pominięciem trudności językowych) – zapoznanie się z kompletem wiedzy tam zawartej zajęłoby 1276 lat. Ani lektura jednego tomu dziennie, ani czytanie książek przez ponad tysiąc lat jest niemożliwe i w jakiś sposób przeraża swoją niemożliwością. Nigdy nikt nie pozna całości, zawsze pozostanie odczuwalny brak. Jeżeli dołożymy te wszystkie rzeczy, o których pisze Kantor i wielu innych twórców, „detale kompromitująco błahe, bez których jednak wszystko może się zawalić”¹: stare bilety i paragony, przypadkowe zdjęcia, historie wyszukiwania, nieistotne notatki, zapisane memy, piosenki dodane do ulubionych, kiczowate ulotki ze skrzynek na listy, niedokończone seriale, zeszyty z przepisami babci, rozmowy prowadzone w komunikatorach i tak dalej; wszystko, co buduje obraz świata, a nie jest przechowywane w żadnej z bibliotek – to nie-pełnia wiedzy i wybrakowany obraz całości okażą się jeszcze bardziej przytłaczające. Jakby stanąć na brzegu nieprzebranego oceanu lub na szczycie i spojrzeć w dół bezkresnej doliny, przerazić się ich ogromem i własną małością. W nieopisywalnej samotności, poczuciu bezwzględnej śmiertelności i ludzkiej chwilowości nie pozwalającej poznać całokształtu.

Ale też dążenie do pełni poznania – tak jak próba narysowania wszystkiego, która niechybnie skończyłaby się jednolicie czarną płaszczyzną rysunku – prowadzi na manowce, a być może wręcz w obłąd. Dlatego każde archiwum jest jakąś kreacją, autorskim wyborem, a poszczególne biblioteki mają skończoną ilość książek i przez kogoś opracowane katalogi. Przecież już Kallimach, tworząc podwaliny naukowego katalogowania wiedzy poprzez opracowanie *Tablic tych, którzy odznaczyli się we wszelkich działach literatury, oraz tego, co napisali*, mógł kogoś złośliwie pominąć, o kimś zapomnieć. Jego 120 ksiąg, przez wieki przepisywania i kolejnych upadków porządków politycznych mogło z kolei zostać zmanipulowane i wypaczone – także celowo, bo archiwum to przecież doskonałe narzędzie władzy. A władanie przeszłością zamkniętą w kartotekach daje moc zarządzania teraźniejszością i kontrolowania przyszłości. Nieprzypadkowo

¹ Tadeusz Kantor, *Dalej już nie...: Teksty z lat 1985–1990*, Pisma, t. 3, opracowanie Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław–Kraków 2005, 402.

niejednokrotnie w ludzkiej historii władza postrzegana jako zagrożenie katalogi książek i archiwa. Te wszystkie biblioteki tylko dla wybranych, spisy książek zakazanych, stosy płonące w Norymberdze, rewolucje kulturalne, nieustannie przepisywane na nowo archiwa w *Roku 1984* George'a Orwella, strażacy walczący ogniem z książkami na kartach powieści *Fahrenheit 451* Raya Bradbury'ego, systemowy analfabetyzm kobiet w *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood. Można wertować bez końca katalog w poszukiwaniu innych podobnych przykładów i spodziewać się kolejnych wkrótce. Bo wzięcie w posiadanie świata – choćby tylko jego skrawka – oraz zdobyta dzięki temu kontrola nad pamięcią i wiedzą są zbyt łakomym kąskiem. Tym bardziej, że kontrola ta może dawać złudzenie nieśmiertelności i mocniejszego osadzenia w świecie. I choć Derrida już w 1994 roku opisywał gorączkę archiwum, to faktycznie mamy z nią do czynienia obecnie. Świat, który na naszych oczach się rozpada i przekształca w coś, co jeszcze jest niewiadome, powoduje nasz zwrot ku archiwom, katalogom danych i bibliotekom. To tam, jako remedium na lęk przed śmiercią, poszukujemy ładu i bezpieczeństwa, możliwości ratunku i ocalenia choćby fragmentów rzeczywistości.

„Charakter muzealny Archiwum jest zasadniczy i konieczny. Bez niego nie istnieje rozwój sztuki i kultury. Muzeum przechowuje dzieła, zdobycze, doświadczenie, idee. Nie pozwala ginąć przeszłości i tradycji. Zapewnia ciągłość rozwoju kultury. Tym celem służy Ośrodek jako muzeum zachowujące całość działalności i twórczości teatralnej i malarzkiej Tadeusz Kantora i twórczości zespołu”² pisał Kantor powołując Cricotekę – instytucję, a jednocześnie totalne dzieło sztuki. Konstruując systemy archiwizowania informacji o Teatrze Cricot 2, projektując odpowiednie meble czy sposoby przekazywania i zabezpieczania danych stał się artystą-archiwistą. Archiwum, obok teatru, obiektu czy malarstwa, przekształciło się w kolejne medium jego twórczości – podrzędne i nadrzędne jednocześnie wobec pozostałych, pozwalające skontrolować i zaplanować pamięć o samym sobie oraz nieustanne jej aktualizowanie.

² Ibidem, 319.

Wystawa *Z kurzu w kurz* wyrasta ze spojrzenia na archiwum powołane przez Kantora jako na dzieło sztuki. Dlatego pojawia się na niej dziesiątka artystek i artystów, u których

porządkowanie danych, zbieranie informacji, ale też rozpad usystematyzowanej wiedzy stanowią materię twórczą. Oczywiście jest, że mogły być to inne nazwiska, mogłoby ich być dużo więcej, może wręcz nieskończenie wiele. Jednak wystawy też są pewnego rodzaju katalogami, wyselekcjonowanym zbiorem o również już zresztą zakurzonej metodologii, niczym stereotypowe gabinety archiwistów. Z kurzu w kurz taki fantasmagoryczny gabinet udaje. To archiwum ze snu, z majaków w gorączce. Miejsce z drewnianymi, starymi meblami, rozrzuconymi obiektami, stertami tajemniczych dokumentów, dziwnymi dźwiękami – być może nawiedzone. Nikogo w nim nie ma, można zdmuchnąć kurz, swobodnie eksplorować i odnajdywać prace-foldery odnoszące do kolejnych kartotek, zbiorów, baz danych.

Zaczynając na przykład od prawej strony pomieszczenia-galerii, gdzie o ścianę oparto **Płacząc w arkusz kalkulacyjny** Joanny Sitarz, jakby dopiero wniesione i czekające na analizę. Praca wykonana jest z żywicy epoksydowej z zatopioną w niej rozmytą tabelą arkusza kalkulacyjnego. Choć wydaje się należeć jednocześnie do przyszłości i przeszłości – jak artefakt dawno zapomnianego języka, który jeszcze nie powstał – jest przepracowywaniem przez artystkę jej doświadczenia pracy w korporacji. Jednej z tych aktywności późnego kapitalizmu, która polega na oderwaniu od rzeczywistości i materialności na rzecz kumulowania i przepisywania abstrakcyjnych terabajtów danych. Te zaś niejednokrotnie ulegają zniszczeniu, jak w znajdującej się o krok dalej projekcji **Paradise Forgotten** Sandry Stpn. Film jest fragmentem wykreowanej w 3D przestrzeni, w której artystka z cyfrowych resztek, które udało jej się odzyskać po utracie plików z pracą dyplomową, stworzyła migotliwe cmentarzysko danych, szaloną kartotekę utraty, ale też jej zaakceptowania. Wyświetlana jest ona naprzemiennie ze swoistym, prywatnym archiwum choroby: **The Collapse** Anny Skrzypczyk, gdzie przenikamy przez kolejne odtworzone cyfrowo „comfort objects” – przedmioty, które artystka gromadzi i które pomagają jej od dzieciństwa podczas ataków lękowych. Na ścianie obok ironicznie krzyczy napis „**Embarace tradition, regret modernity**” z pracy o tym samym tytule autorstwa Karoliny Jarzębak. Koślawe, rozedrgane, prawie nieczytelne litery przykrywają fotografie kryptyd, kręgow w zbożu i zestawianie



Joanna Sitarz
Płacząc w arkusz kalkulacyjny



Anna Skrzypczyk
The Collapse



Sandra Stpn.
Paradise Forgotten



Karolina Jarzębak
*Embarace tradition
regret modernity*

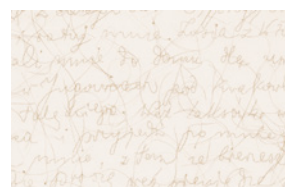
współczesnych laleczek Lol z paleolitycznymi Wenus. Całość jest zbieraniną z wstydlivej, internetowej prowincji, którą artystka skrupulatnie bada i archiwizuje, podważając tym samym zastane kanony wiedzy i estetyki. W kryptydy w końcu kiedyś też wierzone, pojawiały się w naukowych opracowaniach. Rodzajem takiego rejestru próbuje być dźwiękowy kolaż **Pre/postludium** Michała Zawady, usytuowany w drewnianym katalogu fiskowym, który skonstruowano (najpewniej poprzez połączenie gotowych mebli) na polecenie Kantora i na potrzeby archiwum Cricoteki. Ten muzyczny found-footage to katalog kilkudziesięciu fragmentów przeważnie XIX-wiecznych utworów, których nigdy nie poznamy w całości, bo na montaż składają się jedynie ich pompatyczne otwarcia, kilka akordów zmuszających odbiorców do wiecznego oczekiwania. To ostatnie można spróbować umilić sobie przeglądając **Wycinki** – swego rodzaju gazetę Michała Bratki oferującą wielowarstwową fikcję lub może prawdę alternatywnej rzeczywistości, w której nikogo nie interesujące fakty ze świata sztuki wymieszane zostały z tabloidowymi newsami. Te ostatnie są tak wstrząsające, jak choćby przeskalowane i źle zeskanowane **Strachy na Lachy**, również Michała Bratko, w formie ulotki o trzęsieniu ziemi, które nigdy się nie wydarzyło, choć nie możemy być tego pewni. Przeciwnie do tego, co znajdziemy na stoliku obok, gdzie jakby nawiedzony, działający samodzielnie laptop pozwala poznać **Wikiartywizm** Iwony Demko. To długoletni, conceptualny projekt, w którym artystka odtwarza archiwa nigdy nie istniejące – poszukuje śladów, informacji, dokumentów o pierwszych studentkach Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wypełnia luki w wiedzy powstałe jako efekt wykluczających strategii patriarchalnych i oddaje głos tym kobietom, które nie były wystarczająco słyszalne. Głos ten bywa niejednokrotnie rozpaczliwy, jak choćby leżąca obok laptopa pocztówka od Heli do brata Kazika z prośbą o uwolnienie jej ze szpitala psychiatrycznego. Archiwiści i archiwistki to często też kopiści i kopistki, dlatego artystka postanowiła skopiować list, haftując jego treść własnymi włosami. Efekt wisi oprawiony tuż nad niewielkim biedermeierowskim stolikiem kupionym przez Kantora w Desie, być może przeznaczonym właśnie do pisania listów. Z kolei na zaprojektowanym przez Kantora jako część wyposażenia archiwum stole, na środku pomieszczenia monitor komputera stroboskopowo wyświetla pracę **Litanie**



Michał Zawada
Pre/postludium



Michał Bratko
Strachy na Lachy
Wycinki

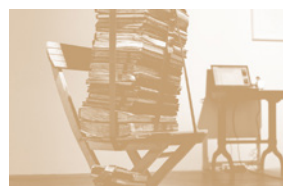


Iwona Demko
Wikiartywizm

minotaura Andrzeja Bendraczyka, monstrualną kompilację zdjęć ludzkości, której próbę zamknięcia na dysku komputera kończy prawie nieczytelna kakofonia obrazów. Obezwładnia ona do tego stopnia, że miejsce krzesła zastępuje udekorowany koronkami mieszczański klęcznik z zabandażowaną nogą. Obok monitora w podobnej do niego skali znajdują się dwa drewniane ekspozytory z dwudziestoma fotografiami naklejonymi na deski zaprojektowane przez Tadeusza Kantora. Ta analogowa przeglądarka zdjęć służyła do oglądania *Umarłej Klasy*. I choć jej rejestracja filmowa istniała, to dużo łatwiejsze w latach 80. było zapoznanie się ze spektaklem w archiwum za pomocą zdjęć. Można też uznać, że Kantor jakby nie ufał filmowi, uznając wyselekcjonowane kadry za bardziej obiektywne. Wystarczy jednak przestawić kolejność deseczek i mamy do czynienia z inną *Umarłą Klasą*, niż chciał sam autor – istnieje dokładnie 2432902008176640000 kombinacji. Nieopodal stołu, składające się na pracę **1993–2022** zapisy Bogusława Bachoryczyka prywatne notatniki porastają falliczną stertą krzesło z pierwszej siedziby Cricoteki przy ulicy Kanoniczej. Spięte z sobą w chybotliwy stos robotniczymi pasami są jednocześnie obsesyjnie zabezpieczone przed obcym okiem, niedostępne już dla nikogo. Każda próba dostania się do tego intymnego archiwum, w którym artysta ponoć zapisywał wszystko, grozi rozpadem. Zresztą po co próbować, skoro nie ma na czym usiąść, by zagłębić się w lekturę. Pora już iść, na przykład na pociąg. Jednak przy wyjściu **FOMO** Bartosza Szadkowskiego ogłasza rozkład jazdy w rozpadzie – gliczujące wideo na przekrzywionym dworcowym ekranie. Nie ma już drogi ucieczki. Bywa, że archiwa nie przestają się rozrastać i okazują się więzieniami – nieskończonymi labiryntami słów czy kłęczkami danych – lub pod własnym ogromem implodują, burząc wszelkie, nawet najsprawniej wypracowane, kartecki. I wtedy niedorzeczne tytuły książek, jak *Uczesany grom*, *Gipsowy skurcz* czy *Axaxaxas mlö* z *Biblioteki Babel* Jorge Luisa Borgesa, okazują się bezwzględnie logiczne, a chaos staje się porządkiem. Z kurzu wszystko powstało i w kurz się obróci. Być może nie pozostaje nic innego, niż to zaakceptować. W końcu, jak śpiewała Sinéad O'Connor za Yeatsem, który przywoływał sentencję starożytnych Rzymian, spoglądających na grecką zmitologizowaną historię: „nie ma drugiej Troi, by ją spalić”. Nie ma drugiej Biblioteki Aleksandryjskiej. Nie ma planety B.



Andrzej Bendraczyk
Litanie minotaura



Bogusław Bachoryczyk
1993–2022 zapisy



Bartosz Szadkowski,
FOMO

Film z otwarcia wystawy z Kurzu w kurz
Cricoteka, 27.04.2022
Realizacja: Piotr Urbańczyk, Przemysław Kopeć
Fundacja Centrum Kopernika

21





Joanna Sitarz
*Płacząc w arkusz
kalkulacyjny*



Anna Skrzypczyk
The Collapse





Sandra Stępień
Paradise Forgotten



Karolina Jarzębak
*Embarace tradition,
regret modernity*





Michał Zawada
Pre/postludium



24



Michał Bratko
Wycinki





Andrzej Bendraczyk
Litanie minotaura



25



Iwona Demko
Wikiartywizm





Bogusław Bachoryczyk
1993–2022 zapisy
←

26



Bartosz Szadkowski
FOMO
←













**Dobra
wiadomość**

Michał Zawada

Nareszcie jest szansa dokończyć projekt. Nareszcie jest szansa na grant. Przyszła informacja. Bezwiednie spojrziałem na ekran telefonu, a tam, wśród śmieciowych powiadomień, dostrzegłem czerwono-białe „M” Gmaila – wiadomość od Grantodawcy. Mój rozedrgany kciuk nakazał aplikacji pocztowej wyświetlenie wiadomości. Tyle razy odczytywałem kwieciste formułki informujące o walorach moich projektów i podziękowania za zainteresowanie grantem, z przykrością jednak dające do zrozumienia, że ilość aplikujących i poziom zgłoszeń były tak wysokie, że nie udało się w tej edycji, że warto spróbować w kolejnym naborze i tak dalej. Tyle razy tętno przyspieszało i zwalniało gwałtownie, w miarę jak litery na ekranie przelatywały przed zmęczonymi źrenicami, że organizm powinien wytworzyć już jakiś mechanizm obronny. Kciuk jednak ciągle drżał i mimowolnie podkurczał się pod śródreczę, próbując jakby schować się przed odpowiedzialnością. A jednak udało się. Trzykrotna lektura wiadomości potwierdziła zaskakujący obrót wydarzeń – status projektu: zaakceptowany. Poczuję coś jakby nagły, drażniący opuszkami palców żar bijący od telefonu, dlatego mechanicznie wsunąłem go do kieszeni. To dobra wiadomość. Naprawdę dobra wiadomość.

Zamknąłem oczy. Projekt był ponad wszelką wątpliwość dobrze skonstruowany. Rozpisany na kilkunastu stronach oficjalnego formularza, uwodził skondensowanym abstraktem i fachowo przygotowaną kalkulacją finansową. Liczby nie były tylko mechanicznie powtarzanymi wielokrotnościami tysiąca – zawierały bardziej finezyjne końcówki, zniuansowane przez godziny szczegółowych wyliczeń. Gwałtowna myśl, która przemknęła przez skołowany umysł – nie trzeba było tym razem używać pojęć wytrychów w stylu: „narodowy”, „historia”, „tradycja”, żeby przejść przez to sito – wycisnęła kropelkę potu na moje czoło. Serce znowu gwałtownie przyspieszyło na myśl o tym, że ostatnia z trzech rekomendacji mogłaby po prostu nie dotrzeć. Skan przyszedł mailem godzinę przed deadline, a wiadomo, że w ostatnich minutach przeciążone systemy aplikacyjne mogą się wysypać. Głupio było wysyłać ponaglenia – w końcu wcale się nie znaliśmy.

Sięgnąłem ponownie po telefon. Kurcz kciuka nieco ustąpił, ale wklepanie adresu Grantodawcy ciągle nie przychodziło z łatwością. Na stronie jednak nic jeszcze nie było; żadna z zakładek nie zawierała listy. Szybkie przełączenie na Facebooka. Dwoje znajomych ogłosiło sukces. Wyniki faktycznie były już oficjalne. Ktoś wrzucił nawet screenshota ze swojej skrzynki: „Z przyjemnością informujemy”, etc.

Jednym z największych do wyobrażenia truizmów dotyczących tak zwanych naszych czasów – niezależnie od tego, czy nazwiemy je późną czy płynną nowoczesnością, hipernowoczesnością, ponowoczesnością, późnym kapitalizmem, kapitalizmem informacyjnym i tak dalej i tak dalej – jest stwierdzenie, że cechuje je swoista profuzja informacji, czyli stan, w którym ilość przepływających przez nas i wokół nas danych niemożliwa jest do jakiegokolwiek przetworzenia, bez względu na to, czy miałby dokonać go podmiot ludzki czy maszynowy lub cyfrowy – tak mniej więcej rozpocząłem sekcję „Opis projektu” w oficjalnym formularzu. Wyszło bardzo długie zdanie, ale jak inaczej się za to zabrać? Nie do końca byłem przekonany, czy wiem, do czego doprowadzi mnie tak szeroko zakrojony temat – i to temat tyle razy już wałkowany na różnych biennale i documenta. Informacja, dokumentacja, archiwum. Dobrze, że napisałem na wstępie, że to truizm. Najgorzej byłoby przecież dać się poznać pierwszym zdaniem jako naiwny laik, a podobno niektórzy w komisji czytają tylko pierwszy akapit. Niemożliwość osiągnięcia wszechwiedzy – ujarzmienia nieskończonych nurtów danych napawa nas szczególnym rodzajem melancholii, trawiącej społeczeństwa od ponad dwóch stuleci – tak napisałem w kolejnym zdaniu, krótszym, ale chyba, jak sądzę, śmielszym.

Trywialność tematu ciągle nie dawała mi spokoju. Żeby tylko nie wyszło na to, że próbuję zrobić coś w rodzaju wystawy Informacja w sztuce. Przecież nie chodzi o żadne encyklopedyczne wyliczanki. Musi być coś, co przełamie wikipedyczność.

Nagle zaświtało:

Słowo „informacja” stało się pojęciem magicznym, zaklęciem, które przenosi nawet najbardziej zapóźnione społeczeństwa na łono współczesności. Gdy do tego hasła dołączy się drugie: „łączność” (lub „komunikacja”), tworzą one pewnego rodzaju ołtarz dojrzałej nowoczesności, na którym dokonuje się przeistoczenie jednostek i całych społeczeństw. Żeby nie wyszło, że jestem jakimś scjentyistą, zamkniętym całkowicie na irracjonalne strumienie współczesności. I dalej: jak we wszystkich innych obszarach współczesności, również w globalnym świecie sztuki życie toczy się wokół efektywnego pozyskiwania i przetwarzania informacji. Mogą być one nie tylko pożywką dla samych realizacji – jak w szczytowym okresie rozwoju europejskiego i amerykańskiego konceptualizmu czy w obrębie działań z zakresu cybernetyki czy *information art*. (pomyślałem nerwowo o Hito Steyerl, Williamie Morganie i paru innych nazwiskach i poczułem nagły zawrót głowy. Ale nie można się wytrącić, stracić koncentracji), nie tylko stanowi punkt odniesienia (jak w przypadku zwrotu archiwistycznego w sztukach wizualnych ostatnich trzech dekad czy olbrzymiej popularności zinstytucjonalizowanych działań z zakresu *practice-based research*), lecz jest też środowiskiem naturalnym wytwarzania, odbioru i obrotu sztuką. Informacja decyduje o wszelkich metodach jej ewaluacji – zarówno w obrębie doświadczenia amatorskiego, kolekcjonerstwa czy badań.

W czasach globalnej ekonomicznej nadprodukcji wartość uwarunkowana jest nie tyle właściwościami towaru, ile możliwością pozyskania informacji o nim, co David Joselit nazwał „epistemologią wyszukiwania” (to dobre pojęcie, trzeba się go trzymać, pomyślałem). Symboliczna czy towarowa renoma ustalana jest przez sieć przenikających się danych, które tworzą złożony układ kontekstu. Nowe fale sztuki konceptualnej, oparte na procesach reorganizacji istniejących obrazów i wykorzystywaniu ich wzajemnej komunikacji, odzwierciedlają przemiany w globalnym sposobie generowania zysku, który to mechanizm odwraca się od przemysłowej produkcji ku opartym na informacji spekulacjach. „Liczy się struktura, gęstość i szybkość skojarzeń – zarówno skierowanych na zewnątrz, w stronę świata jak i w stronę

¹ David Joselit, *Conceptual Art. 2.0*, [w:] *Contemporary Art. 1989 to Present*, red. Alexander Dumbadze, Suzanne Hudson, Chichester 2013, s. 161.

samego dzieła sztuki – formatowanych przez obraz, a nie „znaczenia”, które zamrażają cyrkulację w obrębie statycznego artefaktu”¹. Interaktywność internetu 2.0 spotyka się z marzeniem o interaktywności dzieła i muzeum, a translacja rzeczywistości na informacyjny ekwiwalent osiąga apogeum w technologii NFT (której rynek obecnie szacowany jest przez magazyn Forbes na około 41 miliardów dolarów).

Na moment się zawahałem, bo niedawno przemknęła mi przed oczami informacja, że kryptowaluty poleciały na łeb na szyję, a i sam rynek NFT się kurczy. Niewiele jednak o tym wiedziałem, więc zostawiłem tak, jak było.

W cudowny sposób obietnice demokratyzacji, nieograniczonej eksperymentalnej mediacji czy negocjacji hegemonicznej pozycji autorstwa szybko obnażyły swoje mniej atrakcyjne oblicze – przyspieszanie procesów wykluczania i nierówności i ustalanie środowiskowych hierarchii. Proces doskonałego powielania obrazu i jego migracji pomiędzy mediami zakleszczony zostaje w objęciach rynku i elitarnych grup interesów. To zdanie wyszło chyba zbyt pompatycznie – te elitarne grupy interesu – jak z jakiegoś mętnego dziennikarstwa śledczego. Zaawansowane struktury informacyjne stają się coraz mniej czytelne i, niczym niewidzialne bóstwo, sprawują abstrakcyjną kontrolę nad procesami. Blockchain uwodzi swoją nierzeczywistością oraz komplikacją własnego języka i właśnie ten mistyczny aspekt funkcjonowania łańcucha bloków staje się gwarantem zabezpieczonej przez niego wartości. Pozwala nawet najbardziej materialnym, brudnym, haptycznym zjawiskom uzyskać dostęp do informacyjnego raję (to znowu wtręt lekko metafizyczny, dobrze zrobi całości).

Informacja i „epistemologia wyszukiwania” przynajmniej od czasów zawiązania się mariażu między historią sztuki a obrotem dziełami stanowią najistotniejszy czynnik w budowaniu wartości. Dla dyscypliny, która tak silnie opiera się na płynnych, poddawanych ciągłym negocjacom definicjach (Czym jest sztuka? Jakie są jej granice? Jaka jest jej rola w społeczeństwie? Jak ustalać cenę rynkową dzieła?) jedynymi czynnikami, które określają wartość, są te, które wynikają z informacyjnego tła: kontekstu powstania,

autorstwa czy datowania. Sam materialny aspekt funkcjonowania, jak użyte materiały czy robocizna, pełnią tu marginalną rolę. Znowu, wszyscy to wiemy, czy warto to pisać? Dla dobra projektu jednak chyba trzeba. Nie wiadomo, kto będzie oceniał wniosek.

Przejrzałem to, co napisałem i wyszło jak na razie bardzo sucho. Potrzebny był jednak jakiś element anegdotyczny, sprowadzający te wszystkie abstrakcyjne pojęcia na ziemię. Sięgnąłem po książkę o wczesnym malarstwie niderlandzkim (dość aktualną, mocno socjologiczną), w której spodziewałem się znaleźć dobry punkt wyjścia, ale nigdzie nie mogłem doszukać się oczekiwanej informacji. Czy źle to zapamiętałem, czy może była to inna książka? Szkoda, trzeba będzie złapać się czegoś bardziej oczywistego: gdy w 1958 roku sir Francis Cook pozbywał się na aukcji w Sotheby's malowanego na desce przedstawienia Chrystusa jako Zbawiciela świata, otrzymał za nie 45 funtów. W czasie przygotowań do wystawy monograficznej Leonarda da Vinci w National Portrait Gallery w Londynie obraz, uznawany wówczas za kopię pracy Giovanniego Boltraffia, poddany został wnikliwej ekspertyzie połączonej z konserwacją. W 2011 roku, wynik badań został ogłoszony – grono niezależnych ekspertów ustaliło nową, ze wszech miar spektakularną atrybucję: to oryginalny obraz Leonarda. Gdy badacze i koneserzy ochłonęli, obraz został wystawiony w ramach kilku ekspozycji (w tym na przełomowej wystawie *Leonardo da Vinci: Painter at the Court of Milan*), a następnie trafił pod młotek w domu aukcyjnym Christie's. Cena, którą w imieniu księcia Mohammeda bin Salmana zapłacił Badr bin Abdullah wyniosła 450 312 500 dolarów i stała się najwyższą zapłaconą dotąd za dzieło sztuki. Od tego czasu nie ustają batalie ekspertów, którzy na przemian podważają i potwierdzają kontrowersyjną atrybucję. Co jeśli dzieło, które na przestrzeni półwiecza zwiększyło swoją cenę kilka milionów razy, utraci sensacyjne autorstwo? Sam Salvator Mundi stracił w notowaniach i najprawdopodobniej stara się przeczekać eksperckie zamieszanie, podróżując na prywatnym jachcie Salmana. Tak przynajmniej twierdzi Wikipedia. Bez względu na to, czy to prawda, ta informacja działa na wyobraźnię. Eleganckie towarzystwo, drinki, lniane garnitury, a w tle niewidoczny, zamknięty w jakimś pancernym sej-

fie da Vinci. Zostały z niego tylko reprodukcje i wzmianki w serwisach informacyjnych. Ale czy tego fragmentu nie wrzucić na sam początek?

Przynajmniej od czasów Vasariego, dyskurs piśmienictwa o sztuce dyktuje warunki ewaluacji dzieł (choć, rzecz jasna, się do tego nie ogranicza – nie mogą dać się ponieść zbyt daleko radykalizmowi). W kapitalizmie nieuniknione jest, że system badawczy generujący wiedzę, a zatem i informację wybiera spośród milionów te prace, które z określonych powodów zasługują na szczególną troskę – czy to poprzez umieszczenie w prywatnej lub publicznej kolekcji, czy za pomocą wnikliwej konserwacji lub wpisania w narrację historii dyscypliny. Rzesze badaczy i koneserów katalogują, grupują, chronologizują, ustalają atrybucje, hierarchizują, oddzielają arcydzieła od dzieł, prace mistrzów od prac warsztatowych, prace pierwsze od prac ostatnich, utwory wykonane na zlecenie od tych popełnianych z tak zwanej wewnętrznej potrzeby, czy dzieła amatorskie od profesjonalnych, aby stworzyć jaśniejszy obraz informacyjny dla finansowej spekulacji. Nic tak bardzo nie potrzebuje kontekstu, jak dzieło sztuki – kontekst, bez względu na swoje ideologiczne podłoże, determinuje całą jego wartość. Niektóre z dzieł usuwane były z kolekcji tylko dlatego, że postęp w badaniach odbierał im spektakularne atrybucje (obraz Petrusa Chrystusa lub, co gorsza, anonimowego autora nie mógł być tyle wart, co praca Memlinga czy van Eycka, podobnie jak dzieło nierozpoznanego przez *artworld* artysty czy artystki nie jest w stanie konkurować na żadnym planie z dziełem twórcy uznanego).

Teraz należy powrócić do czegoś bardziej ogólnego. Globalny świat sztuki to rodzaj złożonego mechanizmu odpowiedzialnego za wytwarzanie, przetwarzanie i restrukturyzację informacji. Dane, które tworzą tę tkanę, mogą pochodzić z zewnątrz lub z wnętrza artystycznego środowiska. Artystki i artyści przetwarzają pozyskiwane przez siebie informacje, zbierając wiadomości, czytając, słuchając lub skrolując Instagrama. Sami jednak muszą zadbać o sieć informacyjną, która umożliwi im prawidłową komunikację (widzialność). Właściwa dla obiegu sztuki jest bowiem warstwa strukturyzowania informacji o dziełach, ich autorkach

i autorach. Odpowiedzialny jest za to globalny system placówek edukacyjnych, galerii, instytucji publicznych, kuratorek i kuratorów, kolekcjonerów i kolekcjonerek, badaczy i badaczek sztuki. Każde ogniwo, w mozołach networkingu, przyjmuje funkcję filtrowania i pozycjonowania danych.

Coś dobrego zaczęło się rodzić z tych początkowo bezładnych zdań. Na moment optymistyczny obraz zamażały natrętne myśli o kolejnej rubryce, zatytułowanej „Cel projektu”, ale szybko udało się je przepędzić. Nie można utracić skupienia. Wszyscy wiemy, że researchowe projekty rodzą się na bieżąco, nie trzeba wszystkiego wiedzieć od samego początku.

Poczułem nagle to, co należało poczuć na tym etapie przygotowania projektu, choć stan ten bywa niezwykle niebezpieczny. Wybrany temat pojawia się wszędzie, zaczyna zjadać rzeczywistość. Nagle nie da się nawet spojrzeć na te setki tysięcy lat ludzkiej aktywności poza kontekstem informacji. Było już NFT, była informacja jako temat prac, było już o spekulacji, instytucjach. Przykłady mnożyły się jednak nieustająco. W pewnym momencie trzeba to będzie poucinać, pomyślałem. Ale póki co dobrze zrobić mapę myśli. Znowu w moim umyśle pojawiła się nadzieja na skonstruowanie solidnego wykresu, rozpisanie ogromu pojęć i obszarów oraz rozrysowanie strzałek pomiędzy nimi. To jednak nigdy mi nie wychodziło. Moment zawarcia wszystkiego w słowach kluczach i krótkich notkach wydawał mi się zbyt definitywny, zbyt dookreślony. Trzeba będzie poruszać się dalej w mgławicy myśli, czekać, co przyniesie kolejne zdanie. Ostatecznie nie jestem przecież przedstawicielem nauki, pomyślałem.

Poczułem, że warto skontrolować to wszystko jakąś myślą przeciwną, żeby nie dać tematowi pełnej władzy: są momenty, kiedy nasze pragnienia pchają nas ku zrozumieniu, odarciu niezrozumiałego z jego niepoznawalnego płaszcza. Jednak nie da się zaprzeczyć, że w gruncie rzeczy ciągle natrafiamy na sytuacje, w których wolelibyśmy pozostać niedoinformowani. Znowu się zawahałem przy migającym znaczniku pozycji w edytorze tekstu. Od biedy trzeba być

dzie ten fragment usunąć. Na razie przesunąłem go na koniec, do sterty chaotycznych notatek poniżej bloku tekstu.

W polu „Opis projektu” zostało jeszcze trochę wolnych znaków. Nie chciałbym skapitulować przedwcześnie – w końcu miałem jeszcze mnóstwo pomysłów, a nie ich niedobór. Pomyślałem o neurobiologii, o naukach ścisłych i ich wpływie na badania nad informacją. Ale to ślepa uliczka, zaraz wyjdzie, że jestem w tym amatorem, nie znam stanu badań. Nie warto się w to łądować i szybko ośmieszyć, zresztą to by tylko rozmiękczyło niepotrzebnie esencję. A chodziło przecież o coś bardzo prostego: sztuka nie tylko zajmowała się przetwarzaniem informacji i jej tematyzowaniem w ramach poszczególnych realizacji, ale cała jest, jeśli można tak powiedzieć, zanurzona w informacji, która warunkuje jej widzialność. No i teraz kluczowe jest, by nie popaść w skrajność. To ma przecież dobre i złe strony – z jednej euforia, demokracja, horyzontalność, z drugiej widmo hegemonii, prywatyzacji, korporatyzacji. Łatwo wyjść na marudę narzekającego na wszystko, co ma w sobie choć trochę „sztuki”, a przecież cały czas to jednak poletko uprawiającego. Teraz wszystko jest informacją, bo funkcjonuje w internecie. Ale czy tak było wcześniej? W czasach Masaccia i Rembrandta? Chyba tak. Pomyślałem o tym europejskim nowożytnym networkingu, o podróżach czeladniczych, o Dürerze pielgrzymującym do Schongauera (jemu akurat zabrakło informacji o tym, że mistrz zdążył umrzeć, zanim Albrecht do niego dotarł). Pomyślałem o systemach ewaluacji we wczesnym piśmiennictwie na temat sztuki (o Pliniuszu, oczywiście) oraz w tym dojrzałym (o Winckelmannie i kolejnych generacjach). Oczywiście pomyślałem znowu o Instagramie i całym problemie kapitalizacji uwagi, o tych biednych galerzystach, którzy muszą dokonywać wyborów. Wszyscy z branży mają przecież równy dostęp do zasobów reprodukcji i dokumentacji projektów. Co oni muszą myśleć, gdy aspirują do bycia repostowanymi przez te wszystkie wpływowe profile? Pomyślałem o terminie *surveillance capitalism*, ale zabrzmiało to nagle zbyt pretensjonalnie.

Dotarło do mnie w końcu, że problem leży głębiej. W samej definicji sztuki. Ostatecznie nie istnieje coś ta-

kiego, jak obiektywnie istniejąca idea sztuki. To przecież system relacji, naczyń połączonych opartych o przekazywanie sobie, no właśnie: informacji. Kiedy we wczesnej nowoczesności pojęcie sztuki zaczęło krzepnąć, nikt jeszcze nie przypuszczał, że przyjmowane będzie z taką pewnością i poczuciem jego oczywistości. A więc sam zbiór rzeczy nazywanych artystycznymi powstał na bazie długotrwałych negocjacji, które nie ustaną, dopóki istnieć będą instytucje sztuki. No i raz jeszcze zrobiło się bardzo ogólnie, a widmo formułowania celu znów zaczęło o sobie przypominać.

Naraz poczułem, że nadmierne skupianie się na samej sztuce to kolejna ślepa uliczka, w którą wędrowałem już tyle razy. Potrzebowałem czegoś mniej autotematycznego, szerszego, czegoś bardziej syntetycznego.

„Był to mądry kraj, w którym zamieszkiwało wielu ludzi kulturalnych. I ci, jak wszyscy ludzie kulturalni na całym świecie, biegali w kółko niezdecydowani, wśród strasznego podniecenia, hałasu, tempa, nowości i waśni oraz tego wszystkiego, co należy do optyczno-akustycznego krajobrazu naszego życia; tak samo jak inni, czytali oni i słyszeli codziennie mnóstwo wiadomości, od których włosy stawały im dęba, i byli gotowi tymi wiadomościami się wzruszać, a nawet czynnie interweniować, ale nigdy do tego nie dochodziło, bo w chwilę potem podnieta zostawała już wypędzana z ich świadomości przez inną, nowszą; tak samo jak wszyscy dokoła, czuli się otoczeni morderstwami i zabójstwami, namiętnością, poświęceniem lub wielkością, czyli wszystkim, co się w ten czy inny sposób działo w kłębowisku, jakie się wokoło nich wytworzyło, ale nie mogli do tych wydarzeń dotrzeć, uwięzieni w jakimś biurze lub innym miejscu pracy zawodowej; wieczorem zaś, kiedy byli już wolni, napięcie, z którym już nie wiedzieli, co począć, wyładowywali w rozrywkach niesprawiających im zresztą żadnej przyjemności”². Tak napisał Robert Musil w *Człowieku bez właściwości*. To dobre źródło cytatów, pomyślałem. Lepsze niż przewalkowany na wszystkie strony Proust (Derridę i Deleuze’a odrzuciłem od razu, jeszcze zanim temat rozpoczął mozolny proces krystalizacji). Bardzo to aktualne, ta wszechobecność informacji, a przy okazji tworzy dobry pomost z modernizmem. Pomyślałem o tych przy-

² Robert Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 2, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 2002, s. 296–297.

długich, ale nasyconych ironią zdaniach. Czy wypada jednak w oficjalnym wniosku cytować tak obszerne fragmenty powieści? To sprawa jeszcze otwarta, może trzeba będzie parafrazować. Ale szkoda stracić tę myśl, pomyślałem. Idealnie wypełni pozostały ciągle do zapisania tysiąc znaków ze spacjami.

Otworzyłem oczy. Ten grant to jednak sporo pieniędzy. Trzeba teraz dokonać aktualizacji kosztorysu i zacząć realizację. Ostatecznie cel projektu udało się przemycić w formie możliwie ogólnej – takiej, która nie zamyka żadnej z potencjalnych ścieżek. O to przecież chodzi w *artistic research*. Nigdy nie wiadomo, co się jeszcze wydarzy. Jakkolwiek cynicznie to nie zabrzmiał, podsumuje się wszystko dopiero w sprawozdaniu, a na to jest okrągły rok. Niewykluczone, że jednak trzeba się będzie zmierzyć z pojęciem „archiwum” – pomyślałem – może przedwcześnie, nieco asekurancko je przekreśliłem. Na moment zajaśniała w mojej głowie iskra „archiwum archiwum”, ale szybko zgasła.

Przez chwilę jeszcze zastanawiałem się nad ilością aplikujących. Ilu przeszło przez sito? Jak wielu pozostało jako osad czekający na ogłoszenie kolejnego programu? Trzeba było odpuścić to aplikowanie – powiedziałem sobie, wierząc jednak w to tylko częściowo i jedynie przez ułamek sekundy. Chyba lepiej dam spokój z publikowaniem dobrej wiadomości na społecznościówkach.

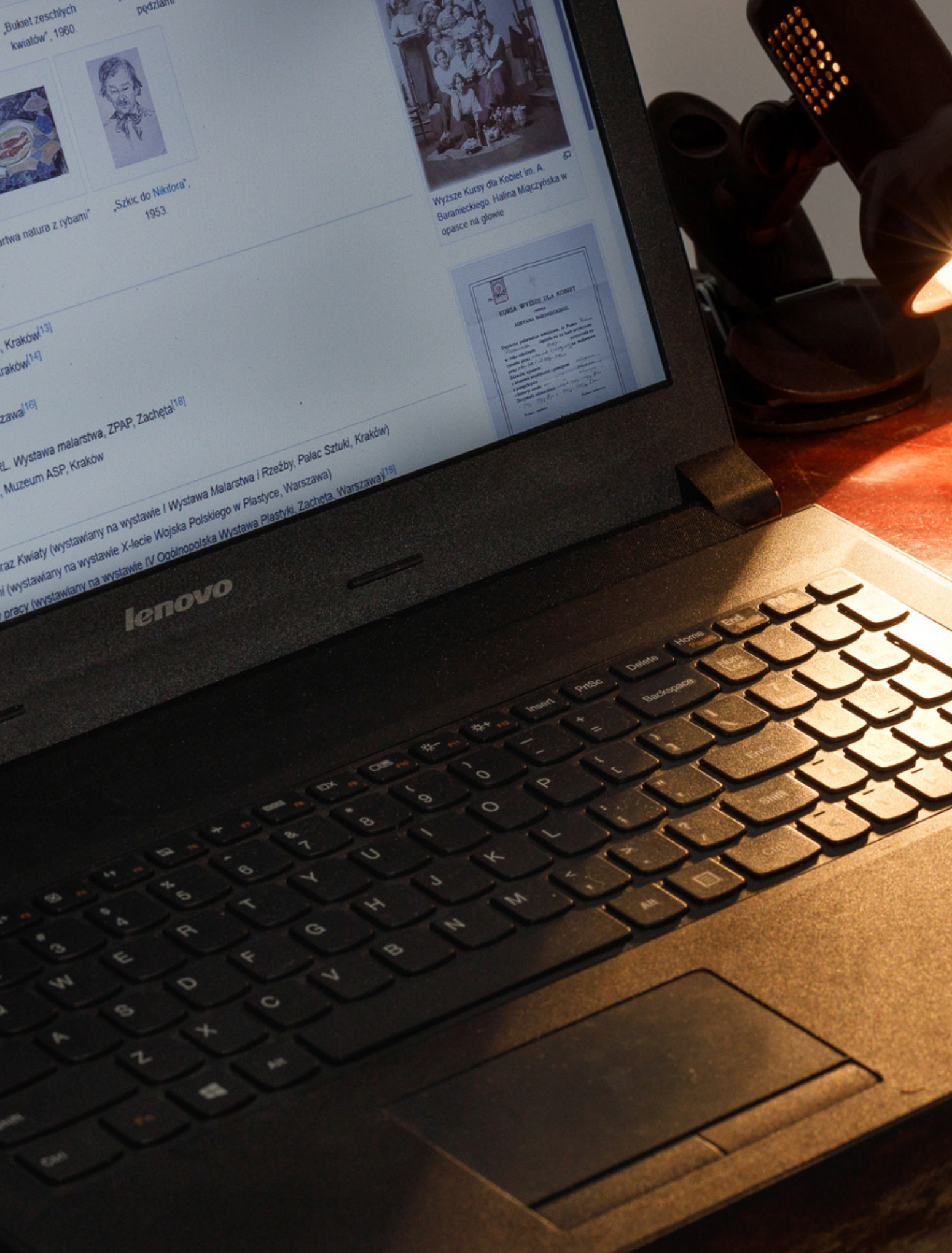
Poczułem nagle wzbierającą od strony potylicy i zmierzającą ku czołu falę mrowienia, która zatrzymała się w tym dziwnym stanie pomiędzy przyjemnością a bólem. Sięgnąłem ponownie po telefon, wpisałem pin, odblokowałem ekran, po czym szybko go wygasilem.









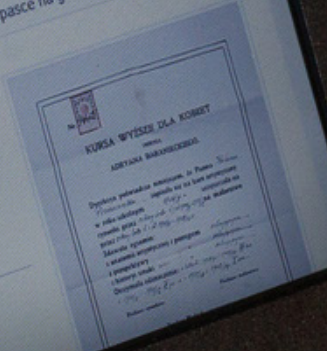


„Bukiel zeszyłych
kwiatów”, 1960

„Sztuka natura z rybami”

„Sztuka do Nikifora”,
1953.

Wyższe Kursy dla Kobiet m. A.
Baranieckiego. Halina Miączyńska w
opasce na głowie



Kraków^[13]

Kraków^[14]

Warszawa^[16]

Wystawa malarstwa, ZPAP, Zachęta^[18]
Muzeum ASP, Kraków

Wystawa Malarstwa i Rzeźby, Pałac Sztuki, Kraków
Wystawa X-lecie Wojska Polskiego w Plastyce, Warszawa
Wystawa IV Ooólnopolska Wystawa Plastyki, Zachęta, Warszawa^[19]

lenovo



**Mam to gdzieś
zapisane**

Katarzyna Dziadowicz

Utrwalanie informacji zmienia sposób, w jaki postrzegamy swoje zdolności. I choć może ocalić fakty od zapomnienia, to nie zawsze pomaga nam pamiętać – chyba, że granica naszych czaszek nie jest granicą naszych umysłów.

Jeżeli nie chcesz jutro zmoknąć, to możesz jeszcze dzisiaj, „za pamięci”, położyć parasolkę blisko wyjścia. Dzięki temu prostemu zabiegowi do jutra rana to świat będzie pamiętał za Ciebie – ty musisz tylko tuż przed wyjściem przejąć inicjatywę, przypomnieć sobie prognozy i wykorzystać wskazówkę, którą sam sobie zostawiłeś.

Zdolności poznawcze naszych mózgów są ograniczone, ale dzięki różnym strategiom i wynalazkom nieustannie poszerzamy swoje możliwości. Listy zakupów, notatki z wykładów, powiadomienia w smartfonach i nagrania wideo – stale wykorzystujemy świat zewnętrzny, żeby odciążyc nasz mózg.

Zapisz i zapomnij

Utrwalanie informacji miewa pozornie paradoksalne efekty – nie brakuje doniesień, które sugerują, że dzięki niemu może być nam łatwiej zapomnieć. ...albo trudniej zapamiętać.

W 2011 roku Betsy Sparrow i jej zespół chcieli zbadać, czy zapisywanie informacji na dysku komputera wpłynie na proces ich zapamiętywania przez ludzki mózg. Część badanych usłyszała, że utworzony przez nich plik zostanie zachowany, a część – że zostanie zaraz skasowany. Na łamach „Science”¹ badacze donosili, że te osoby, które sądziły, że plik z informacjami będzie później dostępny, pamiętały mniej zawartych w nim faktów, niż osoby z drugiej grupy – i to niezależnie od tego, czy usłyszały polecenie, by postarać się je zapamiętywać, czy nie. Na tej podstawie autorzy wysnuli wniosek, że wiara w trwałość informacji poza naszym umysłem prowokuje do niedbałości dotyczącej aktu jej zapamiętywania.

1 B. Sparrow, J. Liu, i D.M. Wegner, *Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips*, „Science”, 2011, 333(6043), s. 776–778

W tym kontekście pojawiły się wątpliwości dotyczące występowania tego efektu w dobie internetu – czy jesteśmy w stanie uwierzyć, że coś może z niego trwale zniknąć? Przecząca odpowiedź stanowiłaby złą wróżbę dla poziomu naszej motywacji do zdobywania nowych faktów. Niewykluczone jednak, że to właśnie przekonanie ludzi o trwałej obecności danych w sieci sprawia, że kolejnym grupom badawczym trudno było powtórzyć opisany wynik.

Wręcz niepokojąco przywodzi on na myśl także tendencję do fotografowania wszystkich naszych codziennych doświadczeń – a chociaż związek pomiędzy fotografią a pamięcią jest złożony, to w pewnych sytuacjach sama czynność wykonywania zdjęcia może pogorszyć zdolność do przypomnienia sobie szczegółów wydarzeń. Tak samo zresztą jak sporządzanie notatek – ale i to ma swoje dobre strony.

Z rezultatu serii badań Benjamina Storma i Seana Stone'a² wynika, że zapisywanie jednej z informacji może korzystnie wpłynąć na zapamiętanie poprzedniej – pod warunkiem, że badani wierzą w trwałość zapisu. Sam nasuwa się wniosek, że zabezpieczenie informacji przed zapomnieniem niejako pozwala przestać się na nich skupiać. W umyśle powstaje przestrzeń dla innych danych, które mogą zostać głębiej przetworzone, przez co łatwiej je przywołać.

² B.C. Storm, S.M. Stone, *Saving-Enhanced Memory: The Benefits of Saving on the Learning and Remembering of New Information*, „Psychological Science” 2015, nr 26(2), s. 182–188

Nieskuteczna prewencja

Wykorzystywanie materialnych zasobów wymaga pewnego nakładu sił. Nie będzie opłacało się szukać kartki i długopisu oraz rejestrować, w którym miejscu znajduje się kod, żeby uniknąć zapamiętania na krótki czas czterech cyfr. Jednak jeżeli chcemy opanować materiał z półtoragodzinnego wykładu dotyczącego oddziaływania grawitacyjnego, to warto znaleźć sposób utrwalenia wiedzy, który nie skazuje tylko na możliwości pamięci. Szacowanie potencjalnych korzyści i kosztów nie zawsze jest jednak takie oczywiste – badacze zaczęli więc drążyć, czy każdorazowo dokonujemy bilansu zysków i strat, czy po prostu jeden ze sposobów wybieramy domyślnie, nawet jeśli nie jest optymalny w danej sytuacji.

Naukowcy poprosili grupę osób o wykonanie niezbyt łatwego zadania. Na ekranie wyświetlano sześć zielonych okręgów z literami alfabetu. Badani mieli uporządkować je alfabetycznie na dole wyznaczonego na ekranie kwadratu, ale kiedy przenosili jeden okrąg, w jego miejsce pojawiał się kolejny. Przez pierwsze dwie sekundy mógł być innego koloru niż zielony, co oznaczało, że ma zostać umieszczony w nietypowym miejscu – np. różowy oznaczał, że kiedy nadejdzie kolejność litery, którą zawiera, to ma zostać umieszczony po prawej stronie ekranu. Wykonanie zadania wymagało nie tylko zapamiętania określonych zasad, ale także zachowywania w pamięci właściwego polecenia dotyczącego pojawiających się dynamicznie liter.

W niektórych próbach badani mogli polegać tylko na zasobach własnej pamięci, w innych zostali skłonieni do korzystania z ułatwienia: od razu, bez konieczności czekania na kolejność liter, mieli przenosić okręgi niedaleko miejsca, w którym docelowo powinny się znaleźć. Ten drugi przypadek jest oczywistym przykładem odciążania pamięci poprzez umieszczanie wskazówek w środowisku – w tym przypadku wirtualnym. W próbach, w których badani nie zdecydowali samodzielnie o rodzaju przyjętej strategii, za poprawną odpowiedź otrzymywali 10 punktów. W pozostałych wypadkach mogli wybrać, którą strategię będą stosować – jeżeli rezygnowali z możliwości odciążania pamięci, nagradzano ich 10 punktami, jeśli zaś zdecydowali, że będą chcieli z niej korzystać, to liczba punktów do zdobycia nieco się zmniejszała.

Tym z uczestników, którzy nieźle radzili sobie z rozwiązywaniem zadania dzięki możliwościom własnej pamięci, nawet jeśli nie byli w stanie zdobyć maksymalnej ilości punktów, często nie opłacało się korzystać z ułatwień. Dla badaczy miało znaczenie, czy ten fakt wpływał na podejmowane przez nich decyzje. Okazało się, że faktycznie; im słabiej badani radzili sobie bez wsparcia zewnętrznej pamięci, tym częściej korzystali z jej wskazówek. Jeszcze bardziej interesujące było jednak to, że wszyscy, niezależnie od tego, jak radzili sobie bez pomocy, korzystali z niej częściej, niż by im się to opłacało. Wydaje się więc, że unikali polegania

wyłącznie na swoich zasobach poznawczych, nawet jeśli nie prowadziło to do maksymalizacji ich zysku.

Żeby poznać przyczyny takiego postępowania, naukowcy po raz kolejny zaprosili badanych do gry. Tym razem zachęcili ich do zdobywania wysokich wyników poprzez obietnicę wypłaty proporcjonalnej do nich sumy pieniędzy. Dodatkowo, przed każdą próbą informowano uczestników na podstawie ich dotychczasowych wyników, która strategia będzie dla nich optymalna.

Z wyników wyłaniają się całkiem pozytywne wnioski – badani dostosowywali swoje wybory do sugestii, nawet jeśli wymagało to od nich wysiłku poznawczego, a to oznacza, że nie kierowało nimi lenistwo. Oszczędność poznawcza może stanowić składową czynników wpływających na nasz wybór, ale nie wydaje się być tym kluczowym. Bardziej prawdopodobne jest, że badani po prostu zbyt krytycznie oceniali swoją skuteczność, gdy jest ona pozbawiona pomocy z zewnątrz, przez co pochopnie szukali dodatkowej pomocy przy wykonywaniu zadań, które wydawały się trudne.

Musiabym pomysleć, czyli sprawdzę

Obecnie pokusa scedowania jakiegoś zadania na urządzenie elektroniczne, w tym skorzystania z ogromnych zasobów internetu, jest silniejsza niż była kiedykolwiek wcześniej. Odpowiedzi na pytania, które kiedyś można było uzyskać tylko od specjalistów lub doświadczonych osób, dzisiaj są w zasięgu opuszków palców. Jeżeli coś „wyleciało nam z głowy”, albo „mamy to na końcu języka”, to odruchowo sięgamy do kieszeni zamiast czerpać z zasobów własnej pamięci.

Na początku minionej dekady, kiedy internet intensywnie rozprzestrzenił się w codziennym życiu, badacze donosili o interesującym zjawisku – twierdzili, że nawet najprostsze pytania sprawiają, że naszą uwagę łatwiej przykuwają terminy związane z komputerami (np. Google, klawiatura, przeglądarka internetowa). „Czy dinozaury wyginęły?”, „Czy dzień trwa 24 godziny?” – to niektóre z pytań, które usłyszeli

badani. Następnie przystępowali do lekko zmodyfikowanego testu Stroopa – mieli mówić na głos, jakiego koloru są prezentowane im słowa. Niektóre z nich dotyczyły informatyki, pozostałe należały do zupełnie innych kategorii. Sęk tkwi w tym, że czytanie jest przeważnie na tyle zautomatyzowanym procesem, że ludzie robią to mimowolnie – dlatego na wykonywane zadanie może wpływać konkretne słowo, nawet jeśli nie są proszeni o zwracanie na nie uwagi. Jeżeli zasugeruje się badanym myślenie na konkretny temat, to będą nazywać kolor wolniej, gdy pojawi się słowo związane z tym tematem. W 2011 roku na łamach „Science” Betsy Sparrow ze współpracownikami donosili, że zadawanie jakichkolwiek pytań sprawia, że reakcja na terminy związane z komputerami zajmuje więcej czasu. Miałoby to świadczyć o tym, że nawet jeśli fakt, że dinozaury już nie stąpają po ziemi, nie podlega wątpliwościom, to jednak pytanie oń wywołuje automatycznie myśl, że można by to sprawdzić.

Sprawa skomplikowała się parę lat później, kiedy zespół Colina Camerera³ postanowił odtworzyć procedurę badawczą, by ponownie przeanalizować wyniki. Tym razem nie stwierdzono, by zadanie pytań miało na percepcję badanych jakikolwiek wpływ. Autorzy pierwotnego badania utrzymują, że replikacja wykonana przez drugi zespół różniła się istotnymi szczegółami, autorzy owej replikacji – że te różnice były nieistotne dla wyniku. Pierwotne badanie, niezależnie od jego poprawności, odbiło się szerokim echem, bo w obrazowy sposób pokazywało, jak silne są nasze związki z technologią i jak głęboko przenika ona nasz proces przetwarzania informacji oraz myślenia o świecie.

Nieograniczenie mądrzy

Czasem te związki są tak silne, że wręcz trudno nam określić, jak bardzo polegamy na zewnętrznych źródłach informacji. Matthew Fisher⁴ i jego zespół stwierdzili, że internet stanowi formę pamięci rozproszonej w grupie – dostępnej dla nas, ale znajdującej się poza naszym umysłem. Ktoś pamięta, że parawan jest schowany w sejfie, ktoś inny pamięta kod do sejfu, a ktoś, kto ma pamiętać o zabraniu go na wa-

3 C.F. Camerer et al., *Evaluating the replicability of social science experiments in Nature and Science between 2010 and 2015*, „Nature Human Behaviour” 2018, nr 2(9), s. 637–644.

4 M. Fisher, M.K. Goddu, F.C. Keil, *Searching for explanations: How the internet inflates estimates of internal knowledge*, „Journal of Experimental Psychology: General” 2015, nr 144(3), s. 674–687.

kacje, pamięta, kto co pamięta i kiedy o co kogo zapytać. Jeżeli jednak informacja jest rozproszona w społeczności, to musimy się przynajmniej nieco nachodzić, żeby zebrać wszystkie elementy w całość. Wykorzystywanie dostępu do internetu jest znacznie łatwiejsze. Ci sami naukowcy postanowili sprawdzić, jakie mogą być tego konsekwencje.

Najpierw poprosili część badanych o próbę weryfikacji w internecie poprawności odpowiedzi na kilka pytań np.: „Jak działa suwak?“, na które uczestnicy testu częściowo znali odpowiedź. Nie zdobywali więc całkiem nowej wiedzy, ale uzupełniali o szczegóły tę, którą posiadali już wcześniej. Tymczasem osoby z grupy kontrolnej, którym przedstawiono te same pytania, miały tylko zastanowić się nad tym, czy byłyby w stanie udzielić na nie wyczerpującej odpowiedzi, bez korzystania z zewnętrznych źródeł. Wreszcie i jedną i drugą grupę poproszono o określenie, jak dobrze poradziłoby sobie z odpowiedzią na pytania związane z zupełnie innymi tematami, niż te, które były przedmiotem poszukiwań części z nich.

Można się spodziewać, że wiedza badanych w tym zakresie będzie równa, bo ani jedni, ani drudzy nie zdobywali nowych informacji, które mogliby uwzględnić w tej ocenie. Tymczasem okazało się, że badani z pierwszej grupy oceniali swoje kompetencje wyżej niż osoby z grupy kontrolnej! Jediną różnicą pomiędzy nimi był fakt korzystania lub niekorzystania z internetu, stąd można wyciągnąć wniosek, że dostęp do sieci zmienił coś w indywidualnym postrzeganiu własnego umysłu. Uczestnicy testu wydawali się ulegać złudzeniu, że wiedza, do której mają dostęp, jest ich wiedzą. Kolejne warianty badania pozwoliły stwierdzić, że faktycznie to używający internetu podnosili mniemanie o swoich umiejętnościach, a nie osoby z drugiej grupy zaczynały wątpić w siebie. Analiza danych wykluczyła też wpływ któregoś z warunków na ogólną samoocenę badanych.

Autorzy badania twierdzą, że łatwość, z jaką wyszukujemy informacje w sieci, sprawia, że zacierają nam się granice pomiędzy tym, co jest osobistą wiedzą, a co wiedzą, którą co prawda mamy na wyciągnięcie ręki, ale z której nie moglibyśmy korzystać bez pośrednictwa technologii. Tylko...

czy to rozróżnienie w ogóle jest istotne? Czy wiedza przechowywana poza mózgiem jest gorsza? I czy nie stosujemy tak wielu technik poszerzania naszych zdolności, że powinniśmy je uznać za normę i element naszej tożsamości?

Jesteś tym, czego używasz

„Nie”, „nie” i „tak” – to odpowiedzi, których mógłby udzielić na powyższe pytania zwolennik tezy o rozszerzonym umyśle. W 1988 roku Andy Clark i David J. Chalmers⁵ dowodzą, że powinniśmy uznawać za istotny element procesów poznawczych także to, co znajduje się poza granicami ludzkiej czaszki – pod warunkiem, że aktywnie wpływa na nasze zdolności.

5 A. Clark i D. Chalmers, *The extended mind*, „Analysis” 1998, nr 58(1), s. 7–19.

Jeden z przykładów przedstawionych przez autorów ma ilustrować, jak łatwo zacierają się granice pomiędzy tym, co uznajemy za procesy poznawcze, a tym, co wprawdzie kształtuje nasze poznanie, ale czemu rzadko przypisuje się należny udział w mechanizmach kognitywnych. Clark i Chalmers porównują różne sposoby rozwiązania tej samej układanki, w której celem jest wskazanie pasujących do siebie kształtów. Nie ma wątpliwości, że kiedy rozwiązujemy zadanie tylko za pomocą wyobraźni, to zaprzęgamy do pracy umysł. Czasem jednak zostawiamy parasol przed drzwiami, przekładamy bloczki z literami, aby w Scrabble zdobyć jak największą premię, albo spisujemy na kartce wszystko, co chcieliśmy powiedzieć. Podobnie układankę możemy rozwiązać dzięki dopasowywaniu elementów nie w głowie, lecz przy pomocy oprogramowania komputerowego i klawiatury, a w przyszłości może nawet implantów. Różnica pomiędzy drugą i trzecią metodą polega w zasadzie wyłącznie na tym, że urządzenie, które stwarza dodatkowe możliwości, znalazłoby się w granicach ludzkiego ciała. Dlaczego więc mielibyśmy uznawać, że w pierwszym przypadku rozwiązujemy zadanie całkowicie za pomocą naszego umysłu, zaś wykorzystanie urządzenia lub strategii zewnętrznych jest czymś radykalnie innym niż element naszego systemu poznawczego?

„Procesy poznawcze są nie tylko w głowie” – pisali Clark i Chalmers. Ich zdaniem fizyczne przekładanie bloczków z literami podczas gry w Scrabble jest nie tyle częścią działania, co myślenia; skrupulatnie prowadzony dziennik może odgrywać taką samą rolę jak pamięć i chociaż jest dostępny zewnętrznie, to zasługuje na ten sam status.

Pierwszy raz zetknęłam się z tezą o rozszerzonym umyśle na studiach. Prowadzący zajęcia przedstawił najważniejsze założenia, wyłuszczył argumenty i zapytał, czy wszystko jest jasne. Jeden ze studentów zapytał, czy biorąc pod uwagę to, czego dzisiaj się dowiedzieliśmy, na egzaminie będzie można korzystać z notatek. Te w końcu mają być elementem naszego umysłu, chociaż nie przynależą do struktury białkowej naszego mózgu. Prowadzący na chwilę zamarł, po czym roześmiał się doceniając przebiegłość pytania. Pomysł wydawał się naturalną konsekwencją omawianego podejścia – faktycznie, jeżeli przyjąć, że korzystanie z zewnętrznych nośników jest elementem ludzkiego poznania w takim samym stopniu, jak wiedza skonsolidowana w zwojach mózgowych, to rozróżnienie pomiędzy nimi nie jest uzasadnione. Prowadzący mimo wszystko uznał, że powinniśmy poradzić sobie bez sięgania wzrokiem poza arkusze egzaminacyjne.

Zdolność wykorzystania pozacielesnych elementów wydaje się nieodłącznym aspektem tego, kim jesteśmy jako gatunek. Dzięki technikom utrwalania i przekształcania informacji stale przesuwamy granice tego, co osiągalne, a nasze zdolności są nieustannie modyfikowane przez wsparcie narzędzi. Nawet Albert Einstein miał twierdzić, że zapamiętywanie istotnych wartości nie jest mu potrzebne, bo kiedy będzie ich potrzebował, znajdzie odpowiednie źródło – wystarczy, że będzie wiedział, czego i gdzie szukać. Jedno z badań przeprowadzonych przez Betsy Sparrow, Jenny Liu i Daniela Wegnera⁶ zdają się wskazywać, że taka zależność może zachodzić – kiedy pamiętamy informację w całości, to nie zawsze pamiętamy jej źródło, a jednocześnie, kiedy nie pamiętamy całego komunikatu, to wiemy, gdzie go szukać.

6 B. Sparrow, J. Liu, D.M. Wegner, *Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips...*, op. cit.





Kochany Karzku
mój Boże i ojczo do
kocha i ojczo mój
wskazali mi do
chorych w szpitalu
Borku talg do ego.
i dowied i przyje
wydania mi, i f
do siebie prosie w
cenne mego kłopot
gdyz nie chce zeby w
by Frankowi Bawo

Wiedziała

...wiedziała, przysięgła do Anny
...Lusia z Wiedzi
...Dziwnie jej umysłowo
...to pod koniec kwietnia
...także w sprawie
...pro mordercy, że daje
...rebrencę, mordercy
...pobieżny, że na ostatni
...nowego pobieżny, który
...show, że wiedziała, że
...to w sprawie, że wiedziała





Koncepcja merytoryczna katalogu:

Kamil Kuitkowski
Kinga Nowak

Redakcja językowa i korekta:

Magdalena Link-Lenczowska

Fotografie:

Szymon Sokołowski

Projekt graficzny i skład:

Michał Bratko

„Copernicus Festival 2022:

Informacja” jest współfinansowany ze środków Miasta Krakowa.

„Copernicus Festival 2022:

Informacja.” w ramach programu „Społeczna odpowiedzialność nauki” przyjętego do finansowania w drodze konkursu ogłoszonego w dniu 8 marca 2021 r. przez Ministra Edukacji i Nauki.

Wartość dofinansowania:

188 400,00 zł

Całkowita wartość zadania:

221 900,00 zł

ORGANIZATORZY



Copernicus Center



cricoteka

PRZY WSPARCIU



Ministerstwo Edukacji i Nauki



PARTNERZY



cricoteka



kbf:



PARTNERZY MEDIALNI

CRAZY NAUKA

DZIENNIK POLSKI

Kraków Culture

IKSIAZKI

onet



POLITYKA



RMF

RMF CLASSIC

psychologia dla ciebie
sens

TVP
KULTURA

wyborcza.pl

zwierciadło

**Bogusław Bachorzyc /Andrzej Bednarczyk/
Michał Bratko /Iwona Demko /Karolina Jarzębak /
Tadeusz Kantor /Borys Szadkowski /Joanna Sitarz/
Anna Skrzypczyk /Sandra Stępień /Michał Zawada**