

CONTENTS

Introduction	7
Performance art: history and actions	
GRZEGORZ SZTABIŃSKI – On a performative artist and performative concept of an artist	11
TERESA PEKALA – Performative histories	29
ANNA SZYJKOWSKA-PIOTROWSKA – Defacement – performativity and novel meanings	43
WIOLETTA KAZIMIERSKA-JERZYK – <i>Life, liveliness, liveness</i> versus performativity in action art	53
RYSZARD W. KLUSZCZYŃSKI – Spaces of generativity. An introduction to the art of Wojciech Bruszewski	71
DELFINA PIEKARSKA – Live artwork. Beyond the boundaries of performance: Eva & Adele	81
ELEONORA JEDLIŃSKA – Tadeusz Kantor: his performing art and the memory of the Holocaust	93
KAZIMIERZ PIOTROWSKI – The promises of unism, zonism, contextualism, and (dia)critical art. Some aspects of performativity in Polish art (1923-2008)	119
Performative life: connections and features	
GRZEGORZ DZIAMSKI – Art and the Postmodern Aestheticization of the World	149
PAULINA SZTABIŃSKA – Performative spaces in contemporary Polish art	165
BŁAŻEJ CIARKOWSKI – Buildings that act – Architecture and performance	185
KONRAD CHMIELECKI – Visual Event as the effect of a network. Performative aspects of Internet-Mediated Communication in Net Art	199
DOMINIKA ŁARIONOW – Let's make stage design, or performative aspects of art	221
JACEK ZYDOROWICZ – Invisible and in-visible. Performative images of terror ...	237
AGNIESZKA GRALIŃSKA-TOBOREK – The aesthetic of performance – as exemplified by performative patriotism	253
MAGDALENA SAMBORSKA – Citing gender. The relationship between dress and gender identity	269
IGOR KAŻMIERCZAK – Satire in view of the Speech Act Theory	283
Notes on the Contributors	297

STRESZCZENIA

Grzegorz Sztabiński

O ARTYŚCIE PERFORMATYWNYM I PERFORMATYWNEJ KONCEPCJI ARTYSTY (streszczenie)

Określenie „artysta performatywny” odnoszone jest zwykle do osoby uprawiającej jedną z *performing arts* (muzykę, teatr, balet itp.). W ramach kategorii teoretycznych wypracowanych w związku z nimi próbowano rozważać także happening i sztukę performance. Niektórzy autorzy podkreślali jednak odrębność tych zjawisk wskazując np. na „zmatrycowane” działanie aktora teatralnego i „niezmatrycowane” zachowanie się performerera (M. Kirby) lub występujące u niego nieustanne odnawianie granic akcji (S. Gova). Skłoniło to reprezentantów rozwijanej od kilkunastu lat estetyki performatywności do potraktowania tych działań jako modelu refleksji nad różnymi dziedzinami sztuki, także tymi, gdzie wcześniej dominowała koncentracja na wykonanym dziele. „Zwrot performatywny” polega na zaakcentowaniu praktycznego aspektu wytwarzania znaczeń, skierowaniu uwagi na proces wystawiania, inscenizacji. W artykule autor koncentruje się na zmianach w pojmowaniu artysty związanych z owym zwrotem. Powołując się na sformułowaną przez Judith Butler koncepcję performatywnego kształtowania płci kulturowej zadaje pytanie, czy ustanawianie tożsamości twórczej przez stylizowane powtarzanie aktów zachodzi również w sztuce, zwłaszcza współczesnej. Zwraca uwagę, że w obu przypadkach następuje odrzucenie esencjalistycznego przeświadczenia o wrodzonym charakterze tożsamości człowieka, co prowadzi do zakwestionowania ekspresywnego charakteru działań artystycznych. Ich natura jest performatywna i tworzy, a nie wyraża „ja” artysty. Rezygnacja z naturalnej determinacji prowadzi też do zaakcentowania możliwości transformacyjnych.

Problematyka ta zilustrowana jest krótką prezentacją sposobów, w jakie kształtowali swe artystyczne „ja” Joseph Beuys i Sophie Calle. Pierwszy przykład ukazuje model oparty na uniwersalizacji cech odnoszonych wcześniej tylko do sztuki. Życie uznane zostaje za dzieło sztuki, a kreatywność dotyczy wszystkich ludzi. W drugim przypadku następuje rezygnacja z tożsamości jako „miejsca działania” na rzecz otwartego procesu stawania się dokumentowanego wykonywanymi pracami. Twórczość Calle sprawia wrażenie jakby ktoś inny wciąż decydował o jej sztuce, przez co wyłamuje się z esencjalistycznego i ekspresyjnego pojmowania działalności artysty.

Słowa kluczowe: performing arts – sztuka performance – „zwrot performatywny” w sztuce – performatywna koncepcja artysty – Joseph Beuys – Sophie Calle.

Teresa Pękala

HISTORIE PERFORMATYWNE (streszczenie)

Przedmiotem rozważań jest estetyczne podejście do historii traktowane jako przykład działań performatywnych. Obserwowane w kulturze zmiany w rozumieniu przeszłości można analizować dwojako: w skali makro jako objawy procesów określanych mianem teatralizacji i estetyzacji rzeczywistości i w skali mikro, czyniąc przedmiotem zainteresowania konkretne przykłady wydarzeń artystycznych i społecznych nawiązujących do historii.

W tekście przedstawione są główne etapy w rozwoju sztuki prowadzące do nadania jej cech performansu, a następnie przykłady artystycznych i społecznych narracji alternatywnych wobec historii oficjalnej. Analizowane są okoliczności, które doprowadziły do wykształcenia się podobieństw między nowoczesnymi reprezentacjami historii w sztuce a postawami wobec przeszłości w życiu codziennym. Zakres badań obejmuje okres od podziału sztuk na przestrzenne i czasowe, przez happening i performance okresu neowanagardy aż do artystycznych reprezentacji przeszłości ostatnich dziesięcioleci. Działania *happenerów* i *performerów* przyczyniły się do za-interesowania problemami tożsamości jednostkowej i kolektywnej. Ogromną rolę w zmianie na-stawienia do historii odegrało również wykorzystanie nowych mediów, prowadzące do odsłonięcia mechanizmów konstruowania narracji historycznych. Wśród przykładów historii performatywnych wymieniono

między innymi działania Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN w Lublinie, reprezentacje Zagłady przez sztukę krytyczną oraz indywidualne i kolektywne formy konstruowania wyobrażeń o przeszłości w kulturze popularnej.

Słowa kluczowe: estetyzacja, historia, przeszłość, sztuka, performance, happening, reprezentacja, narracja.

Anna Szykowska-Piotrowska

**PO-TWARZ CZYLI PERFORMATYWNOŚĆ A NOWE ZNACZENIA
(streszczenie)**

Sztuka performansu postrzegana jest jako kontrowersyjna nowość pomimo jej związków z prastarymi rytuałami. Artykuł koncentruje się na artystycznym rozumieniu performansu pytając o jego potencjał zmieniający rzeczywistość. Sugeruję analizę wpływu sztuki performansu na kulturę, odnosząc się do Eriki Fischer-Lichte i używając terminów zaczerpniętych z teorii rytuałów przejścia – „liminalność”, „przejście”. Jedną z cech performansu jest zacieranie dychotomii nie tylko poprzez minimalizowanie różnic płciowych, ale również innych istniejących w kulturze dualizmów. Analiza zacierania dychotomii we współczesnej sztuce poczyniona została na przykładzie relacji twarz–ciało. Podział pomiędzy twarzą a ciałem, gdzie twarz oznacza to, co duchowe, kulturowe, ludzkie, a ciało to, co zwierzęce i naturalne zostaje poddane w wątpliwość w większości artystycznych performansów. Pragnę pokazać, że usuwane twarze poprzez jej reintegrowanie w ciało w artystycznych interwencjach stanowi część procesu desemantyzacji, a także może stanowić sposób uzyskiwania nowych znaczeń osiągniętych na drodze desakralizacji i profanacji. *Po-twarz* traktować można jako filozoficzne narzędzie sztuki.

Słowa kluczowe: potwarz, rytuał, performans, desemantyzacja, profanacja, twarz, ciało.

Wioletta Kazimińska-Jerzyk

**ŻYCIE, ŻYWOŚĆ, KREACJA „NA ŻYWO” A PERFORMATYWNOŚĆ
SZTUKI DZIAŁANIA
(streszczenie)**

Tematem artykułu jest próba wyjaśnienia relacji życia i sztuki. Proponuję spojrzeć na nie przez pryzmat historii i pojęcia sztuki performansu (jako radyklanego i deklaratywnego połączenia sztuki i życia) oraz odnieść je do performatywnej skuteczności, którą uznaje się za konstytutywną cechę kulturowego performansu. Zamierzam jednocześnie przybliżyć dwa problematyczne konteksty relacji sztuki i życia, a zarazem zwrócić uwagę na dwa uzupełniające się problemy: 1) na ile obecność żywego podmiotu gwarantuje performatywny charakter działania; 2) jak bardzo niekiedy redukuje się znaczenie obecności podmiotu, by móc skutecznie działać poprzez sztukę. Wydaje się, że sztuka performansu może dać pouczającą lekcję w kwestii retoryki artlife’u, która – niewykluczone – zastępuje zdewaluowane nieco pojęcie estetyzacji. Rzecz w tym, że historia performansu wyjaśnia nie tylko, w jaki sposób sztuka może wchodzić w relacje z życiem (*life*), a przybliży także sposoby metaforycznego ich określania jako ożywienia czy żywotności (*liveliness*) oraz warunki istnienia i postrzegania czegoś „na żywo” (*liveness*).

Słowa kluczowe: performans, sztuka performansu, performatyka, życie a sztuka.

Ryszard W. Kluszczyński

**PRZESTRZENIE GENERATYWNOŚCI.
WPROWADZENIE DO SZTUKI WOJCIECHA BRUSZEWSKIEGO
(streszczenie)**

Twórczość Wojciecha Bruszewskiego należy do najcenniejszych dokonań w dziedzinie awangardowej sztuki mediów i nowych mediów w Polsce. Artysta od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku był aktywny w dziedzinie fotografii, eksperymentalnego filmu, sztuki wideo, sztuki instalacji oraz *sound art*. Jako członek Warsztatu Formy Filmowej, awangardowej grupy utworzonej w 1970 roku, współtworzył nurt konceptualno-analityczny w polskiej sztuce. W prezentowanym tu artykule dokonuję analizy twórczości Bruszewskiego, zwracając uwagę, że centralną w niej rolę odgrywa tendencja generatywna, wspierana przez permutacyjną i stochastyczną. Ich koezystencja z innym nurtem, także niezwykle istotnym dla twórczości Bruszewskiego: sztuką interaktywną, buduje podstawowy wektor jego sztuki – rozpięcie pomiędzy performatywnością ludzi a performatywnością maszyn.

Słowa kluczowe: Wojciech Bruszewski, sztuka generatywna, sztuka interaktywna, sztuka wideo, film awangardowy, sztuka instalacji, sztuka permutacyjna, performance.

Delfina Piekarska

**ŻYWE DZIEŁO SZTUKI. PRZEKRACZANIE GRANIC PERFORMANCE'U W
TWÓRCZOŚCI EVY & ADELE
(streszczenie)**

Artykuł poświęcony jest działalności twórczej dwóch artystek mieszkających w Berlinie – EVIE & ADELE, które od ponad dwudziestu lat pojawiają się na najważniejszych wydarzeniach artystycznych takich jak m.in. Biennale w Wenecji, documenta w Kassel czy Targi Sztuki w Bazylei. Swoje działania określają one mianem *performance*'u w przestrzeni publicznej, w którym dużą rolę odgrywają odbiorcy, dokumentujący ich działania i wchodzący z nimi w rozmaite interakcje. Te dwie postaci z ogolonymi głowami, ultrakobieczo wystylizowane poruszają w swojej twórczości kwestie społeczno-obyczajowe, postulując wolne zdefiniowanie przez każdego człowieka jego płciowości.

Na ich przykładzie zostanie przeprowadzona refleksja nad współczesną definicją *performance*'u jego zakresem znaczeniowym, specyfiką samego zjawiska i rolą, jaką odgrywa on w odbiorze sztuki. Działalność artystyczna EVY & ADELE jest częścią nurtu, który posiada w sztuce współczesnej bogatą tradycję. Wiąże się on zawsze z ingerencją twórcy we własną cielesność. W przypadku pary artystek z Berlina wywołane jest to nie tylko faktem, iż ciało artysty staje się medium działania artystycznego, jak ma to powszechnie miejsce w *performance*'ach. Poprzez rozciągnięcie ich w czasie i zatarcie granicy pomiędzy życiem prywatnym a działalnością artystyczną, stają się one konsekwentną kreacją wymagającą dużego poświęcenia i zaangażowania.

Słowa klucze: performance w przestrzeni publicznej, żywe dzieło sztuki, granice płci, tożsamość, somaestetyka.

Eleonora Jedlińska

**TADEUSZ KANTOR: SZTUKA PERFORMANSU I PAMIĘĆ HOLOCAUSTU
(streszczenie)**

Kantor wykorzystywał w swych działaniach artystycznych (malarstwo, teatr, happening, zapisy partytur) materiały archiwalne, fotografie, pozostałości historyczne i pamięciowe. Pozostając w ścisłym związku z malarstwem i teatrem, wykorzystując efekty muzyczne/dźwiękowe, sięgając do źródeł literackich, dokumentów, zasłyszanych opowieści, wreszcie do własnych snów i pamięci, tworzył „sytuacje performatywne”. Zatem z punktu widzenia koncepcji performatywizmu można twórczość Kantora interpretować poprzez interdyscyplinarną perspektywę badań rozmaitych zjawisk życia społecznego i kulturalnego: historii, pamięci, literatury, sztuki, doświadczeń przeszłości. W tym artykule interesują mnie okoliczności, z jakich jego dzieło powstało.

Szczególnie ważne są – z tak przyjętej perspektywy – pokazy i recepcja prac Kantora w Norymberdze w 1996 roku i –wraz z pracami Josepha Beuysa – w Jerozolimie (wystawa *Beuys/Kantor. Remembering*) w 2012 roku. Fakt miejsca wystawy (Norymberga, Jerozolima) spowodował odczytanie idei realizacji Kantora jako silnie związanych z pamięcią Holocaustu. Pamięć Zagłady była ustawicznie obecna w jego obrazach i sztukach teatralnych, w których kwestionował granice tego, co teatralne, malarskie i nierozzerwalne z historią i pamięcią. Problem performatywności w dokonaniach Kantora dotyczy także zagadnienia możliwości granic performatywności, której źródło artysta ten upatrywał przede wszystkim właśnie w pamięci. Traumatyczny charakter pamięci „czasu wojny i panów świata” – rozumiał to Kantor – zmusza artystę do rewizji wypracowanych w przeszłości konwencji przedstawiania. Nowa poetyka często równała się chęci przekraczania granic wyznaczonych pojęciami takimi jak: mimesis, iluzja, realność, performance. Artysta tworzący po Holocaustie musi swą sztuką upamiętniać ludzi i wydarzenia, których był świadkiem. Motywy odnoszące się do tradycji żydowskiej w Polsce i do pamięci Holocaustu uobecnione są w twórczości Kantora poprzez sugestywne obrazy, przedmioty, postaci i znaki uobecnione w „Teatrze Cricot 2”. Znaczenie muzyki, śpiewu, przedmiotów, niektórych obrazów i szkiców sytuują dokonania Kantora w polu badań nad rolą performatyki we współczesnych rozważaniach nad jego sztuką – z jednej strony, z drugiej – pozwalają o nim samym mówić jako o twórcy performatywnym. Kantor swą sztuką wychodzi poza melancholijną koncepcją traumi i prowokuje jednostkę do podjęcia rytuałów żałoby jako swego rodzaju społecznego performansu.

Słowa kluczowe: Holocaust, Żydzi, pamięć, teatr, performans, muzyka, śpiew, literatura, malarstwo, przedmiot, tradycja, historia, opowieść, melancholia, ironia.

Grzegorz Dziamski

SZTUKA I POSTMODERNISTYCZNA ESTETYZACJA ŚWIATA (streszczenie)

Lata osiemdziesiąte ubiegłego stulecia przejdą do historii jako wielka zmiana w funkcjonowaniu sztuki. Termin „postmodernizm” jeszcze to poczucie wzmacniał, ale nikt nie wiedział jak ta zmiana będzie wyglądać. Początkowo mówiono o paraliżującej artystów wolności – jeśli wszystko wolno, jeśli wszystko jest dopuszczalne, to jak odróżnić to, co w sztuce ważne od tego co nieważne? Później zaczęto mówić o podporządkowaniu sztuki myśleniu businessowemu i tu wprowadzony przez Jeffrey’ a Deitcha termin „przemysł artystyczny” wydawał się niezwykle trafny.

Lata osiemdziesiąte pokazały, że wszystko może być sztuką, nawet widowisko sportowe, ale nie oznacza to, że zniknęła różnica między elitarnym i popularnym rozumieniem sztuki. Przyjęła ona jedynie nową postać: instytucjonalizacji i estetyzacji. Sztuka elitarna powinna być wyczulona na procesy estetyzacji, ponieważ chcąc tego lub nie i tak w nich jakoś uczestniczy. Jednak głównym zadaniem sztuk elitarnych jest wskazywanie tego, co pomijają tworzone przez media obrazy, a więc estetyka ślepej plamki, która głosi, że każde widzenie coś ukrywa.

Słowa kluczowe: estetyzacja, estetyka ślepej plamki, komunalne dzieło sztuki, performatywność, przemysł artystyczny, sztuka popularna, sztuka elitarna, widowisko sportowe jako dzieło sztuki.

Kazimierz Piotrowski

OBIETNICE UNIZMU, STREFIZMU, KONTEKSTUALIZMU I SZTUKI (DIA)KRYTYCZNEJ NIEKTÓRE ASPEKTY PERFORMATYWNOŚCI W SZTUCE POLSKIEJ (1923–2008) (streszczenie)

Teoretyczną podstawą tych badań jest koncepcja performatywności Johna Langshawa Austina, która zrobiła wielką karierę w postmodernizmie, a szczególnie w dekonstrukcjonizmie. Celem autora nie jest dekonstrukcja polskiego klasycznego modernizmu (unizm, strefizm) dla samej dekonstrukcji, lecz ukazanie z historycznego punktu widzenia nadzwyczajnego rozkwitu idei performatywności w sztuce polskiej XX wieku, co naświetli genezę postawangardowej fazy artystycznego rozwoju (kontekstualizm), a ponadto ukáže źródło kolejnej różnicy w postmodernistycznym dyskursie (tak zwanej sztuki krytycznej czy – możemy też powiedzieć – sztuki (dia)krytycznej). Ponieważ – jak

pisał Paul de Man – performatywność języka generuje historię. W rezultacie wypowiedzianych problematycznych performatywów artyści stali się świadomi języka czy lokucji: począwszy od wypowiedzianych modernistycznych performatywów czy – lepiej powiedzieć – implikowanych, aporetycznych performatywów (obietnic) awangardy, kiedy to Władysław Strzemiński określił niektóre dzieła jako *unistyczne* malarstwo czy rzeźba, a Leon Chwistek stworzył obietnicę *antyunitizmu*, do kontekstualnej relatywizacji illokucyjnej mocy mowy (logosu) i postmodernistycznej dekonstrukcji kontekstualizmu. Kontekstualizm Jana Świdzińskiego dokonał świadomego przesunięcia od deskryptywnej do performatywnej wypowiedzi. Sztuka (dia)krytyczna porzuca akt retyczny w swych perlukucyjnych aktach (subwersyjnych prowokacjach, skandalach, pułapkach i chytrych dowcipach czy asteizmie). Wielu artystów kwestionuje użycie języka w *dobrej wierze*, rozumiejąc swe pseudoobietnice jako lekarstwo na przemoc illokucyjnej mocy wypowiedzi.

Słowa kluczowe: performatywność (performatywny), akty mowy (lokucyjne, illokucyjne, i perlukucyjne akty), obietnica, alegoria czytania (odczytania), asteizm.

Paulina Sztabińska

PRZESTRZENIE PERFORMATYWNE W POLSKIEJ SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ (streszczenie)

Autorka artykułu, przyjmując podział na przestrzeń geometryczną i performatywną oraz trzy strategie jej intensyfikowania zaproponowane przez Erikę Fischer-Lichte w odniesieniu do teatru, stara się znaleźć ich odpowiedniki w działaniach plastycznych. Koncentruje się na polskich przykładach sztuki publicznej, environment i instalacji.

Pierwsza strategia intensyfikowania przestrzeni wyróżniona przez Fischer-Lichte dotyczyła użycia pustej lub prawie pustej przestrzeni scenicznej, której aranżacja mogłaby się zmieniać dopuszczając różne modele ruchu aktorów lub widzów. W artykule omówiony zostaje problem możliwości określenia relacji pracy plastycznej do pustej przestrzeni galeryjnej poprzez jej aktywne zagospodarowanie. Wykorzystywane przez artystów przedmioty mają na celu intensyfikowanie poczucia braku, pustki, nieobecności albo pobudzać wyobraźnię, wrażliwość, odnosić się do wartości duchowych. Dokonania tego typu omówione zostały na przykładzie prac Jana Berdyszaka i Mirosława Bałki.

Druga strategia performatywnego podejścia do przestrzeni w teatrze, happeningu i sztuce performance polega na tym, że wybrane miejsce akcji niektóre możliwości zachowań dopuszcza lub odrzuca. Nie występuje więc w tym przypadku swoboda nadawania sensu. Podobna sytuacja pojawia się w przypadku environment Wojciecha Fangora i *Składaków* Macieja Szańkowskiego. Artyści przy użyciu swoich prac kreują nową przestrzeń, wyznaczając jednocześnie poprzez jej charakterystykę sytuację odbioru, specyficzną energię zmieniającą się w zależności od ilości odbiorców, ich wieku oraz innych czynników.

Trzecia strategia intensyfikowania performatywności przestrzeni wyróżniona przez Fischer-Lichte polega na wykorzystywaniu wcześniej istniejących i użytkowanych przestrzeni, których możliwości w czasie akcji ulegają modyfikacji. W przypadku teatru są to spektakle aranżowane na placach miejskich, we wnętrzach fabrycznych, na terenach wiejskich, plażach, itp. W sztukach plastycznych analogiczny zabieg wystąpił w przypadku instalacji *Labirynt* Mikołaja Smoczyńskiego zrealizowanej w Zamku Ujazdowskim w Warszawie oraz jeszcze dobitniej w *Dotleniaczu* Joanny Rajkowskiej.

Opisane w pracy działania polskich artystów nie zakładają koncepcji dzieła jako artefaktu przeznaczonego do ponadczasowej i uniwersalnej kontemplacji. Uwzględniają to, co aktualne, niestałe, ulotne, zależne od woli i decyzji nie tylko artyści ale i widza. Ukazują też możliwość nadawania performatywnego sensu przestrzeni bez konieczności odnoszenia się do działań aktorów, co ma miejsce w przypadku spektakli teatralnych.

Słowa kluczowe: performatywność, przestrzeń, Erika Fischer-Lichte, instalacja, environment, *public art*.

Błażej Ciarkowski

**BUDYNKI, KTÓRE DZIAŁAJĄ – ARCHITEKTURA I PERFORMANCE
(streszczenie)**

Do dyskursu architektury nowoczesnej wprowadzane są pojęcia pozornie nieprzystające do immanentnych cech budownictwa. Coraz częściej podnoszony jest temat architektury performatywnej, która nie stanowi już sceny dla spektaklu w przestrzeni, ale staje się jego pełnoprawnym aktorem. Forma nie jest wypadkową funkcji, lecz wynikiem interakcji czynników zewnętrznych i wewnętrznych. Performance architektury nowoczesnej rozpoczyna się w środowisku wirtualnym i nie mógłby zaistnieć bez narzędzi cyfrowych. Wiele wskazuje na to, że w najbliższej przyszłości będzie to jedne z wiodących kierunków poszukiwań.

Słowa kluczowe: performance, architektura performatywna, nowe media, architektura interaktywna, projektowanie cyfrowe.

Konrad Chmielecki

**ZDARZENIE WIZUALNE JAKO EFEKT SIECI. PERFORMATYWNE ASPEKTY
KOMUNIKOWANIA ZAPOŚREDNICZONEGO PRZEZ INTERNET W NET ARCE
(streszczenie)**

Punktem wyjścia jest założenie, że zwrot performatywny, kieruje naszą uwagę na ekspresyjny wymiar działania społecznego i zdarzenia, które mają charakter procesu. Jeśli przeniesiemy to założenie na obszar kultury wizualnej to przedmiotem naszych dociekań nie będą obrazy, ale zdolność ich widzenia przez uczestnika zdarzeń wizualnych albo proces, który prowadzi do ich powstania. Performatywne aspekty można więc zauważyć w definicji „zdarzenia wizualnego”, sformułowanej przez Nicholasa Mirzoeffa, który proponuje wprowadzenie tego określenia w miejsce pojęcia „obrazu”. W myśl tej koncepcji zdarzenie wizualne stanowi centralny aspekt odbioru – procesu widzenia, w którym użytkownik lub konsument poszukuje informacji, znaczenia albo przyjemności w mediach wizualnych: od obrazów olejnych do telewizji i Internetu.

Główną tezę eseju jest przekonanie, że zdarzenie wizualne jest efektem sieci, która warunkuje działanie komunikujących się między sobą użytkowników. Performatywne aspekty komunikowania zapośredniczonego przez Internet ujawniają się gdy internauci posługują się aktami mowy. Jednocześnie podczas tego procesu „działania słowami” interlokutorzy komunikujący się między sobą tworzą wspólnotę przypominającą *communitas* – termin używany przez Victora Turnera. *Communitas* możemy odnieść do wspólnoty sieciowej, a także do wszelkich przejawów jej funkcjonowania, w których internauci oddziałują na siebie nie tylko za pomocą komunikatów werbalnych, ale także innymi formami internetowej komunikacji wizualnej (obrazy pochodzące z web-kamer, flashowych animacji i fotoblogów).

Opisane problemy znajdują swoje odbicie w pracy sieciowej *Listening Post* (2003) Marka Hansena i Bena Rubina, która ukazuje „wizualizację” zapośredniczonego procesu komunikowania internautów posługujących się aktami mowy w pokojach czatowych. Wykorzystane w tej pracy internetowe komunikowanie werbalne przyjmuje wymiar performance’u, który jest źródłem powstania jej sfery wizualnej, a używane przez internautów akty mowy funkcjonują jako „cytaty” zgodne z „iterowalnym modelem” w rozumieniu zaproponowanym przez Jacquesa Derridę. Innym przykładem performatywnych aspektów komunikowania zapośredniczonego przez Internet jest praca internetowa *Bodies*© INCorporated (2001) Victorii Vesny, która została omówiona w kontekście teorii performatywności Judith Butler. Wymienione przykłady ukazują sposoby wykorzystania performatywnych aspektów komunikowania zapośredniczonego przez Internet w sztuce.

Słowa klucze: performatywność, zdarzenie wizualne, komunikacja zapośredniczona przez Internet, net art, *communitas*.

Dominika Łarionow

**ZRÓBMY SOBIE SCENOGRAFIĘ CZYLI PERFORMATYWNE ASPEKTY SZTUKI
(streszczenie)**

Artykuł omawia performatywne aspekty scenografii, bazując na rozumieniu pojęcia performansu wprowadzonego przez Jona Mc Kenziego. Autorka starała się udowodnić, że nie można stosować tych samych kategorii do scenografii widowisk teatralnych, jak do działalności artystów, kreujących wydarzenia w obrębie szeroko pojętych sztuk plastycznych. Przykładem takiego niezrozumienia stała się Polska Ekspozycja na Praskim Quadrennial Scenografii w 2011. Dla pokreślenia wszelkich różnic w rozumieniu pojęcia istniejących w obrębie różnych sfer sztuki, autorka analizuje definicje wprowadzone przez teoretyków i te używane przez praktyków.

Słowa klucze: performatyka, performance, scenografia, Praskie Quadrennial Scenografii, PQ.

Jacek Zydorowicz

**NIEWIDZIALNE I WEWNĄTRZ WIDZIALNEGO.
PERFORMATYWNE OBRAZY TERRORU
(streszczenie)**

Współczesna kultura wizualna zdaje się głosić, że obraz ma zawsze ostatnie słowo. Warto się zatem przyglądać reżimom produkcji i dystrybucji obrazów, zwłaszcza tych obrazów, które zyskują status ikoniczny. Specyfika czasów i mediów sprawia jednak, że najczęściej do czynienia mamy z ikonami o tragicznym wymiarze, które produkowane są z jednej strony przez międzynarodowy terrorizm [jak upadek wież WTC w 2001], z drugiej – przez międzynarodową koalicję antyterrorystyczną [Barack Obama i jego współpracownicy oglądający operację Geronimo; fotografie z Abu Ghraib]. Parafrazując nieco Austinowskie *Akty mowy* można dokonać ich metaforycznego przełożenia fundując dla rzeczonych ikon kategorię performatywnych obrazów. Jako takie stają się one bowiem bardzo często obiektem artystycznych analiz w ramach kuratorskich projektów i indywidualnych przedsięwzięć artystów.

Słowa klucze: sztuka, terrorizm, performatywność, kultura wizualna, obraz, media.

Agnieszka Gralińska-Toborek

**ESTETYKA PERFORMANSU – NA PRZYKŁADZIE PERFORMATYWNEGO
PATRIOTYZMU
(streszczenie)**

Artykuł prezentuje trzy przykłady odmiennych performansów: tzw. „żałoby smoleńskiej”, Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej (Euro 2012) oraz Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Wszystkie one zawierają elementy rytuału i spektaklu, odwołują się do tradycji albo ustanawiają nową, a ich celem jest konkretna zmiana. Wszystkie też łączy odniesienie do uczuć patriotycznych bądź wspólnoty obywatelskiej. Co interesujące, ogromny wpływ na ich powodzenie (efektywność rozumianą jako performatywność) ma ich aspekt estetyczny, dlatego są opisane z punktu widzenia estetyki tradycyjnej, z podkreśleniem barwności, rytmiczności, porządku i dynamizmu.

Słowa klucze: estetyka performansu, rytuał społeczny, spektakl, patriotyzm.

Magdalena Samborska

**CYTOWANIE PŁCI
RELACJE MIĘDZY UBIOREM A IDENTYFIKACJĄ PŁCIOWĄ
(streszczenie)**

Idea performatywnego charakteru tożsamości płciowej sformułowana przez Judith Butler wykorzystana została w tym artykule do analizy praktyk związanych z ubiorem. W pierwszej części odwołuję się do historii mody i ustanawianych przez nią kodów płciowych. Ubiór często podkreśla, wypukla czy nawet konstruuje asymetrię płci, która następnie sankcjonowana jest przez nakazy moralne, religijne lub prawne. Przypisanie spodni mężczyznom a sukienek kobietom określało odmienne sposoby ich funkcjonowania w życiu: swobodę lub ograniczenie ruchu. Naznaczone płcią części ubioru wymuszały zachowania zgodne z uznawanymi za naturalne dla kobiet lub mężczyzn. W wieku XX nastąpiło zatarcie granic między płciami. Trzecia płeć – obiekt eksperymentów artystycznych Duchampa i Claude Cahun – stał się obecnie najmodniejszą formą podmiotowości zarówno w modzie jak w życiu. Druga część tekstu to omówienie wybranych prac typu *dress-sculptures*, w których artyści wykorzystują istniejące kody płciowe tworząc opowieści na temat ambiwalencji seksualnej, tożsamości jako maskarady lub tworu o charakterze procesualnym.

Słowa kluczowe: performatywność płci, tożsamość, moda, dress-sculpture.

Igor Kaźmierczak

**SATYRA W PERSPEKTYWIE TEORII AKTÓW MOWY
(streszczenie)**

Ostatnia audycja *Porannego WF-u*, radiowego programu Jakuba Wojewódzkiego i Michała Figurskiego, podczas której wymieniali uwagi na temat Ukrainek trudniących się pomocą domową, wywołała skandal o skali międzynarodowej. W lawinie komentarzy zabrakło takiego, który rozpatrywałby sytuację w perspektywie teorii aktów mowy. Czy teoria ta może rzucić nowe światło na zagadnienie mowy nienawiści używanej w satyrze? Porównam audycję Wojewódzkiego i Figurskiego z jednym z najciekawszych dokonań satyrycznych ostatnich lat, animowanym serialem *South Park* autorstwa Treya Parkera i Matta Stone'a. Czy szesnaście sezonów serialu pełnego mowy nienawiści boli mniej, niż jedna audycja o „Ukrainkach”? Pomocne w rozwiązaniu tej zagadki będzie odwołanie do Althusserowskiego pojęcia interpelacji w interpretacji Judith Butler. Ponadto przekonywał będę, że Wojewódzki i Figurski winni są jedynie skandalicznemu niepowodzeniu.

Słowa kluczowe: mowa nienawiści, akty mowy, interpelacja, niefortunność, satyra, skandal.