

**Marek Rogulski, Wojciech  
Kowalczyk, Danuta Nawrocka,  
Leszek Knaflewski, Honza  
Zamojski, Paweł Kwaśniewski,  
Agnieszka Balewska, Ewa  
Świdzińska**

---

## **Moja definicja sztuki Performance**

---

Sztuka i Dokumentacja nr 3, 74-79

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# **MOJA DEFINICJA SZTUKI PERFORMANCE / MY PERFORMANCE ART DEFINITION**

***ROGULSKI, Marek „Rogulus” / KOWALCZYK, Wojciech  
KNAFLEWSKI, Leszek / ZAMOJSKI, Honza  
KWAŚNIEWSKI, Paweł / NAWROCKA, Danuta  
ŚWIDZIŃSKA, Ewa / BALEWSKA, Agnieszka***

## **Marek „Rogulus” ROGULSKI**

Możemy przyjąć, że działanie performance jest aktem „żywej sztuki”, otwartym na odkrywanie nowych znaczeń i nowych aspektów świadomości poprzez zaangażowaną postawę performerera. Jest on i przedmiotem, i podmiotem owego działania. Jeśli performance rzeczywiście jest poszukiwaniem i wykraczaniem poza znane, to trudno o jakąś jego do końca określoną definicję, można co najwyżej przywołać założenia leżące u podstawy podejmowanych działań. We własnej praktyce performerskiej za fundamentalne przyjmuję sprzężenie tego rodzaju aktywności z procesem rozwoju wewnętrznego. Wysiłek ten nakierowany jest na przekształcenie percepcji. Zarazem jest mobilizowaniem samego siebie do dalszych poszukiwań. Dzięki temu osiągam pewien cel jakim jest wsparcie poprzez aktywność artystyczną procesu przeobrażania świadomości. Dążę do sytuacji, w której – niezależnie od „rezultatu” i od wymiaru społecznego podejmowanych działań – osiągnę jakąś wewnętrzną jakość. Przełamywanie rutynowych wzorów przestrzegania i działania wymaga oddania i samodyscypliny. Wierzę, że takie działania prowadzić może do wypracowania nowego, szerszego opisu rzeczywistości. Takie poszukiwanie jest dla mnie zarazem definicją otwartości. Jest to wspólny mianownik działań realizowanych w szeroko zakrojonych projektach – jak np.: projekt *Poza Postmodernizm*, ale i w konkretnych realizacjach intermedialnych, które czerpią z doświadczeń performance i rozwijają jego ideę – np.: cykl prac *Rzeźba jako performer* oraz filmowe *wideo-performance’s*.

## **Wojciech KOWALCZYK**

Performance art to odlogicznianie przedmiotów, które zostały wprowadzone w pewnym impulsie egzystencjalnym, do sprawowania określonych funkcji – nazwijmy je pierwotne funkcje potoczne (np. szklanka służąca do przechowywania płynu), a które w procesie odlogiczniania, nabyły nowej logiki w aspekcie sztuki, przy czym odlogicznienie to, oddziałuje jednocześnie na podmiot (performera), który doświadcza nowej jakości swojej osoby, oraz doświadcza nowej jakości przedmiotów nabywających nowych atrybutów. Idzie o to, aby odlogicznianie to, było możliwie maksymalnie nieprzystające do doświadczeń odbiorcy i artysty, poprzez burzenie ich preferencji czy stereotypów w odczytywaniu świata, co daje szansę, na percepcję intencjonalnie zatem wprowadzanych bytów, poszerzających ofertę jakości egzystencjalnych w obrębie osoby i jakości formalnych w obrębie przedmiotów.

Definicja ta oznacza uruchomienie takiego układu funkcjonalnego, w którym interakcja podmiot - przedmiot, wywołująca określone zjawisko performance, doprowadza do upodmiotowienia przedmiotu poprzez jego tożsamość, równoważność, jednoczesność funkcji w odniesieniu do podmiotu (artysty) w momencie konstruowania tego zjawiska.

Innymi słowy – przedmiot przybiera tu cechy podmiotu, ponieważ wszedłszy w interakcję z podmiotem (performerem), dokonuje zmiany (odlogicznienia i nadania nowej logiki w aspekcie sztuki), nie tylko w obrębie samego siebie, ale również w obrębie artysty, zadając mu sposób wyboru odlogicznienia z puli możliwościowej odlogicznień tego przedmiotu. Oznacza to, że w performance, przedmiot oddziałuje na podmiot w relacji tożsamej, co podmiot na przedmiot, stając się, nazwijmy to - przedmiotopodmiotem w stosunku do podmiotu (artysty). Nie można zatem mówić w performance o autorstwie podmiotu (artysty), ale o jego współautorstwie z przedmiotopodmiotem. Przedmiotopodmiot w performance (w odróżnieniu od aktów fizjologicznych w tymże) stymuluje podmiot (artystę) w kierunku pełnej, bezkompromisowej realizacji zjawiska, ponieważ interakcja przedmiotopodmiot - podmiot pozbawiona jest w tym układzie momentu weryfikacji tego zjawiska przez artystę, w obrębie nazwijmy to – fizjologicznej konieczności zachowawczej, która zawsze i tylko odnosi się do ciała artysty, nigdy zaś do przedmiotu.

Oznacza to, że w obrębie swojego ciała artysta nie jest w stanie jak się wydaje, skonstruować optimum zjawiska, a jedynie posłużyć się może zweryfikowaną wersją tegoż optimum. Dlatego interakcja podmiot – przedmiot jak się wydaje, optymalizuje konstrukcje w performance, ponieważ nie występuje tu układ weryfikujący owe konstrukcje w postaci instynktu samozachowawczego podmiotu, czyli fizjologicznej konieczności zachowawczej. Na przykład, przedmioty poddające się interwencji artysty w stu

procentach interaktywności, implikują, jak się wydaje, w stu procentach ideę artystyczną (np. papier – spalenie, przedarcie, rozcięcie, szkło – rozbicie, woda – zagotowanie, wyparowanie, zamrożenie).

Natomiast performance w obrębie fizjologicznej konieczności zachowawczej, uniemożliwiającej artyście stu procentową interaktywność ze swoim ciałem, wydaje się być substytutowe z racji zastosowania jedynie symboli dla określenia idei artystycznej, która jako taka nie może być w pełni wyeksponowana z powodu zafunkcjonowania właśnie, fizjologicznej konieczności zachowawczej. Na przykład nacięcie ciała zamiast odcięcie jego części, upuszczenie krwi zamiast wykrwawienie się, oparzenie zamiast samospalenie, itp.

## **Leszek KNAFLEWSKI**

Moja definicja performance dotyczy bardziej specyfiki audio performance.

Zbliżenie się do obszaru czy tematu, którym chcę się zająć wymaga koncentracji, pogłębienia wiedzy, przeżycia i refleksji własnej. Etap pierwszy, zwany prywatnym, zakłada samotną relację pomiędzy wykonawcą-instrumentalistą a obiektem-instrumentem. To czas na eksperyment wynikający z tworzenia lub preparowania obiektu połączony z wycuciem i budowaniem podstawowej techniki porozumienia. Ograniczenia techniczne, specyfika i brak stuprocentowej kontroli tworzy pole niczyje, które jest dla mnie najbardziej pociągające w etapie drugim, czyli w prezentacji publicznej. Element ryzyka, który pojawia się podczas wystąpienia stanowi jeden z najważniejszych elementów inspirujących. Zostawiam duży margines na improwizację i sygnał płynący od publiczności, i warunki akustyczne. Przejęcie energii od widza, przetworzenie jej, a następnie transfer zrotny wymaga dużej koncentracji i pewności tego, co przygotowało się wcześniej (etap pierwszy).

## **Honza ZAMOJSKI**

**Łukasz GUZEK:** Jak definiujesz performance?

**Honza ZAMOJSKI:** Trudno jest mi odpowiedzieć na Twoje pytanie, ponieważ ani nie jestem aktywnym uczestnikiem „sceny” performance ani też specjalnie się nim nie interesuję. Nie wiem więc jak nawet spróbować pokusić się o zdefiniowanie tak szerokiego zjawiska. Mogę jedynie podzielić się kilkoma spostrzeżeniami i opiniami.

Nie lubię kiedy performance pokazywany na wystawach, festiwalach, pokazach itd. jest traktowany jako „teatr jednego aktora”. Nie ufam w możliwość kilkurazowego wywołania identycznych emocji przy pokazywaniu identycznego performance. Nie ufam publiczności, która patrzy na taki występ jak na recital klauna w cyrku – z pobbazaniem, ale też często z zażenowaniem. Performerzy starają się zazwyczaj wyjść z tego „szklanego akwarium” poprzez próby interakcji z publicznością, z ludźmi naokoło, ale jak dotąd nie widziałem takiej próby zakończonej sukcesem. Często mam wrażenie, że aby wykonywać performance trzeba być po prostu świetnym aktorem, a większość performerów nie ma takich umiejętności.

Lubię gdy performance jest w pewien sposób zawieszony między intencjami autora a potencjalnością odbioru przez publiczność. Gdy trudno jest jednoznacznie wskazać na początek i koniec działania, gdzie nie ma sceny i gdzie publiczność może być, lecz nie jest to koniecznością. Lubię lekkie w formie, ale pojemne w treści akcje Cezarego Bodzianowskiego, starsze video performance Bruce Naumana etc. Lubię przekraczanie pewnych granic, ale nie ekshibicjonizm. Ciekawszym wydaje się próba odkształcania rzeczywistości, a nie tylko odgrywanie pewnej roli, wymyślonej wcześniej.

## **Paweł KWAŚNIEWSKI**

**Łukasz GUZEK:** Jak definiujesz performance?

**Paweł KWAŚNIEWSKI:** Łukaszu, przyjacielu, krytyku i współtwórco polskiej sceny nie-tylko-perfo! Pozwól, że moja definicja Perfo zostanie poprzedzona kilkoma zdaniem i refleksjami, bowiem czasy się zmieniają, artyści dojrzewają albo po prostu się starzeją, jedni się wykruszają, inni łapią długi albo drugi, trzeci oddech; część ma serdecznie w dupie, a część jeszcze o coś walczy. Jest też grupa artystów – sympatyków, którzy perfo traktują jako sytuację, w którą się w miesza i im głupio się przyznać, że niewiele mają do powie-

dzenia, więc raz na jakiś czas, w tajemnicy przed partnerem/partnerką, żoną/mężem, dziećmiakami – stają twarzą w twarz przed topniejącą (w ich wypadku) publicznością.

Zanim spróbuję odpowiedzieć na Twoje pytanie, muszę z siebie wydusić, że to, co wyklawiaturowałem wyżej nie odnosi się do młodzieży, bowiem sytuacji Perfo wśród następców artystycznych – uczciwie – nie znam. Dość świadomie nie uczestniczę świadomie (*replay* semantycznie świadomy) na rynku nadwiślańskim. Jakoś częściej zapraszają mnie lub wpraszam się do Timisoary czy na Karaiby, by delikatnie zaprezentować moje myślenie o sztuce progresywnej, niż ktokolwiek czuje potrzebę, żebym młodzież polską poznał. To nie jest wyraz mojej frustracji, jak kilku znanych mi artystów progresywnych starszego ode mnie pokolenia. Frustruję się raczej tym, że mój syn od roku nie obronił pracy magisterskiej z filozofii, bo pracuje beznadziejnie za frico jako stażysta w Polsat News lub tym, że moja córka przyprowadza do domu dziobaty, którzy na pierwszy rzut oka nie zostaną moimi ulubionymi zięciami.

Acha, Łukasz!

Pamiętaj, proszę (rzadko o coś proszę, ale uzurpatorów znam wielu), że wymyśliłem i rozpropagowałem na świecie, a nawet i w Polsce coraz częściej się słyszy to określenie: sztuka progresywna. A powstało ono, to określenie, na jednej z art-prywatek, jakoś chyba około przesilenia połowy lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Ja pamiętam tę noc, hihihih.

A teraz z innej beczki...

Jakoś się w sobie cieszę, że słowo *performance* w języku polskim zaistniało. I choć mam zgryzoty niezrozumienia tej jakości, to cieszę się, że trafia to do społeczeństwa. Trochę szkoda, że trafia jako synonim wygłupu, jako akcja społecznie zaskakująca, trochę jako synonim działania ośmieszającego – protestującego. Konotacji społecznej nie uda nam się zmienić, ale miłe to, że słowo *performance* ma wciąż jeszcze zabarwienie *wbrew-systemowe*, *wbrew-społeczne*. I – muszę przyznać – że nie chodzi mi tutaj o jakieś odnośniki sztuki do jakiegokolwiek systemu. Dla mnie wciąż

#### **Sztuka to jedynie i jedyna aktywność uprawiana w obrębie Sztuki.**

Może jestem lekko *nie-na-kurwa-czasie*, ale wciąż uważam, że uprawianie sztuki ma służyć wyłącznie uprawianiu sztuki i rozszerzaniu jej granic. Reszta to dziennikarstwo i od tego są inne media. Dziennikarskie. Na Twoje naukowe pytanie, na Twoją chęć – wciąż niezwykłą – badania pytań najprostszych, nie potrafię odpowiedzieć jednym zdaniem. Zatem: Tak, jak sobie wymyśliłem i jakoś realizuję moje życie w życiu i w sztuce (kolejność jest nieorganizowana alfabetycznie lub zorganizowana przypadkowo... bez nacisku na ważność):

- 1.** Twoje pytanie o dostępność mojego dzięciołowania w klawiaturę jest *nie-na-miejscu*. Świat elektroniczny i pytania elektroniczne – w mojej świadomości – są tak samo publiczne, jak wypowiedzi zahaczonych ludzi na Krakowskim Przedmieściu przez ekipę jakiegoś telewizora. Dajesz ryja, to znaczy zgadzasz się na upublicznienie. *Ergo* – odpisuję na Twój e-mail – zgadzam się na rozprzestrzenianie (poprosz o powtórzenie tego słowa faceta/babki np z Indii, Chin lub z Belgii... hihihih)
- 2.** *Performance Art* (choć wolałbym, żeby używać nazwy *Perfo* lub – szerzej – *Progressive Art*) jest sztuką, która może mieć dwie definicje systemowe...
  - 2.A.** Czym *Perfo* nie jest.
  - 2.B.** Czym *Perfo* jest. (Czyli definicję tzw. negatywną i pozytywną.)

**AD 2.A** Według definicji negatywnej... *Performance Art* nie jest malarstwem, poezją, rzeźbą, teatrem... jest zupełnie inną jakością sztuki

**AD 2. B** *Perfo* jest aktywnością Artysty w obrębie sztuki, która ją komentuje i stara się jej granice, tej sztuki, rozszerzać przy pomocy środków, które mogą się stać *NAGLE* artystyczną wypowiedzią i jej koniecznością.

**AD 2. C** (systematyka zawodzi) Są dni, kiedy czuję się złomotany, a rozszerzania granic nie jestem w stanie dogonić. Ale staram się.

### ***Danuta Nawrocka***

*Performance*, to taki rodzaj legitymacji artysty, który upoważnia go do stawiania pytań o autokreację, kondycję rzeczy i zjawisk w szeroko pojętej działalności człowieka. Sztuka *performance* to legitymacja

do udzielania subiektywnych odpowiedzi w pełni poprawnych w założeniu artysty. Sztuka performance to niezgoda na siebie w tu i teraz, niezgoda na kompromisy, które w sztuce zawsze zawodzą. Sztuka performance ocuci, ale i zniszczy. Wskrzesi, ale już do nowego. Wypowiada, ale nie odpuści. Zatem performance, to kreowanie optymalnych warunków egzystencjalnych zarówno dla artysty, jak i dla odbiorcy podpadającemu pod te warunki, które uruchamiają takie warianty człowieczeństwa, jakich nie dostarcza obszar jego potocznych odniesień. Jest to osvajanie siebie do świata i świata do siebie, poprzez metodę odstony rzeczy jaką jest właśnie performance.

## **Ewa ŚWIDZIŃSKA Autoanaliza / Hedonizm / Abject**

„ ...  
mam  
takie doświadczenia  
takie dylematy  
takie  
potrzeby  
takie ja  
Performance to aktualizacja siebie  
Naszymi motorami działania,  
siłami nadającymi naszemu zachowaniu energię  
i kierunek są potrzeby psychiczne.  
Te otamowane, ukryte, wyparte także dążą  
do ekspresji.  
Według Stanisława Sieka w kulturze europejskiej  
najwięcej stłumionych potrzeb psychicznych  
pochodzi z potrzeb: agresywności, poniżania,  
dominowania, ekshibicjonizmu, seksualnej,  
doznawania opieki i oparcia.  
Performance to moje jawne i ukryte potrzeby  
...”

Ewa Świdzińska,  
Nie fetyszyzując zbytnio kobiecości...,  
[w:] Sztuka kobiet, red. J. Ciesielska i A. Smalcerz,  
Galeria BWA, Bielsko-Biała 2000,  
ss. 206-207.

1. potrzeba unikania urazu psychicznego,
2. potrzeba unikania urazu psychicznego ze strony innych,
3. potrzeba unikania urazu psychicznego we własnych oczach,
4. potrzeba poniżania się,
5. potrzeba wyczynu,
6. potrzeba stowarzyszenia,
7. potrzeba agresywności,
8. potrzeba autonomii,
9. potrzeba kompensacji,
10. potrzeba uległości,
11. potrzeba usprawiedliwiania się,
12. potrzeba dominacji,
13. potrzeba ekshibicjonizmu,
14. potrzeba żywienia i opiekowania się,
15. potrzeba porządku,
16. potrzeba zabawy,
17. potrzeba izolacji,
18. potrzeba przyjemnych doznań zmysłowych,
19. potrzeba seksualna,
20. potrzeba doznawania opieki i oparcia,
21. potrzeba rozumienia,
22. potrzeba nabywania,
23. potrzeba poznawcza,
24. potrzeba tworzenia,
25. potrzeba informowania innych,
26. potrzeba doznawania aprobaty i uznania ze strony innych,
27. potrzeba zatrzymywania,  
(potrzeby wg H.G.Murray’a)

## **Agnieszka BALEWSKA Permanentny performance**

Performance, jako wykonywana przez artystę czynność kreująca, wobec potoczności działań staje się iniekcją akcji w akcję życia. Czym różni się owo działanie artysty od czynności potocznej? Z pewnością nie uda mi się nakreślić cyzelujących granic pomiędzy nimi. Jednak rozwijając koncepcję otwartej percepcji, celowości działań oraz świadomości aktu mogę rozpatrywać ich wzajemne powiązania i różnice. Otóż performance to przedstawienie bezpośrednie samego artysty, od niego

więc zależy jakie kręgi wyobraźni zostaną poruszone w nim samym, jak i u odbiorcy. Siła przekazu uzależniona jest od ładunków emocjonalnych i intelektualnych zawartych w działaniu, od ich wzajemnej relacji proporcji i stosunku wewnętrznego do nich samego artysty. Zatem każdy element budowanej akcji podlega ścisłym hierarchiom wielu lub jednowątkowej struktury. Jeśli akcentowana jest „mowa ciała”, „mowa rekwizytów”, „mowa przestrzeni”, „mowa motoryczna”, „mowa sytuacji”, za każdym razem mam do czynienia z daną „mową”, której podporządkowane są „mowy” pozostałe. Jest to osobliwa budowa czasu, miejsca, osoby. Zatem gra już nie jest grą, lecz aktem kreacji życia. Istnieje w czasie i tylko poprzez czas się wyraża, jest zatem praktyką i teorią czasu w działaniu.

Tak więc w performance mam do czynienia z wewnętrznymi i zewnętrznymi napięciami, których rezonans odczuwalny jest przez odbiorcę w przeżyciu estetycznym, jak i artystycznym. Właśnie to ostatnie przeżycie jest nie tylko udziałem samego artysty, ale również i widza. Owe napięcia odczytywane w przeżyciu estetycznym i artystycznym stanowią jednostkowy artefakt, który może być poddany dalszej refleksji, szerszej analizie dzieła. Rozczytywanie kodu artystycznego zakłada przeanalizowanie każdej czynności następującej po sobie w akcie twórczym performance. Jest jednocześnie pracą opartą na logicznej analizie dzieła, ale też w głównej mierze opartą na dokonywanych procesach metafory i asocjacji zdarzeń.

W publikowanym tekście rozważałam „wykonywanie czynności artystycznej”, czyli performance swój źródłostów „umiejęscawia” w pojęciach dotyczących tasyzmu, informel. Posługiwano się początkowo takimi określeniami jak: działanie, akcja, gest itp. Czynność zatem ma charakter kreatywny, w podstawowej swojej funkcji pośredniczy, w dalszej, jest docelowa. Właśnie na przesunięciu akcentu polegała zmiana w traktowaniu jej i wykonywaniu przez artystę. Nie musiała się dokonać transformacja w obrębie samej czynności, jedynie stosunek do niej w procesie tworzenia i odbioru zmienił się. Polegał on na świadomym poszerzeniu percepcji, na rozwinięciu tego doświadczenia. Panowanie nad nią osiąga w performance'ach najwyższy stopień integracji osoby i działania.

Szczególnym nurtem jest performance o charakterze rytualnym „Ten nurt performance odwołuje się do rytuału jako zakorzenionego w naszej podświadomości sposobu narracji. Elementy czerpane z rozmaitych, minionych i współczesnych rytuałów traktowane są tutaj jako nasycone archetypowymi znaczeniami sposoby obrazowania sprzyjające katharsis. Treścią tych rytuałów, tym co nadaje im znaczenie, nie jest jakiś konkretny mit, lecz silnie przeżyte przez wykonawcę wydarzenie o charakterze mitycznym, tzw. doświadczenie podstawowe lub graniczne (*Grund-und Grenzsituationen*)”<sup>1</sup>. Właśnie owo przeżycie, w którym uczestniczą zarówno wykonawca, jak i odbiorca stanowi najistotniejsze zdarzenie i doświadczenie. Innym rodzajem performance są uliczne interwencje, spektakle i agitki, a także steatralizowany protest uliczny. Zawiera on cechy ludyczne i muzycznej pop-kultury. „Ten nurt performance, odbierany początkowo jako socjologiczny margines świata sztuki, okazał się z czasem najbardziej radykalnym nurtem, rzutującym szczególnie mocno na kształt performance drugiej połowy lat siedemdziesiątych”<sup>2</sup>.

Performance zatem w pełni opiera się na indywidualnej, kreatywnej osobowości, czyniąc ją zarazem podmiotem i przedmiotem tworzenia i odbioru. Jest praktyką, która wykracza poza nowoczesne konwencje i ukształtowany tradycyjnie smak. „Performance nie jest ani nową tendencją, ani nowym środkiem artystycznym, jest czymś więcej - zanegowaniem sztuki modernistycznej, sztuki jako historycznie wytworzonego systemu kulturowego oraz afirmacją indywidualizmu, którego symbolem jest niepochwytne »ja«”<sup>3</sup>. Istotnym elementem jest nieustanne poszukiwanie wypowiedzi performance i niewyczerpany potencjał jaki niesie ze sobą osobowość twórców. Dlatego każda myśl i każda sytuacja w życiu może stać się nowym przyczynkiem do wykreowania kolejnego zdarzenia performance.

Otóż czynności wykonywane są zawsze konstrukcjami metaforycznymi, tak więc odpowiednia kompilacja tychże metafor sprzyja jasnemu i czytelnemu przekazowi performance. Metafora i metonimia znaków za pośrednictwem czynności unaocznia zakryte „prawdy”, „idee” które artysta wyraża. Jest to ekspresja włączająca się w cały system równoległych świadomości artystycznych i w nich odnajduje swoje „gniazdo”.

#### **PRZYPISY:**

1. G.Dziamski, *Awangarda po awangardzie*, Poznań 1995, s.109.
2. Ibidem, s.111.
3. Ibidem, s.119.