



Media, nowe media czy post-media sztuki?



Pod redakcją

Aleksandry Łukaszewicz Alcaraz, Łukasza Musielaka
Kaliny Kukielko-Rogozińskiej, Joanny Szczepanik

Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów
Akademia Sztuki w Szczecinie
Szczecin 2019

Media, nowe media czy post-media sztuki?

Publikacja jest efektem III Polskiego Kongresu Estetyki „Media, Nowe media czy post-media sztuki” zorganizowanego przez przez Polskie Towarzystwo Estetyczne oraz Wydział Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Redakcja: Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz, Łukasz Musielak
Kalina Kukielko-Rogoznińska, Joanna Szczepanik

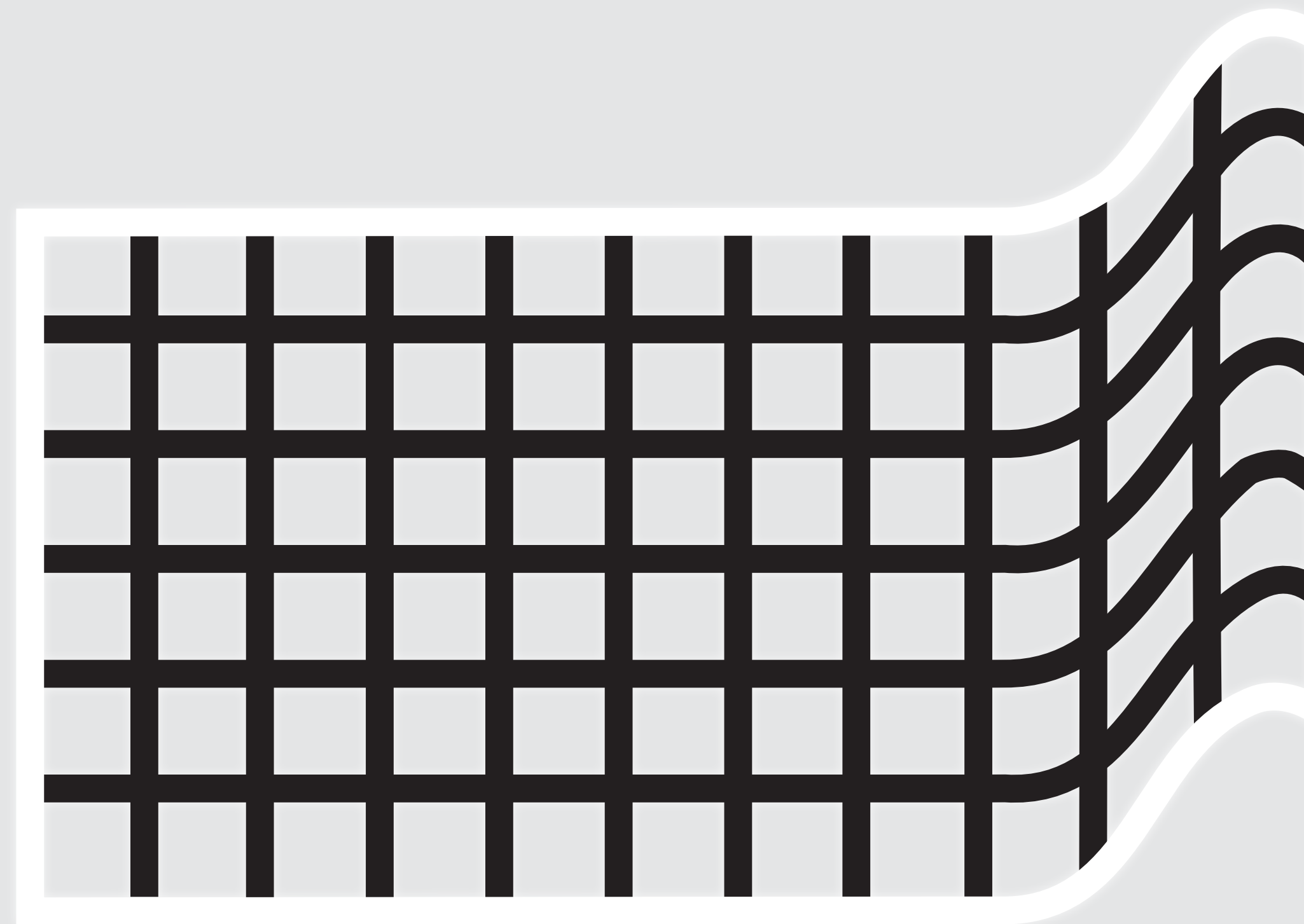
Recenzja naukowa: dr hab. Urszula Jarecka

Korekta językowa: Anna Ciciak
Projekt graficzny i skład: Natalia Janus-Malewska

Wydawca:
Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie
pl. Orła Białego 2, 70-562 Szczecin
www.akademiasztuki.eu

© Copyright by Akademia Sztuki w Szczecinie, 2019

ISBN: 978-83-951340-8-1



Spis treści:

6 **Wprowadzenie**
Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz

Część I **Sztuka, kultura i media**

10 Sidey Myoo
Media pomiędzy estetyką a sztuką

22 Konrad Chmielecki
Nowe media obrazu. Kultura wizualna w dobie nowych mediów

29 Zbigniew Romańczuk
Technologie cyfrowe w praktykach artystycznych

Część II **Media i technologia**

37 Anna Ziółkowska-Juś
Koegzystencja sztuki współczesnej, nauki i technologii.
W świetle rozważań o technice Martina Heideggera

44 Kalina Kukielko-Rogozińska
Old theory, new story. Marshall McLuhan
i jego koncepcja sztuki

50 Marianna Michałowska
Fotografia między mediami: od reprodukcji Waltera
Benamina do konwergencji Henry'ego Jenkinsa

61 Anna Sieradzka-Kubacka
Transdyscyplinarny post-obraz jako wyraz
współczesnego doświadczenia sztuki

72 Karina Banaszekiewicz
Nostalgia za obrazem w epoce późnej cyfryzacji.
Między zdarzeniem wirtualnym a praktykowaniem codzienności

Część III

Medialność ciała

81

Magdalena Zamorska

Media sztuki tańca: od tańczącego ciała do gestu choreograficznego

87

Małgorzata Dancewicz

Performans technologiczny jako performans postmedialny

93

Joanna Szczepanik

O dwóch formach ewolucji happeningu

100

Paulina Sztabińska

Medializacja performansu - performatywizacja sztuk plastycznych

108

Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz

*Cyborgiczne ciało jako (post) medium sztuki?
Przypadek Nella Harbissona i Moon Ribas*

Część IV

Medium architektury i rzeźby

119

Magdalena Borowska

Współczesna architektura jako medium medialnie zapośredniczone; powrót czy odwrót do natury?

128

J. Krzysztof Lenartowicz

Konstrukcja jako (nowe) medium architektury?

141

Maria Gołębiowska

Modernistyczna architektura na czasie - fenomenologia architektury Kennetha Framptona

154

Magda Kaźmierczak

Materialność El peine del viento Eduarda Chillidy

Część V

Odpowiedzialność medium

161

Anna Kawalec

Sztuka jako medium. Rozważania o celu i narzędności dzieła

170

Jakub Petri

Techno dystopie: Ingerencje w czasoprzestrzennej strukturze miasta

176

Justyna Ryczek

Materialność, transparentność form i relacje - współczesna codzienność sztuki w kontekście odpowiedzialności

182

Jędrzej Wijas

Moment, gest, opowieść, polityka. Transmedialny status jednej fotografii Burhana Ozbilici

190

Lidia Sapińska

Sztuka Uwodzenia. O odpowiedzialnej memetyce języka sztuki

Abstrakt

W artykule zaprezentowano trzy perspektywy estetyczne, w których określa się związek estetyki ze sztuką. Przedstawiona analiza dotyczy pytania na ile ten związek jest istotny oraz w jakim stopniu wpływa on na estetykę? Konsekwencją odpowiedzi na powyższe pytanie jest kolejne: czy określenie rodzajowości i zakresu tego związku wpływa na wartościowanie estetyczne innych bytów niż dzieła sztuki. Poruszona problematyka skłania do zastanowienia, czy estetyka posiada podstawy, by dokonywać estetyzacji dowolnych rodzajów rzeczywistości bez wcześniejszej refleksji nad sztuką. To zagadnienie jest kluczowe dla analizy estetycznej, gdyż albo wyłania się tu znaczenie podstawowego związku estetyki i sztuki, albo estetyka nie musi się tym związkiem w ogóle przejmować. Analiza prowadzona jest na podstawie przykładów sztuki nowych mediów traktowanej jako progresywnie rozwijających sztukę, co stawia coraz to nowe wyzwania dla estetyki.

Słowa kluczowe

sztuka nowych mediów, media, postmedia, estetyka, świat sztuki, sztuka, krytyka artystyczna, wartości estetyczne

Sidey Myoo

Uniwersytet Jagielloński

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

www.sideymyoo.art.pl

www.academia-electronica.net

michal.ostrowicki@uj.edu.pl

Media pomiędzy Estetyką a sztuką

Estetyka i sztuka

Celem artykułu jest przedstawienie dwóch kwestii. Pierwsza jest metodologiczna i dotyczy historycznego oraz wciąż dyskutowanego związku pomiędzy sztuką i estetyką. Ta złożona i niejednoznaczna, również współcześnie, problematyka dotyczy postulowanej - między innymi także w niniejszym artykule - ontologicznej odmienności sfery sztuki w stosunku do innych rodzajów rzeczywistości i traktowania jej jako genetycznej dla zagadnień estetyki, w tym wartościowania estetycznego, np. pod postacią krytyki artystycznej. Tematyka ta przedstawiona

jest i dyskutowana w stosunku do odmiennego od powyższego rozumienia estetyki, tj. jako dziedziny wiedzy, mogącej odnosić się do wszelkiego rodzaju rzeczywistości, bez uwzględniania szczególnego jej powiązania ze sztuką¹. W pierwszym z prezentowanych stanowisk podkreśla się wyjątkowość sztuki i możliwość jej estetycznego wartościowania², w drugim podejściu akcentuje się znaczenie doświadczenia estetycznego traktowanego ogólnie i powszechnie, będącego podstawą estetycznego nastawienia do otoczenia³. Trzecie podejście, relacyjne, jest próbą połączenia dwóch powyższych estetycznych metodologii, jak również zaproponowania współczesnego podejścia do sztuki zaangażowanej na różnych polach i w warstwach rzeczywistości, np. polityki, władzy, manipulacji, dominacji, gospodarki, czyli sztuki angażującej odbiorcę na różne sposoby, np.: poprzez interwencję, aktywizm, krytykę, konfrontację lub kontemplację.

Przyjęcie jednego z prezentowanych powyżej stanowisk może być decyzją, którą uznaję za wybór w nauce o charakterze światopoglądowym, w tym przypadku dotyczącym odpowiedzi na pytanie: czym dla kogoś jest estetyka? Podkreślam, że analizując powyższe zagadnienie chodzi mi o odniesienie się do trzech rodzajów podejścia w estetyce: pierwsze określam jako genetyczne, wiążąc je z pojęciem świata lub sfery sztuki⁴, drugie jako panestetyczne, wynikające z idei poszerzania estetyki⁵ i trzecie jako relacyjne, w którym estetyka pełni rolę negocjatora pomiędzy sztuką i odbiorcą⁶. Celem analizy nie jest przeciwstawienie sobie prezentowanych poglądów, ale porównanie ich jako możliwych perspektyw. Podstawowym jest tu pytanie, czy estetyka ma traktować prace artystyczne, zwłaszcza progresywne, będące czasami trudnymi do zaakceptowania i co za tym idzie niełatwymi do estetycznej analizy i wartościowania, jako obiekty ze sfery sztuki (zakładając, że taka sfera istnieje), czy też zagadnienie tego, że mogłyby

to być dzieła sztuki, nie ma dla estetyki znaczenia, a przedmioty te będą traktowane jako kolejne obiekty do estetyzacji.

Druga kwestia podstawowa poruszana w niniejszym artykule skupia się na zawężeniu związku estetyki i sztuki. Staram się określić, jakie znaczenie dla Sztuki Nowych Mediów ma współczesna estetyka, a także dokonać wyboru rodzaju analizy estetycznej, jednej z metodologii, która w sposób komplementarny odnosiłaby się do Sztuki Nowych Mediów. Termin Sztuka Nowych Mediów traktuję w sposób, w jaki występuje on szeroko w literaturze, odnosząc go do wciąż rozwijającej się sztuki opartej na technologii⁷, powstającej od lat 60. XX wieku do czasów współczesnych.⁸ Postaram się pokazać, że pomimo trudności, jakie można napotkać

z akceptacją tej sztuki wśród teoretyków, jak również czasami w środowisku artystycznym, Sztuka Nowych Mediów rozwija istotę sztuki: historycznie oraz poszerzając jej sferę. Kładę akcent na pokazanie tendencji, że współcześnie sztuka oparta na technologii, rozwijając się wraz z nauką, na różne sposoby saturuje rzeczywistość powodując szeroki i różnorodny wpływ na współczesny świat, przez co jej estetyczna analiza jest wręcz wymogiem naszych czasów. Jest to związane z dyskutowanym nurtem postmedialnym, kontestującym nie tyle jakąś wybraną technologię, ile efekt istnienia i oddziaływania mediów elektronicznych w ogólnym znaczeniu. Pod koniec artykułu staram się podsumować poruszone treści w duchu futurologicznym, podejmując próbę odpowiedzi na pytanie: czy rozwijająca się technologia wyłoni jakieś nowe paradygmatyczne medium dla sztuki, wpływając przez to na jej dalszy rozwój?

1 Por. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, tłum. K. Gucałska, Universitas, Kraków 2005, s. 143.

2 Por. A. Danto, *The Artworld*, „Journal of Philosophy” 1964, nr 19 (61) oraz D. Quaranta, *Beyond New Media*, Brescia 2013.

3 Por. A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz, Universitas, Kraków 2011.

4 Por. D. Quaranta, *Beyond New Media*, dz.cyt.

5 Por. H. Osborne, *O wartościach moralnych i estetycznych*, w: *Ethos sztuki*, (red.) M. Gołaszewska, PWN, Kraków-Warszawa 1985, s. 101-111 oraz W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, dz. cyt.

6 Por. N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCaK, Kraków 2012.

7 Por. S. Wilson, *Information Arts. Intersections of Art, Science, and Technology*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2002 oraz M. Tribe, R. Jana, *New Media Art*, Taschen, Cologne 2006.

8 Por. *Media Art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology*, (red.) V. Catricala, Fondazione Mondo Digitale, Italy 2015.

Estetyka: geneza i estetyzacja

Pierwsze z wymienionych powyżej zagadnień, czyli związek pomiędzy estetyką i sztuką, skupia się na estetyce jako na nauce albo całkowicie autonomicznej, nie wymagającej żadnego szczególnego przedmiotu badań, który by ją dookreślał, albo jako posiadającej genetyczne odniesienie do dziedziny, jaką jest sztuka. Tematyka ta stanowi źródło kilka problemów. Przyjrzyjmy się genezie estetyki sięgającej Alexandra Gottlieba Baumgartena, który w swojej wiekopomnej, 400-stronicowej, składającej się z 613 paragrafów, łacińskojęzycznej pracy z 1750 roku określa estetykę po pierwsze jako teorię sztuk wyzwolonych, a po drugie jako naukę dotyczącą zmysłowego poznania w bardziej powszechnym sensie, twierdząc, że estetyka (jako teoria sztuk liberalnych, jako mniej znaczącego poznania, jako sztuka pięknego myślenia i jako sztuka myślenia analogicznego do rozumu) jest „nauką zmysłowego poznania”⁹. Estetyka określona została zatem przez Baumgartena jako umożliwiająca analizę dzięki działaniu umysłu podobnego do poznania wyższych rodzajów sztuk¹⁰.

Jak pisze Dziemidok estetyka, jako nauka o zmysłowym jasnym i wyraźnym poznaniu, pierwotnie nakierowana była na sztuki wyzwolone oraz na piękno:

Tematem pracy [Aesthetica] była teoria poezji (i pośrednio wszystkich sztuk wyzwolonych) jako formy poznania zmysłowego, dla którego głównym przedmiotem percepcji jest piękno. To połączenie tych dwóch wątków: refleksji nad sztuką i refleksji nad pięknem, zdeterminowało dalszy rozwój nowo powstałej dyscypliny filozoficznej¹¹.

Sam Baumgarten stwierdza, że sztuka pozostaje podstawą dla rozumienia i doświadczenia aesthesis: „Aesthetica ars est, non scientia”¹². Rozumienie założyciela estetyki jest szersze niż

9 A.G. Baumgarten, *Aesthetica*, I. C. Kleyb, Frankfurt 1750, s. 1.

10 Por. B. Kaiser, *On aesthetics, aisthetics and sensation – reading Baumgarten with Leibniz with Deleuze*, „Esthetica” 2011, s. 1.

11 B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN, Warszawa 2002, s. 17.

12 A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, dz. cyt., s. 4.

odnoszące się jedynie do sztuki, ale uwypuklające doświadczenie estetyczne związane ze sztuką w pojęciu z czasów baroku¹³.

Wynika stąd perspektywa traktowania estetyki, która przyjmuje, że jeśli nauka ta chce zachować metodologiczne podwaliny, najpewniej nie powinna zapominać o sztuce, pozostając z nią w genetycznym związku. Istotne jest odnoszenie do różnych wartości charakterystycznych dla sztuki, do piękna oraz do innych wartości, np. konceptualnych, jakie występują w sztuce współczesnej¹⁴. Z tego wynikają ciągle powroty estetyki do sztuki jako istotnej dla niej dziedziny, o czym w niektórych miejscach pisze nawet Welsch, będąc generalnie zwolennikiem traktowania estetyki niezależnie od sztuki. Przyznaje on, że: „sztuka potrafi nam otworzyć oczy i oferuje nam nowy sposób widzenia świata – takie jest elementarne doświadczenie estetyczne. Dzieło sztuki często bywa przede wszystkim narzędziem poszerzonej czy zintensyfikowanej percepcji rzeczywistości”¹⁵.

Welsch, proponując koncepcję estetyki poza estetyką, w licznych miejscach zaznacza specyficzną rolę sztuki w stosunku do estetyki¹⁶. Nie znajdziemy jednak u niego postulowania istnienia wyróżnionego świata sztuki, a raczej pominięcie tej wyjątkowej sfery w imię postulatu panestetyzacji całej rzeczywistości. Jego zdaniem

codzienna estetyzacja bynajmniej nie oznacza – jak uważają niektórzy z teoretyków – że udało się urzeczywistnić (choć w niezadowalającym stopniu) awangardowy program poszerzania świata sztuki i zniesienia jej granic. [...] Dzisiejsza estetyzacja zaś, odwrotnie, przenosi na rzeczywistość tradycyjne właściwości sztuki – wpompowuje ją w codzienność¹⁷.

13 Por. P. Kozak, *Od retoryki do estetyki*. „Aesthetica” Aleksandra Gottlieba Baumgartena, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1.

14 Zob. S. Morawski, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, w: Stefan Morawski – wybór pism estetycznych, (red.) P. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2007, s. 136-139.

15 W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, dz. cyt., s. 134.

16 Tamże, s. 163.

17 Tamże, s. 34.

Są to istotne słowa, gdyż pokazują alternatywę: albo postulujemy istnienie sfery sztuki, która rozszerza się na inne sfery rzeczywistości, albo tę rolę pełni estetyka, niekoniecznie w związku ze sztuką. U Welscha pojawia się jeszcze inna, niepokojąca kwestia, posiadająca filozoficzne tło. Przypatrzmy się wypowiedzi:

Poniżej spróbuję podać wyjaśnienie, prezentując kilka uwag krytycznych w kwestii „filozofii sztuki”. Filozofię sztuki uważam - by od razu to powiedzieć - za niefortunne połączenie i opowiadam się za jego usunięciem. Jeśli małżeństwo poniosło klęskę, pozostaje tylko rozwód. A właśnie klęskę poniosło założenie, że między filozofią i sztuką istnieje zasadnicza więź. Dystans i okazjonalne kontakty mogą uczynić partnerów bardziej szczęśliwymi¹⁸.

Czym zatem miałyby być estetyka jako dziedzina filozofii? Czy jest na tyle umocnioną nauką, że posiada wartości autoteliczne? Na czym miałyby polegać jej rozwój? Uważam, że propozycja Welscha sprawdza się lepiej, gdy potraktować ją jako ewoluującą teorię, gdzie może jednak nie o wzmiankowany rozwód chodzi, ale o nadanie „małżeństwu” sztuki i filozofii nowej dynamiki poprzez poszerzenie oddziaływania tego związku dzięki dostrzeżeniu i odniesieniu się do pierwotnej relacji pomiędzy estetyką i sztuką.

Interesującym, podobnym podejściem jest zaproponowanie teorii „pola estetycznego” i kategorii estetycznych przez Arnolda Berleanta. Propozycja ta stwarza możliwość szerszej, wychodzącej poza sferę sztuki analizy estetycznej, biorąc pod uwagę to, czym estetyka byłaby jako autonomiczna nauka, ponieważ „koncepcja pola estetycznego i zaangażowania estetycznego mogą być zastosowane nie tylko w odniesieniu do tradycyjnych sztuk pięknych, lecz także, bardziej ogólnie, do estetycznego wartościowania natury i środowiska”¹⁹. Amerykański estetyk pozostaje w obszarze panestetyzmu, niemniej metodologia pola estetycznego jest elegancka i skuteczna, zachowując ważność wszechobecnych wartości estetycznych oraz sztuki. Teoria pola estetycznego genetycznie powiązana jest ze sztuką, co znajduje swój wyraz w słowach Berleanta:

¹⁸ Tamże, s. 2.

¹⁹ A. Berleant, *Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki*, tłum. M. Bańkowski, „Sztuka i Filozofia” 2010, nr 37, s. 9.

Pole estetyczne to kontekst przeżycia estetycznego, w którym wzajemnie na siebie oddziałują cztery główne czynniki tworzące jedność doświadczenia normatywnego: twórczy, przedmiotowy, performatywny i wartościujący²⁰.

Wymienione kategorie pola estetycznego umożliwiają estetyczną analizę nie tylko sztuki:

Teoria estetyczna powinna odnosić się przede wszystkim do zjawisk estetycznych. Powinna wyjaśniać i czynić bardziej zrozumiałym doświadczenie sztuki i estetyczną percepcję natury. Może wywiązywać się z tego zadania w sposób zadowalający tylko poprzez skonstruowanie narzędzi pojęciowych, które wywodziłyby się bezpośrednio z praktyki artystycznej i doświadczenia estetycznego, i które mogłyby rozjaśnić i wzbogacić nasze przyszłe doświadczenia, pomagając nam określić, uporządkować i reagować na nie w sposób właściwy dla tych zjawisk²¹.

To konstruktywne podejście w estetyce jest oparte na przekonaniu, że wszelkiego rodzaju sztuki dadzą się na podstawie teorii estetycznej analizować i wartościować, jak również że rzeczywistość spoza sfery sztuki też może być poddana estetycznej analizie. Berleant stwarza interesującą możliwość wykorzystania estetyki do estetyzacji, dbając o fenomenologiczne podwaliny kategorii estetycznych odnoszących się do sztuki²².

W obydwu powyższych podejściach przyjmuje się autonomiczność estetyki, która staje przed codziennymi wyzwaniem. Podejście, w którym słabo lub w ogóle nie uwzględnia się refleksji nad sztuką można traktować jako rodzaj naturalizmu estetycznego, nie wykorzystującego wcale lub tylko w niewielkim stopniu wcześniejszego doświadczenia sztuki. Powróćmy teraz do wskazanej powyżej kwestii źródłowego dla estetyki doświadczenia różnych wartości (tradycyjnych lub konceptualnych) powstających w sztuce.

²⁰ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły...*, dz. cyt., s. 12.

²¹ Tamże, s. 75.

²² Por. A. Beleant, *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, Charles C. Thomas, Springfield 1970.

Case study - Haptoclone

Przyjrzyjmy się pewnej medialnej pracy, *Haptoclone*, powstałej w Shinoda-Makino Laboratorium z Uniwersytetu w Tokio. W stosunku do takich prac można prowadzić, jak wskazano powyżej, analizę estetyczną albo poprzez uwzględnienie specyfiki relacji pomiędzy sztuką i estetyką, albo z perspektywy, która przyjmuje, że estetyka dotyczy w równym stopniu różnych rzeczywistości, biorąc pod uwagę specyfikę doświadczenia estetycznego.

Haptoclone może stwarzać wrażenie, że jest fragmentem wystawy z muzeum techniki, gdzie prezentowane są współczesne osiągnięcia technologiczne. Instalacja składa się z dwóch bliźniaczych sześciątów, otwartych z jednej strony. Odbiór tej pracy polega na włożeniu dłoni do wnętrza jednego z sześciątów i fizycznym odczuwaniu tego, co znajduje się w bliźniaczej, dowolnie oddalonej, podobnej przestrzeni, bliźniaczego sześciątka. Tym odczuciem może być nawet dotknięcie czyjejś ręki bez cielesnego kontaktu dwojga osób:

Mamy tu rozmaite doświadczenia telehaptyczne. Chociaż dosłowny „uścisk dłoni” jest niemożliwy, ponieważ wytwarzana siła jest zbyt słaba, można pogłaskać dłoń z drugiej strony i lekko, swobodnie ją dotykać w dowolnych częściach, dzieląc wzajemnie wrażenia dotykowe. Będąc dotykany przez tak powieloną rękę, odczuwasz palce w miejscu, gdzie zostałeś dotknięty. Przy pewnych modyfikacjach można osiągnąć wysokiej jakości komunikację haptyczną, taką jak uścisk dłoni²³.

Wszystko to jest możliwe dzięki lustrzanemu skopiowaniu obrazu obiektu znajdującego się w bliźniaczej części instalacji, jak również dzięki wytworzeniu „dotykanej” faktury przedmiotu poprzez emiterzy ultradźwięków, co powoduje, do pewnego stopnia, fizyczne odczuwanie obiektu. Emisja fal wywołuje zagęszczenie powietrza pozwalając na doświadczenie dotyku - na tym polega wartość instalacji, którą można nazwać ważnym szkicem, przyszłościowym i pouczającym.

²³ Shinoda-Makino Lab, The University of Tokyo, <http://www.hapis.k.u-tokyo.ac.jp/?portfolio=haptoclone&lang=en> [tłum. własne].

Podchodząc do tego przykładu futurologicznie, nie można wykluczyć, że zaprezentowana technologia i wartości staną się w przyszłości częścią codzienności. Tego typu futurologiczne stwierdzenie wypływa z przekonania, iż w przypadku technologii sądy takie w ogóle warto stawiać, gdyż to dziedzina, w której znaczna ich część się sprawdza, a sztuka dobrze je udostępnia. Zagadnienie sądów o przyszłości wymagałoby szerszego w tym miejscu omówienia, niemniej podkreślam, że artyści, będąc na swój sposób wizjonerami, są w stanie poprzez sztukę mówić o przyszłościowej wizji rzeczywistości i człowieka.

Jeśli zachować istnienie sfery sztuki, do której *Haptoclone* został wprowadzony przez jego twórców, wtedy nie tracąc swego statusu jako dzieła sztuki, mamy możliwość poszerzania sfery sztuki o dowolne byty, takie jak powyższa instalacja, wytworzona w procesie twórczym. Podkreślam, że nie o instytucjonalizm tu chodzi ani o sytuację, w której status dzieła sztuki jest nadawany w świecie sztuki, ale o nadanie tego statusu przez artystów decyzją o wprowadzeniu danej pracy do świata sztuki. *Haptoclone* zostało wprowadzone do sfery sztuki i nie ma potrzeby traktować tej instalacji inaczej niż jako dzieła sztuki. W proponowanym ujęciu kryterium dla bycia dziełem sztuki jest wprowadzenie go przez artystę do świata sztuki. Jest to jedyne kryterium, jakie jestem w stanie zaproponować dla bycia lub nie dziełem sztuki. „Działanie” świata sztuki polega tutaj na milczącym zaakceptowaniu deklaratywnego aktu artysty o przeniesieniu danego obiektu do świata sztuki, a następnie przyjrzeniu się tej pracy. Inne składowe świata sztuki, takie jak np. kuratorstwo, muzealnictwo, merkantylność czy krytyka artystyczna, na etapie confirmowania dzieł sztuki nie są przede mną brane pod uwagę. Tworzą one otoczkę wokół artysty, jak i wokół procesu twórczego i samego dzieła. Stąd proponuję dodatkowy, wewnętrzny podział w świecie sztuki, polegający na wskazaniu sfery sztuki jako podzbioru świata sztuki, zawierającej jedynie procesy twórcze oraz dzieła sztuki. Artysta tworzy i confirmuje dzieło sztuki, a pozostałe składowe świata sztuki, mające wpływ na sztukę i jej rozwój, w tym estetyka, analizują i oceniają prace²⁴, nadbudowując się wokół kreacji artystycznej i towarzysząc jej jako np. krytyka artystyczna²⁵.

²⁴ Zob. M. Rollins, *On brains and brillo boxes: cognitive science, culture, and changes in style*, w: *Proceedings of ICA 2016. Aesthetics and Mass Culture*, The Korean Society of Aesthetics, Seoul National University, Seoul 2016, s. 31-39.

²⁵ Zob. S. Kember, J. Zylinska, J., *Life After New Media. Mediation as a Vital Process*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2012, s. 173-175.

Wracając do dyskusji o estetyce w kontekście jej genetycznego zakotwiczenia w sztuce lub panestetyzmie doświadczenia estetycznego, mam na uwadze takie doświadczenie estetyczne, które nazywam źródłowym, a z którego wynika wiedza pierwotna dla estetyki. Chodzi o pojmowanie estetyki jako wciąż rodzącej się z jej związku ze sztuką. Jest to pojmowanie estetyki, w którym sztuka wręcz domaga się estetyki, przynajmniej jako krytyki lub lepiej teorii, a estetyka odnajduje w sztuce wyjątkowy, choć niekoniecznie jedyny przedmiot zainteresowań. Ten związek sankcjonuje istnienie sfery sztuki, czyli obszaru, na który historycznie nakierowana była estetyka i z którym wciąż pozostaje w mniejszym lub większym związku. Chodzi głównie o przedmiot zainteresowań estetyki, czyli o dzieło sztuki, a także o związek z wartościami, realizowanymi w sztuce, tak historycznej, jak i współczesnej. Chcąc zachować sensowność pytania o estetykę, w tym o doświadczenie estetyczne, warto głęboko uświadomić sobie, czym ono jest, czyli poszukać podstaw dla jego istnienia. Rezygnacja estetyki z pojęcia sztuki, jak i z samej sztuki może być redukcjonizmem powodującym, że estetyka traci własne podstawy teoretyczne i istotny dla niej obszar analizy oraz osłabia pojęcia, jakimi się posługuje.

Jestem przekonany, że zasadniczym w poruszonej dyskusji jest zagadnienie obiektywnego pojmowania zjawisk estetyki²⁶. Dotyczy ono podstawowego problemu, jakim są kategorie estetyki, takie jak: dzieło sztuki, proces twórczy, proces odbioru i wartości estetyczne (tradycyjne lub konceptualne). Zagadnienie to rdzennie powstaje w sferze sztuki, czyli tam, gdzie istnieje powiązanie estetyki i sztuki. Chodzi o zrozumienie tego, czym jest np. piękno lub artystyczny sens, które rodzą się i są rozpoznawalne głównie dzięki dziełom sztuki, a potem są aplikowane na inne sfery rzeczywistości. Stosowanie kryteriów ocen estetycznych jest wyraźnie widoczne w muzealnictwie, krytyce artystycznej lub edukacji artystycznej. Te kryteria oceny estetycznej - proponowane w sztuce w niekończącym się historycznym procesie i w zmienności - powodują, że estetyka zyskuje naukowy sens. Pojawianie się błędów w analizie estetycznej, zwłaszcza kiedy toczy się ona na pograniczu krytyki artystycznej, nie jest ważniejsze od potrzeby intersubiektywnego wartościowania, która objawia się w przypadkach oceniania współczesnych dzieł sztuki, takich jak wspomniany *Haptoclone*, co do których mogą pojawiać się wątpliwości, w jaki sposób je traktować, oraz jak dokonywać ich oceny estetycznej, na którą oczekują artyści i galerie. Kiedy

26 Zob. S. Morawski, *O przedmiocie i metodzie estetyki...*, dz. cyt., s. 140-168.

Haptoclone będzie analizowane jako przynależne do sztuki, analiza wyłoni treści związane np. z konceptualizacją zdalnego dotyku, uzyskanego dzięki technologii - dzięki czemu może powstać nowa poetyka i jej krytyka mówiąca o takim sposobie przeżywania.

Analiza estetyczna, która bierze pod uwagę związek ze sztuką może skierować się następnie do całkiem innych sfer, spoza świata sztuki, dzięki „wyćwiczeniu” w poszukiwaniu form artystycznych, wartości lub kontekstów sztuki współczesnej. Mam na myśli tu też zdolność myślenia o różnego rodzaju wartościach, których geneza tkwi w sztuce i które w sztuce są najlepiej rozpoznawalne. Dlatego uważam, że warto dokonać metodologicznego rozróżnienia pomiędzy analizą estetyczną a estetyzacją. W pierwszym przypadku chodzi o intersubiektywne, zobowiązujące sądy estetyczne, w których stwierdza się występowanie wartości jakiegoś obiektywnie istniejącego stanu rzeczy, co w naszym przypadku głównie dotyczy sztuki. Wiąże się to np. z krytyką artystyczną, przed którą w pewnych sytuacjach nie da się uciec. W drugim przypadku niekoniecznie musi istnieć zobowiązanie do obiektywnej oceny, a proces ewaluacji może mieć charakter osobisty i niezobowiązujący. W tym przypadku, w radykalnej formie, istnienie sztuki nie ma znaczenia - estetyzacja dotyczy sztuki na takich samych zasadach, jak innych sfer rzeczywistości i dla sztuki nie powinna przynosić dodatkowych konsekwencji. Ponadto proponuję rozróżnienie zawodowej krytyki od potocznego mniemania na temat sztuki. To rozróżnienie jest istotne, gdyż pogłębia analizę dotyczącą krytyki artystycznej oraz rozróżnia genezę sądów estetycznych: zobowiązujących poglądów na sztukę i subiektywnych mniemań. Rozróżnienie to zakłada świadome podejście np. do formy artystycznej, a także wiedzę na temat historii sztuki lub aktualnej sytuacji w świecie sztuki:

Żeby postrzegać coś jako sztukę potrzebne jest takie patrzenie, którego oko nie może zapewnić - atmosfera artystycznej teorii, wiedza historyczna na temat sztuki: świat sztuki [...]. Znaczenie teorii artystycznych polega na tym, że zarówno dzisiaj jak i zawsze tworzyła ona, na ile było to możliwe, świat sztuki i sztukę. Myślę, że twórcom z Lascoux, nigdy nie przyszło na myśl, że tworzą sztukę naścienną. Chyba, że byli tam wtedy neolityczni estetycy²⁷.

27 A. Danto, *The Artworld...*, dz. cyt., s. 581.

Zaznacza się tu kolejny wątek, dotyczący kreowania wartości, jako swoistego przejawu lub dorobku ludzkości. Wynika ono z potrzebę wartości estetycznych w tradycyjnym lub nowoczesnym (konceptualnym) znaczeniu, które w pewnym stopniu dookreślają ludzkie istnienie. Wspomniany, zawodowy stosunek do sztuki pozwala na świadome doświadczenie formy artystycznej i wyłanianie cennych dla człowieka wartości. Potoczny stosunek do sztuki może być cenny ze względu na osobiste doświadczenie, jako niezobowiązujące odczuwanie.

Estetyka relacyjna i postmedia

Interesującą współczesną koncepcją, która jest alternatywą dla przedstawionych powyżej poglądów, jest teoria estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriaud, zwłaszcza zaprezentowana w połączeniu z teorią mediów Domenico Quaranty. W teorii Bourriaud przyjmuje się, że podstawową i centralną kategorią estetyki jest negocjacja, występująca pomiędzy sztuką a odbiorcą:

Pojęcie [negocjacji - przyp. N. B.] znajduje się w samym centrum estetyki „relacyjnej”. Używając go, można opisać dowolne dzieło sztuki jako możliwości, którymi twórca dysponuje wobec swojego potencjalnego widza, oraz jako swobodę pozostawianą odbiorcy w kontynuowaniu sensu dzieła²⁸.

Podobnie piszą także inni współcześni teoretycy mediów, tacy jak Sean Cubitt i Paul Thomas w artykule *The New Materialism in Media Art History*:

[...] każda definicja mediów musi obejmować tych, którzy są z nią związani i [...] służy mediatyzacji przez to, że informacja istnieje nie tylko pomiędzy ludźmi, ale ostatecznie pomiędzy ludźmi i ich urządzeniami oraz w sieci. To jest miejsce sztuki medialnej, gdzie musi ona zaistnieć: w sercu pojawienia się nowej polityki, która ledwie marzyła o delikatnej estetyce relacyjnej,

²⁸ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, dz. cyt., s. 24.

o przebudowie politycznej w celu włączenia środowisk technicznych i naturalnych²⁹.

Bourriaud pisze o pojęciu *negocjacji* jako procesie, który może dotyczyć każdego dzieła sztuki. Sztuka jest źródłem potencjalności, jakim dysponuje artysta w stosunku do odbiorcy rozwijającego doświadczenie estetyczne, tworzy ona relacje, które pozwalają zaistnieć dziełu sztuki dla odbiorcy w procesie emergencji wartości³⁰. Estetyka natomiast nie zamyka się na nowatorskość sztuki, ale:

[...] okazuje się całkowicie otwarta na włączanie w swój zakres takich przedmiotów jak procesy wytwarzania i takich form jak proces kształtowania. Gdy zaś idzie o dyskurs krytyczny, może on zachować skuteczność tylko pod warunkiem, że nie roztopi się w socjologii ani etyce sztuki³¹.

Estetyka relacyjna asymiluje wszelkie formy artystyczne, które pozostając w świecie sztuki, zachowują autonomiczność i obiektywność. Sztuka staje się zatem źródłem dla powstawania międzyludzkich relacji, tworzących zewnętrzne odniesienia do świata spoza świata sztuki, będąc w ciągłym procesie mediacji³², zaś estetyka zawiera w sobie ciągle napięcie pomiędzy relacjami, które powodują, że zarówno sztuka, jak i rzeczywistość spoza świata sztuki są w ciągłym twórczym i intelektualnym ruchu:

Świat sztuki, jak każde inne pole społeczne, jest z istoty relacyjny w tym aspekcie, w którym rozpatrujemy go jako „system różnicujących pozycji” pozwalających na jego odczytanie³³.

²⁹ S. Cubitt, P. Thomas, *The New Materialism in Media Art History*, w: *Media Art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology*, (red.) V. Catricala, Fondazione Mondo Digitale, Italy 2015, s. 37.

³⁰ Por. N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, dz. cyt., s. 24.

³¹ Tamże, s. 19.

³² Por. A. Nacher, *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 27.

³³ N. Bourriaud, *The Radicant*, Sternberg Press, New York 2009, s. 56.

Z perspektywy związków estetyki i sztuki istotne jest, że koncepcja Bourriauda zachowuje istnienie świata sztuki, który nazwany jest polem relacyjnym, będącym mikrokosmosem, gdzie zachodzi wartościowanie w procesie krytycznego negocjowania i różnicowania. Teoria ta uwzględnia np. postmedialne zainteresowanie współczesną rzeczywistością, która jest saturowana technologią, gdzie media zyskują wspólny mianownik wynikający z ich zdolności do mediatyzacji rzeczywistości – świat zdominowany jest przez różne media, bez szczególnego wskazywania na jakieś wyjątkowe medium³⁴.

Zanurzona w kulturze sztuka w sposób zrównoważony w stosunku do różnych mediów skłania do kontemplacji rzeczywistości³⁵. Nie ma znaczenia artystyczne pogłębianie jakiegoś medium lub ewokowanie jakiejś technologii, ale to, co z nich wszystkich wyrasta dla człowieka w globalnym wymiarze.³⁶ W kontekście sztuki i estetyki pisze o tym Peter Weibel w katalogu do wystawy „Postmedia Condition” z 2006:

Doświadczenie mediów stało się normą dla wszystkich estetycznych doświadczeń. Stąd w sztuce nie ma już nic więcej, jak tylko media. Nikt nie może uciec od mediów. Nie ma obrazów poza i ponad doświadczeniem mediów. Nie ma już rzeźby na zewnątrz i poza medialnym doświadczeniem. Nie ma już fotografii na zewnątrz i poza doświadczeniem mediów³⁷.

Teoretyczne podejście, jakim jest estetyka relacyjna, osadzone jest w filozofii sztuki dotyczącej refleksji nad mediami w czasach, gdy pogłębia się ich oddziaływanie. Człowiek nie zapada się w medialną rzeczywistość, ale tkwi w mediach od co najmniej dekady, będąc uwikłanym w procesy hybrydyzacji i wirtualizacji, od których nie widać odwrotu. Postmedialne podejście łączy się z mentalnością, dając pewne umiejętności i nawyki, jak „umiejętność klikania”, oraz szczególną wiedzę na temat mediów. Prace artystów postmedialnych są nielinearne, choć niekoniecznie progresywne; działają raczej w płaszczyźnie niż są futurologiczne, wyznaczając

kierunki w sztuce lub poszerzając świat sztuki. Sztuka postmedialna nie jest także sposobem ekspresji jakiejś specyficznej tendencji, ale raczej kontemplacją zastanej złożoności.

Pojęcie sztuki postmedialnej (post-media art) jest najszerszym znaczeniowo „post-” terminem, używanym do opisu zjawisk w sztuce współczesnej. Bywa ono niekiedy stosowane wymiennie z pojęciami sztuki postcyfrowej (post-digital), choć zakresy tych znaczeń nie są tożsame. W obrębie pojęcia sztuki postmedialnej mieści się także pojęcie sztuki postinternetowej, określające praktyki sztuki, których logika odzwierciedla przemianę kultury, spowodowanej przez obecność globalnej sieci komunikacyjnej³⁸.

Stąd estetyka relacyjna, zwłaszcza nakierowana na sztukę postmedialną nie preferuje jakiegoś stylu, pojedynczej wybranej tematyki czy sposobu prezentacji³⁹, za to waloryzuje świadome zainteresowanie stosunkami międzyludzkimi, społecznymi wartościami i mechanizmami działania lub sposobami komunikacji⁴⁰. Chodzi o prace rozproszone, będące w procesie, czasami będące badaniami naukowymi, eksperymentem lub eksplorujące jakąś metodę⁴¹. Sztuka, estetyka i odbiorcy będąc w ciągłym procesie negocjacji prezentują aktualne, ważne poglądy, rozważając krytycznie różne sytuacje, także spierając się o podstawowe dla człowieka wartości.

Estetyka relacyjna to teoria, która skutecznie analizuje sztukę współczesną, ze względu na dwa wątki składające się na jej metodologię. Po pierwsze, ze względu na znaczenie relacyjności zaproponowane przez Bourriaud, po drugie ze względu na ideę sztuki mediów Domenico Quaranty:

Z tej perspektywy [estetyki relacyjnej Bourriaud – przyp. S.M.], niezależnie od tego z jakiego medium sztuka korzysta, wyraża siebie będąc najbardziej świadoma kulturowych, społecznych

38 E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 319.

39 B. Groys, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2008, s. 83.

40 N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, dz. cyt., s. 75.

41 K. McCarthy, E. Heneghan Ondaatje, *From Celluloid to Cyberspace. The Media Arts and the Changing Arts World*, RAND Corporation, 2002, s. 40.

i politycznych konsekwencji, co jest powiązane z kluczową pozycją i znaczeniem mediów oraz co niespodziewanie rekonstruuje funkcje społeczne: zwalcza spłaszczenia kultury w jej złożoności, drętwienia uczuć i standaryzowania krytycznego myślenia⁴².

Włoski kurator i estetyk posługuje się pojęciem Świata Sztuki Nowych Mediów (New Media Art World), który przedstawia jako posiadający płynne i otwarte granice, które przekraczane są w dowolny sposób, co powoduje, że ten medialny świat sztuki może być traktowany jako wręcz „dzika” enklawa w całości świata sztuki. Jego zdaniem era postmediów to efekt rewolucji cyfrowej, która całościowo zmienia człowieka, co wpływa również na sztukę: jej doświadczenie i prezentację:

Uznajmy, że żyjąc w wieku postmediów nie jest to punkt docelowy, ale punkt początkowy. Oznacza to, że rewolucja cyfrowa całkowicie zmieniła warunki powstawania i cyrkulacji sztuki i że powoli, ale w sposób nieunikniony zmieniają się sposoby, w jakich sztuka jest doświadczona, dyskutowana i posiadana. W tych okolicznościach sztuka stała się czymś zupełnie innym od tego, do czego przyzwyczailiśmy się - i świat sztuki musi się zmienić, rozwijać nowe wartości, nowego rodzaju ekonomie, nowe struktury⁴³.

Warto podkreślić konceptualny charakter sztuki postmedialnej⁴⁴, jej transwersalną naturę - można powiedzieć, że jest ona rodzajem języka, który w ramach relacji z odbiorcą tłumaczony jest przez estetykę. Sztuka, z jednej strony, będąc przedmiotem analizy funduje estetykę w znaczeniu metodologicznym, z drugiej stwarza funkcjonalność estetyki, dopasowując ją do sztuki we współczesnych czasach.

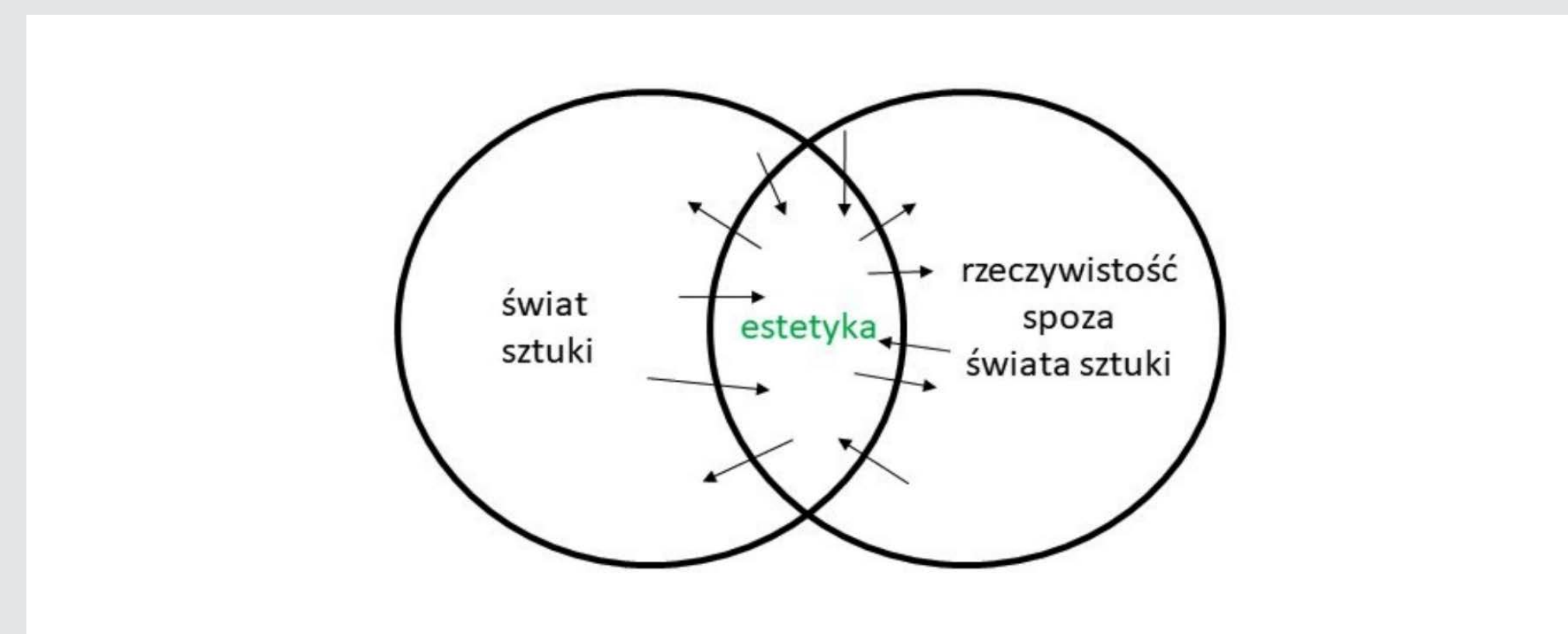
Analizując estetykę relacyjną można zauważyć, że jest ona umiejscowiona pomiędzy światem sztuki i rzeczywistością spoza świata sztuki. W koncepcji Bourriauda estetyka ta zajmuje takie miejsce, gdyż dotyczy horyzontalnego stosunku: sztuki, estetyki i odbiorcy (rys. 1). Te sfery są w układzie, który pozwala przekraczać ich granice nie tracąc częściowej ich niezależności

42 D. Quaranta, *Beyond New Media*, Brescia 2013, s. 205.

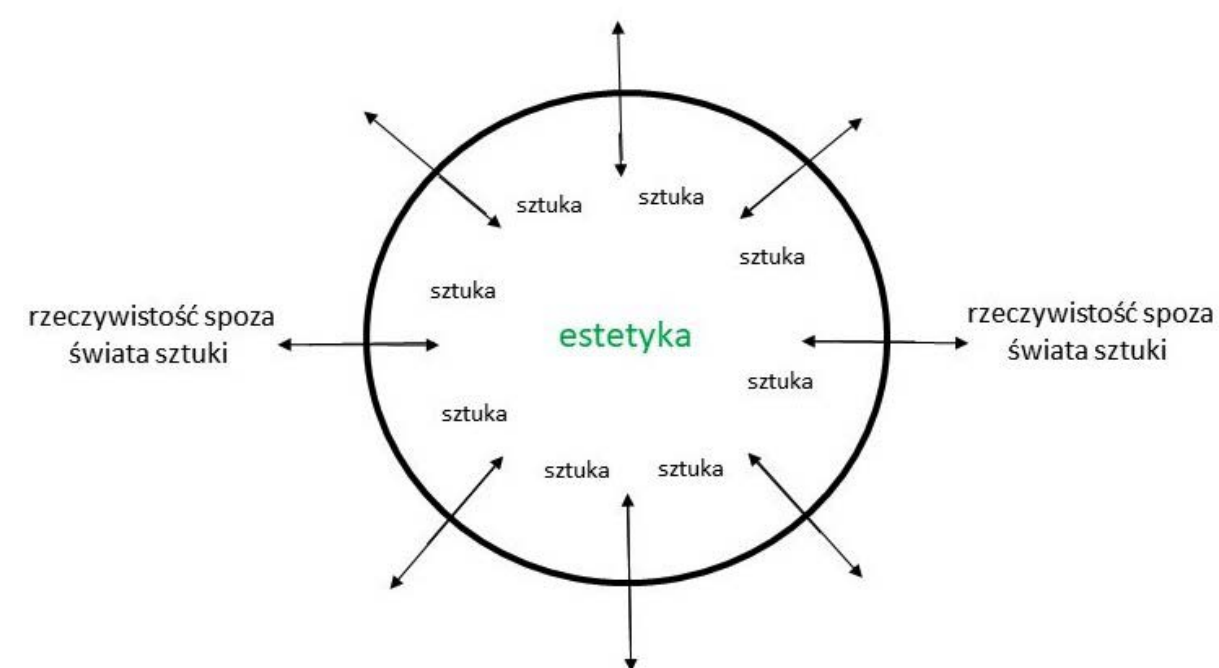
43 Tamże, s. 202.

44 R. Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames & Hudson, London 2000.

i zachowując mediacyjne znaczenie estetyki. Nie akcentuje się tu jednak związku estetyki ze sztuką. Teoria ta, będąc bardziej liniową niż przestrzenną, wyzbywa się źródłowego doświadczenia sztuki. Estetyka odnosi się do sztuki dookreślonej przez świat sztuki, ale pozostaje na zewnątrz tego doświadczenia. Taka sytuacja może powodować, że estetyka będzie bardziej deskryptywną niż krytyczną lub teoretyczną analizą. W teorii tej estetyka nie czerpie z „wiedzy pierwotnej”, gdyż jest zanadto oddzielona od sztuki. Przenikanie granic to coś innego niż skupienie się na pewnej zależności. Dlatego też proponuję zmodyfikowane podejście, w którym liniowość zamieniona jest na zawierające się sfery (rys. 2). W tym drugim ujęciu estetyka otoczona jest sferą sztuki. Te obydwie wspomniane sfery otoczone są dowolnymi innymi rzeczywistościami. Takie podejście zachowuje genetyczny związek estetyki ze sztuką oraz świadomość wciąż zmieniającej się wiedzy o sztuce. Poniższe schematy przedstawiają obydwa ujęcia:



Rysunek 1. Estetyka relacyjna w postaci zaproponowanej przez N. Bourriauda



Rysunek 2. Estetyka relacyjna - wersja zmodyfikowana

Estetyka relacyjna to skuteczna teoria umożliwiająca analizę sztuki współczesnej. Zachowanie znaczenia świata sztuki zbliża ją do sztuki, a relacyjność otwiera na rzeczywistość spoza świata sztuki. To teoria będąca „przyjaciółką” sztuki, a przez to zachowująca genetyczny związek z estetyką.

Postscriptum do Postmediów

Na zakończenie chcę podzielić się refleksją dotyczącą sztuki i mediów, zwłaszcza w odniesieniu do postmedialności. Refleksja ta wynika ze stawianych przez różnych teoretyków sztuki i/lub mediów pytań lub wątpliwości, czy w dzisiejszych czasach możemy wskazać na jakieś wyjątkowe medium, które wyróżnia się swoim znaczeniem wśród innych. Niektórzy zwolennicy sztuki postmedialnej, jak Lev Manovich⁴⁵ lub teoretycy mediów, jak David Bolter i Richard Grusin⁴⁶ uważają, że nie ma podstaw do takiego wyróżnienia, choć ostatecznie pewnie byliby skłonni uznać, że mógłby to

⁴⁵ L. Manovich, *Post-media Aesthetics*, 2001, <http://www.alice.id.tue.nl/references/manovich-2005.pdf>.

⁴⁶ D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press Cambridge MA, London 2000.

być usieciowiony komputer lub Sieć. Wiąże się to z powszechnym usieciowieniem różnych treści, partycypacją użytkowników i mechanizmami wymiany informacji w sieci. Sieć jest tutaj zasadniczą technologią, która tworzy relacyjność, jest najogólniejszym medium. Związany z nią fenomen, który współcześnie „spędza sen z oczu” teoretykom, hybrydowości (rozumianej zwłaszcza w kontekście cyborgizacji człowieka), wypełnia miejsce pomiędzy mediami. Hybrydowość to bycie „pomiędzy”, powstawanie czegoś nieistniejącego, nowego, ze złożenia tego, co istnieje. Sieć i hybrydowość łączą się z progresywną naturą mediów traktowanych paradygmatycznie i nie jest wykluczone, że to one staną się w przyszłości wiodące. Postmedialna retoryka, jeśli zatrzymuje się na kontestacji bez uwzględnienia prognoz, to „usypia” czujność tak w stosunku do korporacyjno-politycznych mediów, jak i do sztuki eksplorującej wiodące media. Może będzie to technologia Sieciowa, np. Internetu Rzeczy, Sztucznej Inteligencji lub będą to różnego rodzaju hybrydy. Niezależnie od powyższego, cały czas mówimy o pewnej ewolucji mediów elektronicznych, o ich przyszłości i ich wpływie na człowieka, a nie jedynie o ich terażniejszej postaci.

Moim zdaniem czeka nas epoka hybryd opartych o technologię Sieci, także epoka sztucznej inteligencji i cyborgizacji człowieka. Sztuka już idzie tą drogą od szeregu lat, choć jest to skromna droga. Estetyka będzie mieć kolejny wachlarz zagadnień do rozwiązania, by asymilować taką sztukę, z którą zapewne na dobre dopiero się spotka.



Bibliografia

Baumgarten A. G., *Aesthetica*, I. C. Kleyb, Frankfurt 1750.

Beleant A., *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, Charles C. Thomas, Springfield 1970.

Berleant A., *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz, Universitas, Kraków 2011.

Berleant A., *Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki*, tłum. M. Bańkowski, „Sztuka i Filozofia” 2010, nr 37.

Bolter D., Grusin R., *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press Cambridge MA, London 2000.

Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MocaK, Kraków 2012.

Bourriaud N., *The Radicant*, Sternberg Press, New York 2009.

Cubitt S., Thomas, P., *The New Materialism in Media Art History*, w: *Media Art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology*, (red.) V. Catricala, Fondazione Mondo Digitale, Italy 2015.

Danto A., *The Artworld*, „Journal of Philosophy” 1964, nr 19 (61).

Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN, Warszawa 2002.

Grau O., *Our Digital Culture threatened by Loss*, w: *Media Art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology*, (red.) V. Catricala, Fondazione Mondo Digitale, Italy 2015.

Groys B., *Art Power*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2008.

Kaiser B., *On aesthetics, aisthetics and sensation – reading Baumgarten with Leibniz with Deleuze*, „Esthetica” 2011.

Kember S., Zylinska, J., *Life After New Media. Mediation as a Vital Process*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2012.

Kozak P., *Od retoryki do estetyki. „Aesthetica” Aleksandra Gottlieba Baumgartena*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1.

Krauss R., *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames & Hudson, London 2000.

Krauss R., *Reinventing the Medium*, „Critical Inquiry” 1999, nr 2 (25).

Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

Manovich L., *Post-media Aesthetics*, 2001, <http://www.alice.id.tue.nl/references/manovich-2005.pdf>.

McCarthy K., Heneghan Ondaatje E., *From Celluloid to Cyberspace. The Media Arts and the Changing Arts World*, RAND Corporation, 2002.

Morawski S., *O przedmiocie i metodzie estetyki*, w: *Stefan Morawski – wybór pism estetycznych*, (red.) P. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2007.

Nacher A., *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Osborne H., *O wartościach moralnych i estetycznych*, w: *Ethos sztuki*, (red.) M. Gołaszewska, PWN, Kraków-Warszawa 1985.

Quaranta D., *Beyond New Media*, Brescia 2013.

Rollins M., *On brains and brillo boxes: cognitive science, culture, and changes in style*, w: *Proceedings of ICA 2016. Aesthetics and Mass Culture*, The Korean Society of Aesthetics, Seoul National University, Seoul 2016.

Shinoda-Makino Lab, The University of Tokto, <http://www.hapis.k.u-tokyo.ac.jp/?portfolio=haptoclonear&lang=en>.

Tribe M., Jana R., *New Media Art*, Taschen, Cologne 2006.

Weibel P., *The Post-media Condition*, w: AAVV, *Postmedia Condition*, Centro Cultural Conde Duque, Madryt 2006, <http://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition>.

Welsch W., *Estetyka poza estetyką*, tłum. K. Guzalska, Universitas, Kraków 2005.

Wilson S., *Information Arts. Intersections of Art, Science, and Technology*, The MIT Press, Cambridge MA, London 2002.

Wójtowicz E., *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.

Zielinski S., *...After the Media. News from the Slow-Fading Twentieth Century*, Univocal Publishing, Minneapolis 2011.



Sidey Myoo - od 2007 pseudonim naukowy prof. dr. hab. Michała Ostrowickiego, filozofa i teoretyka sztuki. Sidey Myoo pracuje w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz w Zakładzie Teorii Sztuki Mediów Wydziału Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Przedmiotem jego zainteresowań jest estetyka traktowana jako teoria sztuki, głównie w odniesieniu do sztuki współczesnej, w tym sztuki elektronicznej. Od 2003 zajmuje się również filozofią sieci. Jest autorem książek: *Dzieło sztuki jako system*, *Wirtualne realis. Estetyka w epoce elektroniki*, *Ontoelektronika* oraz prac redagowanych, a także artykułów, w tym m.in. *Człowiek w rzeczywistości elektronicznego realis. Zanurzenie*, *Inteligentne byty w elektronicznym realis. Spotkanie*, *Tożsamość człowieka w środowisku elektronicznym*, *Dydaktyka w środowisku elektronicznym 3D*, *Immersive Nature of Art*, *Doświadczenie telematyczne w rzeczywistości elektronicznego realis. Odczuwanie*, *The Metaphysics of Electronic Being*, *A Philosophy of the Web*, *Lepiej chodźmy zapytać robota... (wstęp do technoantropologii)*, *Art absorbed by the Web*, *The Aesthetics of Electronic Worlds*, *Las Meninas - Interpretation Narratives Throughout Centuries*, *Wstęp do uniwersalistycznej teorii świadomości*, *Interactive Art in the Culture of Participation*. Jest współredaktorem multimedialnego czasopisma „Mdia. Studia Multimedialne z Humanistyki” oraz redaktorem naukowym czasopisma „Kultura i Historia”. W 2007 roku powołał Academia Electronica - niezinstytucjonalizowaną uczelnię, działającą na wzór uniwersytetu, w środowisku elektronicznym *Second Life*, gdzie prowadzone są oficjalne kursy akademickie.