*CSW ŁAŹNIA zaprasza na Artcast.*

KINGA JAROCKA: W tym odcinku gościmy wyjątkowego artystę; twórcę, który na pewno znany jest wszystkim wielbicielom trójmiejskiej sceny artystycznej - dzisiaj gościmy Marka Rogulusa Rogulskiego.

MAREK RGULUS ROGULSKI: Dzień dobry, bardzo mi miło, dziękuję za zaproszenie.

ANNA SZYNWELSKA: Zaczniemy też od takiego krótkiego wstępu, a właściwie biogramu artysty; artysta multimedialny, muzyk, performer, teoretyk sztuki. W 1992 roku założył fundację Tysiąca Najjaśniejszych Słońc, wspierającą działania artystyczne, pozyskującą nowe miejsca do prezentacji sztuki współczesnej; autor projektu Poza Postmodernizm, który realizuje od 1999 roku w obszarze sztuki, filozofii oraz działalności społecznej i edukacyjnej. Autor, kurator i organizator projektów w dziedzinie sztuki współczesnej i współczesnej muzyki improwizowanej.

No i to są takie suche fakty, ale myślę, że jeszcze też warto by było zacytować Krzysztofa Jureckiego, który właśnie też pięknie opisał to, co robisz, tak: zasadniczym przesłaniem intermedialnej twórczości Rogulskiego jest pragnienie projekcji energii, którą zdaniem artysty połączony jest cały wszechświat, transformujący ją w różne materialne formy.

Posługuje się on przede wszystkim formą ekspresjonistyczną, służącą mu do penetracji obszarów z pogranicza neognozy, astrologii i filozofii wieczystej.

MRR: I na przykład fajnie byłoby się już po części zgodzić, a po części nie zgodzić z takim stwierdzeniem.

AS: Zawsze prosimy później o ewentualne uwagi czy korektę.

MRR: To znaczy, dla mnie to jest bardzo miłe, prawda, bo to jest bardzo afirmatywne stwierdzenie, które tutaj jakoś osadza też część mojej działalności, jakoś umiejscawia, pozwala odczytać, ale właśnie to jest ta ciekawa historia, w której my obcujemy już myślą, która jest przetworzona, prawda; to jest ten świat sztuki, który próbuje nazywać jakiś sposób rzeczy, przybliżać odbiorcę, i że jest to język sam w sobie, w pewnym sensie; który ma sferę swoich własnych odniesień. Dodatkowo opisuje działalność artysty poprzez kategorie troszeczkę fantazmatu takiego i to jest bardzo ciekawe. Staram się temu przyglądać i badać we własnej działalności i śledzę te wątki też, w których ja się zatracam, jakby w takim właśnie jednak świecie pewnych fantazmatów, czyli propozycji pewnych tworzonych, które niekiedy wydają się być dosyć odległe od świata rzeczywistego, takich przyziemnych naszych spraw - właśnie my operujemy kategoriami energii, na przykład, odnosimy się chociażby do jakiejś ezoterycznych dokonań czy do myśli w psychologii transpersonalnej i z jednej strony jest wielka łatwość posługiwania się tym wszystkim, bo to są tylko słowa, tak naprawdę. Także mając tę świadomość, ja też ukierunkowuję swoje działania na taki profil, który trudno nazwać też uczciwie do końca badawczym, bo jako artyści nie mamy tych narzędzi, które mają naukowcy, aczkolwiek ignoranci zostali dopuszczeni także do ław naukowych z uwagi na to, że przedefiniowała się czy poszerzyła się koncepcja humanistyki w ogóle jako takiej. Ta nowa humanistyka dopuszcza ignoranta, który właśnie swoim nawet takim amatorskim podejściem jest w stanie zaproponować rzeczy czy rzucić światło w sposób nieoczywisty, nieoczekiwany. Już zresztą od lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych, w tej postmodernistycznej myśli, która w gruncie rzeczy odwzorowuje złożoność myślenia, umiejętność złożonego myślenia, akcentuje się też ten wymiar subiektywny, tę przystępność, że jakoś z każdej osoby emergentnie może wyłonić się ciekawa idea, ciekawy pomysł… Więc to chciałbym tylko tak gwoli wstępu…  
  
KJ: Mocny, krytyczny głos. Tak à propos - twoje osiągnięcia naukowe na stały się też faktem w sumie całkiem niedawno, bo dwa lata temu. Jesteśmy z tego bardzo dumni, ponieważ Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŹNIA mogło uczestniczyć też w tej tej pracy, ekspozycji pracy doktorskiej.   
  
Tak, praca się nazywała: “Ślady pamięciowe w dochodzeniu do koncepcji artystycznej dzieła sztuki poprzez pracę z modelem kulturowym”. Właśnie w tej sytuacji, Kiniu, tak jak wspomniałaś, istotnym był udział kilku podmiotów instytucjonalnych w tym projekcie.

Nie ma pewnie teraz za dużo miejsca, żeby opisywać szczegółowo tę koncepcję, natomiast ogólnym zarysie oprócz tego, że powstało tak zwane dzieło sztuki, ta umowna forma, która była oczekiwana w związku z procesem obrony pracy doktorskiej, praca teoretyczna powstała, ale udało się powołać taką koncepcję i w pewien sposób relacje bytów społecznych instytucji, to znaczy właśnie Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŹNIA, Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w których właśnie broniłem, gdzie była oceniana ta praca, no i Instytutu Cybernetyki Sztuki jako takiej jednostki, którą powołałem w Gdańsku Osowie, która jest właśnie też przestrzenią sztuki i zafunkcjonowała w formie takiego wielkiego zderzacza art-hadronów, czyli tych cząstek sztuki, które zderzamy, czyli trzech różnych instytucjonalnych podejść. Generalnie, powiedzmy sobie też szczerze, no, żyjemy w czasach można powiedzieć już post sztuki w dużym stopniu. Sposób opisywania zjawisk artystycznych takich fenomenów, że oto mamy człowieka, który gdzieś maluje obraz, czy na przykład na innym kontynencie w Australii gra na jakimś fajnym instrumencie, wydobywa dźwięki i my postrzegamy to jako świat emanacji artystycznych, mamy do tego język, który skrótowo nazywane jest, że dotyczy sztuki, mamy różne narzędzia opisu tych zjawisk, natomiast w momencie, kiedy tego jest tak dużo, jak jest w tym w tej chwili - dostępność środków obrazu, w których każda gra komputerowa jest światem samym w sobie, gdzie każdy kadr właściwie jest dziełem sztuki, możemy powiedzieć, który podlega jeszcze obecności czy dotknięciu personalizacji przez użytkownika i to są tak niebywałe obrazy, że my troszeczkę ciągle tkwimy w pewnych archaicznych wyobrażeniach na temat też edukacji artystycznej, że obraz to właśnie pewna forma w przestrzeni ma się pojawić… W każdym razie, tego jest tak dużo, że w ogóle ten poziom jakby operowania kategorią sztuki wymagał stworzenia języka ponad tą kategorią już. Taka jest moja ocena, stąd to myślenie w kategoriach post sztuki, które w kręgach nowej humanistyki jakby mocno narastało od lat siedemdziesiątych. Oczywiście możemy prześledzić ten proces… Nawet jeszcze wcześniej się cofnę, teraz jako dygresję, że mieliśmy tą awangardowość, która określała rodzaj pewnego postępu, czy właśnie modernistycznego myślenia poprzez aspekt nowości czy buntu i tworzenia nowych propozycji w takich kategoriach - to oczywiście już jest element historii naszej sztuki i historii cywilizacji.

Później ten ruch neoawangardowy zwrócił się bardziej ku codzienności, w dużym uproszczeniu mówię oczywiście, ku codzienności, ku doświadczeniu, ku performatyce, które zresztą zostały podjęte przez myśl naukową i tu się gdzieś w końcu zbiegły te pozornie dość odległe dyscypliny, czyli przede wszystkim humanistyka ze sztukami wizualnymi, postulując zwłaszcza w ostatnim czasie tę myśl performatywną, doświadczenie cielesności poprzez zdobywanie danych - to też w obecnym czasie jest tyle istotne, że postęp technologiczny, cywilizacyjny, ze sztuczną inteligencją związany, chociażby, wymusza zupełnie nowe podejścia. Z drugiej strony jest to pewnego rodzaju pułapka i o tym w swoich różnych nowych realizacjach też opowiadam… pułapka w tym sensie, że - tu powołam się na teoretyków teorii świadomości Joshy Bacha czy Donalda Hoffmana chociażby, którzy twierdzą, że nie doświadczamy tego fizycznego tu i teraz w sposób bezpośredni. Wszystko to zostaje przez nasz układ percepcyjny, kognitywny, przetworzone w reprezentacje świata. To już myśl Kantowska, oczywiście, kiedy mówił o fenomenach poznawczych, ale wiemy, że reprezentacje mentalne rzeczywistości tworzą model świata i właściwie nie ma takiego fizycznego tu i teraz, nawet naszego ciała nie postrzegamy w tym momencie, dosłownie, tu i teraz, tylko to jest nasz obraz, który nosimy w umyśle, obraz własnego ciała, społeczności, cywilizacji, na podstawie wiedzy, oczywiście. W pewnych granicach, czyli w pewnym przybliżeniu, oczywiście, to wszystko jest rozpoznawalne i swojskie się wydaje, no bo zmysłami postrzegamy, wiemy, że są jakieś granice, organizm się porusza… Natomiast te wszystkie kwestie, takie, jak rozumiemy, czym jesteśmy, czym jest wolna wola, w ogóle, że jest pojęcie podmiotu, że - ba! - operujemy pojęciem sztuki, która jest pojęciem otwartym, to wszystko wskazuje na to, że są to kulturowo wytworzone pewne sposoby opisywania rzeczywistości, aby usprawniać oczywiście ten proces. On czasami staje się bardzo rutynowy i już pewne oczywistości bierzemy, właśnie, za rzeczy oczywiste. Tymczasem, gdy bliżej wejdziemy w zagadnienie, no to okazuje się, że świat jest o wiele bardziej złożony, że, właśnie, widzimy tą rzeczywistość w pewnych przybliżeniach, jakby nie rozwijając już tego tematu, wracając do takiego problemu tworzenia wystaw, chociażby, tego języka, który jest związany z tym, że mamy oczekiwania wobec na przykład wystąpienie artystycznego w galerii, więcej - nawet tego performansu - to są pewne założenia, czyli aksjomaty, które towarzyszą temu wszystkiemu…  
  
KJ: Stając naprzeciw tym tym wyobrażeniem, właśnie, jak powinna, czy jak wygląda współczesna sztuka? Jak powinna wyglądać działalność instytucji kultury? Myślę, że ciekawym wątkiem jest to, o czym wspomniałeś, czyli już w tej twojej pracy doktorskiej pojawiają się trzy podmioty - dwa z nich są znane, a myślę, że trzeci, czyli Instytut Cybernetyki Sztuki, jest bardzo ciekawym tworem, który dla naszych słuchaczy być może będzie będzie jakąś nowością, instytucją, o której warto powiedzieć więcej, bo myślę, że bardzo ciekawa jest chociażby jego sama nazwa, która może trochę budzić skojarzenia z twórczością Stanisława Lema, prawda? Chociażby te zagadnienia, o których wspomniałeś, czyli nadprodukcja sztuki czy zagrożenia związane z postępem, one też się jakoś pięknie łączą właśnie z takim myśleniem lemowskim, myślę trochę - to może trochę upraszcza… całkiem upraszcza to, o czym powiedziałeś, ale myślę, że gdzieś tam te te linki można powiązać i że być może to mogłaby być jakaś droga dla tych, którzy są zainteresowani, żeby wejść w ten świat i poznać. Opowiedz, proszę, czym jest to miejsce, które stworzyłeś i gdzie się znajduje, bo to jest bardzo ciekawe.

MRR: Tak, właśnie, Instytut Cybernetyki Sztuki to jest takie miejsce, które powstało też w wyniku poszukiwania pracowni. Ma oczywiście tą całą historię, jakby takiego oddalonego pozyskiwania, zajęcia, właściwie, pustostanu w Gdańsku Osowej na ulicy Komandorskiej 26.   
  
KJ: Pozwolę sobie dodać, dla słuchaczy spoza Trójmiasta, że jest to dzielnica dość mocno oddalona od centrum miasta…  
  
MRR: Za obwodnicą,   
  
KJ: Tak, tak, dokładnie - co nie jest bez znaczenia w tej w tej historii!  
  
MRR: W tej historii nie bez znaczenia, dlatego, że właśnie tam właśnie za obwodnicą, stykają się granicami trzy gminy i to jest takie unikalne miejsce, dosłownie kilkadziesiąt metrów od siedziby Instytutu Cybernetyki Sztuki, w węźle Wysoka, spotykają się te trzy gminy swoimi granicami - Sopot, Gdańsk, Gdynia. To oczywiście otworzyło pole do takiej refleksji na temat w ogóle problemu metropolii, czy właśnie większego organizmu społecznego, także tworzenia się wobec nich jakieś peryferii. Natomiast wracając do samego Instytutu, to jakby oczywiście on umożliwia pracę tam też wielu artystom, którzy przygotowują tam prace, czy traktują jako pracownię, no, ale służy przede wszystkim organizacji wystaw… wystaw problemowych, bo ideą przyświecającą było to, że w tym właśnie problemie pojęć otwartych znajdujemy się, czyli że sztuka nie ma definicji, z różnych sposobów ujęcia możemy podchodzić do wyzwań, które są w obszarze - ciągle posługujemy się tym słowem - sztuki. No więc tutaj chodziło o to, jak sterujemy naszą uwagą, że coś chcemy postrzegać jako działanie lokowane w obszarze sztuki.

Czy mamy się fokusować na przykład na historię sztuki, czy na ten kontekst bezpośrednich oddziaływań kulturowych w danym regionie, czy jesteśmy w stanie dalej podejmować i rozwijać pomysł lokalności w momencie, kiedy w zasadzie każda osoba, która ma kontakt z kulturą, ma kontakt z globalną kulturą de facto, czyli już myśli kategoriami globalności… Więc są pewnego rodzaju paradoksy i teraz pytanie, jak my sterujemy naszą uwagą, co chcemy wydobyć, że akurat w tym, a nie innym miejscu - to jest ten problem post sztuki też w pewnym sensie instytucji - wskazujemy - chociaż sztuką może być wszystko, bo ta codzienność została wchłonięta już od tej myśli neoawangardowej, o czym wspominałem - to jednak dlaczego tu się upieramy, że to mamy to wyszczególnienie? Jakie mechanizmy to tworzą i tak dalej, więc właśnie Cybernetyki Sztuki nie w tym sensie, że tu cyborgi będziemy konstruować, bo nawet gdybyśmy chcieli to możliwości technologicznie tutaj nam tego nie pozwalają, natomiast to jest takie trochę przyjrzenie się właśnie pewnym założeniom, czyli pewnym sprawom, które są zakładane jako pewne rzeczy fundujące następne sprawy. Ostatecznie, już upraszczając całkowicie historię, obecnie w projekcie, który teraz rozwijam i który będzie prezentowany w Gdańskiej Galerii Miejskiej 30 października, będzie otwarta właśnie wystawa, ale też właśnie ta wystawa przybliża problem, którym się zajmuję, gdzie właśnie Instytut Cybernetyki Sztuki został potraktowany jako radykalna jednoznaczność, czyli takie zdefiniowanie tego czasoprzestrzennego konkretu, rzeczywistości, taką, jaka ona jest w tym momencie - ona się dzieje poprzez konkretnych ludzi w konkretnym miejscu, w konkretnym czasie i generalnie mamy zbiór nieskończony problemu czasoprzestrzeni, a ponieważ drugim elementem Instytutu, komponentem, jest koncepcja MuesseuM, czyli sprężania wiedzy - troszeczkę jak muzeum, ale MuesseuM - zapis graficzny tej nazwy jest palindromem, który z dwóch stron można czytać i znaczy to samo, w środku zderza się, tworzy się kolaps, to jest nawiązanie do czarnej dziury znaczeń. Możemy sprężać tą wiedzę i są to właśnie te pojęcia otwarte. Wciąż nie wiemy, czym jest sztuka do końca, wciąż definiujemy. Próbujemy opisywać rzeczywistość, ale to jest ta wszechmożność wszelkich rozwiązań, która się znajduje i w tym, jakby, symbolu, powiedzmy, tutaj w tej nazwie zawarta jest właśnie ta probability ta wszechmożność kwantowa… też na poziomie kwantowym; rzeczywistość, która istnieje, a z drugiej strony w ogóle w opisie i pojmowaniu świata, czyli bytu w ogóle jako takiego. Więc te dwie jakości - czasoprzestrzeń i tą kwantową probability mamy jako takie dwa zbiory nieskończoności, na których można teraz dokonać pewnej operacji i tutaj jakby moją propozycją ostatniego czasu jest poszukiwanie takiej siatki metastruktury, czyli głębszego wymiaru tej rzeczywistości, tych różnych rzeczywistości, różnych sposobów opisu rzeczywistości, bo, jak wiadomo, to jest ten sam problem, który ma nauka, że jak stworzysz unifikacyjną teorię, która łączy grawitację z oddziaływaniami kwantowymi, czyli makro skalę z mikro skalą…  
  
KJ: I jak to ze sztuką połączyć?

MRR:... więc właśnie na poziomie myślenia abstrakcyjnego okazuje się, że pewne pokrewieństwa możemy napotkać naturalnie humanistyka jest tu najbliższa prawda, w tym sensie, że otwiera. otwiera wrota na te poszukiwania osadzone w dużej subiektywności, nawet na fantazmaty, jak to powiedzieliśmy, stąd czasami może trudno jest przekonywać widza, który jest takim odbiorcą nie wciągniętym w problematykę sztuki współczesnej, co jest właśnie bardziej fantazmatem, a co jest umocowane w jakiś sposób - bo i każdy fantazmat służy jako po prostu jakaś opowieść, opowiastka, jako narracja jakaś, film, prawda - wzbogaci nas, niekoniecznie musi reformować nasz światopogląd całkowicie. Natomiast w swoich pracach okazało się, że gdy właśnie na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych robiłem projekt Poza Postmodernizm, czyli znowu było pytanie o to wyjście poza, ale w sensie nie jakieś regresji, prawda, cofnięcia się w jakimś rzeczą oswojonym, tylko właśnie pytanie o to, czy całokształt podejść, które rozwinęliśmy, możemy w jakiś sposób przewartościować, czyli znaleźć głębszą wykładni, bo to chodzi o to, że głębsza wykładnie niekoniecznie jest sprzeczna z tym, co już znamy. Podobnie teraz, gdy pytam o siatkę metastruktury, to znowuż ona jest niekoniecznie sprzeczna z tym, co wiemy na temat czasoprzestrzeni i kwantowego probability, tylko, że jest głębszą wykładnią, która podobnie jak matematycy Nima Hamid-Arkami ze Stanfordu, jak jak Donald Hofman właśnie mówią o geometriach wyższych przestrzeni, które nie istnieją w przestrzeni trójwymiarowej. Po prostu to jest szukanie głębszego poziomu rzeczywistości. I okazuje się raptem, że przez to, że tu stworzyłem Instytut Cybernetyki Sztuki, który właśnie jest tą radykalną jednoznacznością, MuesseuM, które jest radykalną niejednoznacznością, trafiam w dokładnie w ten sam problem, którym zajmuje się człowiek na drugim krańcu świata, który jest matematykiem, właściwie fizykiem, który korzysta z pomocy matematyków, dla opisania rzeczywistości. Więc w gruncie rzeczy zajęcie się tą z działalnością artystyczna - trochę pretensjonalnie może brzmi to w moich ustach, ale w gruncie rzeczy jest jednak też zajmowaniem się, pytaniem o naturę rzeczywistości, dlaczego się tym zajmujemy. Przynajmniej to jest jakiś rodzaj mojej odpowiedzi. No i w ostatnich pracach, chociażby, dotykam problemu form. Żeby myśleć o formie, trzeba od razu sięgnąć do ontologii, czyli do pytań o byt - jak przejawia się byt, jak możemy rozumieć byt... więc okazuje się, że to jest olbrzymie pole do badań, do zagospodarowania wszystkim, do myślenia, bo nie ukrywajmy - ja też występuję w roli głupka wioskowego troszeczkę, bo nawet pomimo tytułu doktora, która jest przyznawany w dziedzinie sztuki, my nie mamy uprawnień do posługiwania się daną teorią naukową. Po prostu to uczciwie trzeba powiedzieć. Pewne rzeczy są poza nami, możemy mieć tą wiedzę, ale nie możemy się formalnie posługiwać w rzeczywistości społecznej, aby to miało umocowanie - tu właśnie o tych fantazmatach mówię - także to jest też oczywiście bardzo miłe, że można prowadzić też działalność intelektualną, jednak, odnosząc się do tego stanu wiedzy, a z drugiej strony to jest też ten problem takiego zakorzenienia się w działaniach artystycznych, które są propozycjami, często dość frywolnymi w sensie umocowania w jakiejś właśnie o strukturze pojęć i tak dalej… Natomiast w momencie, kiedy ja traktuję tę działalność jako tworzenie pewnego modelu rzeczywistości, już począwszy od projektu Poza Postmodernizm, który też był rozwinięciem jakieś tam już dziesięcioletniej aktywności przechodzenia przez różne epoki, przez różne światopoglądowe podejścia, aby zapytać, jaki może być nowy szerszy światopogląd. I tutaj to szukanie tej właśnie głębszej wykładni, tego głębszego poziomu, tworzenie tego modelu rzeczywistości siłą rzeczy wymusza tworzenie nowych pojęć. Dlatego pozwalam sobie na takie sformułowanie jak właśnie trylemat formy tak czy trychotomia bytu czy też właśnie siatka metastruktury i wiele innych. I teraz znowuż jest problem - z jednej strony intelektualizacji - że operujemy formami myślowymi, wytwarzamy pojęcia, możemy dyskutować mniej lub bardziej kompetentnie o modelach rzeczywistości, no i jest sfera doświadczenia, które możemy nazwać sferą duchową, czy na przykład sferą wyższych uczuć czy na przykład wyższego dobra, którą próbuje się też jakoś skodyfikować, czy to są systemy religijne, czy jakieś praktyki ezoteryczne czy medytacyjne. Więc są różne obszary i paradoksalnie okazuje się…   
  
KJ: Sztuka powinna służyć wyższemu dobru

MRR: Posługujemy się ciągle tą formą “sztuka”, tak, i właśnie, no, jest to coś, co jest jakimś naszym narzędziem wytworzonym kulturowo i może zmieniać to nasze podejście i może ewoluować, też w związku z wiedzą, którą nabędziemy, z doświadczeniami…. No i tak, nie.

AS: No, tak, jeszcze do swoich projektów często zapraszasz młodych, debiutujących artystów, ale też pamiętam niedawno projekt, w który zaangażowali się przedstawiciele mniejszości etnicznej. Byli to Afrykanie, którzy mieszkają w Gdańsku....

MRR: Była to fajna, bardzo sympatyczna współpraca, zresztą, oczywiście, tutaj pomogło też to, że że ja byłem w stanie zaoferować też jakieś wynagrodzenie za uczestniczenie w projektach.

Część była partycypacyjna, ale część była taka, że po prostu były były honoraria, ponieważ udało mi się pozyskać te osoby także do takich działań artystycznych, więc wówczas też dysponowanie środkami, czy to z grantów uzyskanych z Miasta Gdańska, chociażby pozwalało na realizację pewnych projektów muzycznych. Tak, to są bardzo ciekawe sprawy, na przykład współpracując z paroma osobami z Etiopii - przecież to jest historia kraju, która właściwie jest dłuższa w czasie niż historia Egiptu, jeżeli chodzi o kulturowe rzeczy.   
  
KJ: Jak znalazłeś te osoby?  
  
MRR: Słuchaj, na ulicy, po prostu, porozmawialiśmy i wiesz…

AS: Na Osowej?

MRR: Na Osowej, właśnie, tak, mieszkają po prostu, pracują, są zatrudnieni czasowo, oczywiście, przyjechali tutaj właśnie na umowę o pracę i prostu porozmawialiśmy i były to bardzo sympatyczne osoby, otwarci ludzie, więc po angielsku porozmawialiśmy.

KJ: Od razu urodził Ci się pomysł na działanie artystyczne, że jakich jakich poznałeś, pomyślałeś sobie: “Kurczę, no w tym jest super pomysl”.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_23:55

Tak. Szczerze powiedzmy, że, kultura tych krajów, które my traktujemy jako egzotyczne, ona często jest dłuższa niż naszego kraju po pierwsze, po drugie, jest bardzo bogata, no oczywiście z uwagi na historyczne czy tam kolonialne dominacje, pewne dziedzictwa kulturowe przepadały w niepamięć. Więc to też nie jest oczywiście to, że każdy to przecież każdy Polak żyje historią i ma jakąś tam świadomość zabytków w swoim kraju, ale jakby ten punkt zaczepienia był taki też poprzez muzykę... też z innych krajów afrykańskich udało mi się pozyskać kilka osób do współpracy... i teraz… właśnie, jak już o tej Etiopii opowiadam, to jest też ciekawy punkt. Tu niei tylko chodzi o jakąś egzotykę. Po prostu żyjemy w czasach, w których naprawdę zachodzi rewolucja pod każdym względem - informatycznym, technologicznym i biomedycznym, sztucznej inteligencji i wielu innych. I to jest też tak, że warto zwrócić uwagę - na przykład kraj taki jak Etiopia wysyła już swojego satelitę na na orbitę. Oczywiście jest za tym wsparcie finansowe na przykład ze strony Chin, ale to też pokazuje, że to nie chodzi tylko po prostu o to, żeby sobie miło pogadać przy kawce, tylko to jest takie myślenie jak wpływy, tak jak przepływy ludzkie, jak przepływy środków następują, co kształtuje... daje nam informacje, tak więc to ma szerszy wymiar tego rodzaju współpraca. To zaczęliśmy o projekcie Poza Postmodernizm opowiadać właśnie, teraz mówimy o tych krajach południa, które wysyłają satelity i tak się złożyło, że robiąc Instytut Cybernetyki Sztuki moja uwaga znowuż wróciła do tego tu i teraz w takim rozumieniu, wiadomo, nie dosłownym, fizykalistycznym, ale jakby momentu i geopolitycznego i momentu... wracając do takiej rzeczywistości i z pewnej takiej myśli, o której tutaj Ania wspomniała, cytowała wypowiedź o pewnej ezoteryce, o projekcji energii, która kazała szukać, rozwiązywać problem transcendencji, przekraczanie ograniczeń własnych poznawczych… Prawa człowieka też są przykładem transcendencji, że niezależnie, że się różnimy, mamy różne poglądy, ale prawa człowieka stawiamy sobie jako pewną kategorię wartości, która transcendentuje nasze różne ograniczenia, że zgadzamy się na to, że te prawa są ważne. Tak raptem okazało się, że przy okazji takiej wystawy, gdy zbieram te rzeczy, wracając do tej rzeczywistości tutaj, bo wystawa polega na tym między innymi, że Instytut Cybernetyki Sztuki i MuesseuM wykorzystują figurę Wielkiego Zderzacza Art-hadronów, czyli tego zderzacza cząstek sztuki, zderzają się, niejako - tak metaforycznie ujmujemy - z Gdańską Galerią Miejską i w rezultacie powstają, rykoszetem tego zdarzenia takiego w sferze, jakby, koncepcyjnej, powstają dwie kategorie, które są refleksją nad fenomenem MuesseuM.

Z jednej strony to jest studium badań nad idiomem sztuki, a z drugiej ośrodek analiz strategicznych sztuki, gdzie właśnie samo ustawienie wystawy zostaje w ten sposób określone.

Natomiast to jest jakby program znowuż na tworzenie instytucji... dlaczego chcemy lokować, czym jest ten idiom sztuki - w czasach post sztuki już w ogóle - ale dlaczego chcemy się nim posługiwać i tak dalej… Czyli znów nie chodzi o samą wystawę i konkretną instalację, które będą, bo one to jak schopenhauera myśli - “Wola i przedstawienie”, że świat materialny jest częścią… no, to moglibyśmy wejść różne teorie świadomości. Są różne podejścia, monistyczne i wiele innych. Świadomość jest pierwsza dla niektórych…  
  
KJ: Dla niektórych nie.   
  
MRR: Dla niektórych nie, właśnie, wręcz przeciwnie, ale to zaskakujące wszystko…  
  
KJ: Marku...  
  
MRR: Ciekawe rzeczy.   
  
KJ: Nie tylko zaskakujące, ale to brzmi, przyznamy, bardzo skomplikowanie nawet dla osób, które są bardzo doświadczone z dziedziną sztuki współczesnej. I to jest taka odezwa do naszych słuchaczy, żeby absolutnie nie bać tych tych terminów, tego wszystkiego, o czym opowiedział Marek, który tylko jako artysta jest w stanie o tym opowiedzieć w tak wspaniały, w tak tak barwny sposób i tak głęboki. Absolutnie zachęcamy, żeby wejść w tą sytuację, żeby odwiedzić tę wystawę. Powiedz jeszcze, w jakich terminach ona będzie możliwa do oglądania Gdańskiej Galerii Miejskiej?

MRR: Wystawa “ZASTAWKI i LIMI\_POTROFY o fabrykacji meralogicznej”, czyli o tym, jak przekonujemy kogoś do pewnego punktu widzenia, otwiera się 30 października, bodajże o godzinie 18.00, zamyka 30 grudnia.

KJ: Wspaniale.

MRR: Podziękowania dla dyrektora Stasiowskiego i kuratorki wystawy, Anny Markowskiej.   
  
AS: Tak, serdecznie pozdrawiamy i dziękujemy chyba już też za tę rozmowę.

Naszym gościem był Marek Rogulus Rogulski, a zmowę poprowadziły Anna Szynwelska  
  
KJ:i Kinga jarocka.   
  
AS: Dziękujemy.