

W

IBL



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ

16

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Uchwycić wszystko?

autorka:

Ewa Drygalska

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2016 nr 16

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2016/16-cyfrowe-mroki/uchwycic-wszystko>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Instytut Kultury Polskiej UW

Instytut Badań Literackich PAN

Uchwycić wszystko?

Ever Elusive. Thirty Years of transmediale ,
Haus der Kulturen der Welt, Berlin,
2 lutego - 5 marca 2017

*Cover across & beyond. A transmediale
Reader on Post-digital Practices, Concepts
and Institutions*, red. Ryan Bishop, Kristoffer
Gansing, Jussi Parikka, Sternberg Press,
Berlin 2017

Jak co roku, w siedzibie Haus der Kulturen der Welt w Berlinie odbywa się wydarzenie, które co najmniej od kilku lat nadaje ton krytycznemu zagadnieniu postcyfrowości zwłaszcza w europejskiej teorii i sztuce. Ostatnie edycje festiwalu transmediale, obchodzącego właśnie trzydziestolecie istnienia – poprzedzonego jeszcze dziesięcioleciem VideoFilmFest – były bardzo mocno ugruntowane w refleksji na temat kondycji cyfrowego prekariatu, wzrastającego znaczenia Big Data czy biopolitycznego nadzoru. *Capture All* – hasło ukute jako motyw przewodni festiwalu w 2015 roku odwoływało się do zjawiska „datafikacji”, czyli poddawania coraz większych obszarów życia logice danych oraz jego postępującej algorytmizacji. Zeszłoroczne transmediale, *conversationpiece*, próbowało z kolei



sproblematyzować niepokój, lęk i panikę towarzyszące wzrastającemu znaczeniu technologii oraz niemożliwości stawienia jej skutecznego oporu.

Jubileuszowa edycja festiwalu odbyła się pod hasłem *ever elusive*. Z jednej strony odnosiło się ono do efemerycznej natury mediów i trudności ich skonceptualizowania. Zgodnie z tym, co w towarzyszącej festiwalowi publikacji pisał Kristoffer Gansing, każda próba uchwycenia esencji mediów, choćby ich materialności, eksplorowanej intensywnie przez ostatnie lata, jedynie odsłania kolejny nowy wymiar, który pozostaje dla nas niezrozumiały¹. Z drugiej zaś strony „nieuchwytność” odnosi się również do coraz bardziej rozmywającej się sprawczości. W dobie zdecentralizowanych, sieciowych mediów bardzo trudno przypisać odpowiedzialność pojedynczym, konkretnym podmiotom. Skoro gros obrazów jest tworzone przez maszyny i czytane przez maszyny, większość ruchu i treści w internecie generują boty, a *fake news* wypuszczane są przez algorytmy, kto właściwie działa? Ulotność koncepcji sprawczości nakierowuje ją raczej w stronę myślenia o swoistej ekologii tego, co ludzkie i nieludzkie. Kuratorzy konferencji postanowili więc zacząć „od środka”, zamiast wychodzić od mocnych kategorii podmiotu i obiektu, człowieka i technologii, medium i rzeczywistości.

Zwrot ku temu, co nieludzkie, wyłania się z wielu perspektyw badawczych ostatnich lat: teorii aktora-sieci Brunona Latoura, studiów nad zwierzętami, nowego materializmu, posthumanizmu, ontologii zorientowanej na obiekt czy zwrotu afektywnego. Wszystkie te teorie łączy myślenie transwersalne – myślenie „na ukos”, przecinające w poprzek dotychczasową, klasyczną siatkę pojęciową humanistyki. Richard Grusin, który w 2015 roku redagował antologię *Nonhuman turn*², podczas plenarnego wykładu porównał Donalda Trumpa do pasożyta, okupującego i rozpleniającego się w mediach. Grusin wykorzystał wielokrotnie ostatnio przywoływany fragment pism Félix Guattariego z 1989 roku³, w którym porównał on wówczas jeszcze początkującego

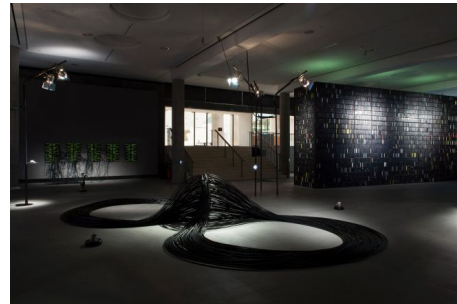
biznesmena-dewelopera „rewitalizującego” krajobraz Nowego Jorku do ekologicznej katastrofy: zmutowanej algi atakującej kanały wodne Wenecji. Postać Trumpa, niedowierzanie i lament związane z jego zwycięstwem powracały nieustannie zarówno w oficjalnych dyskusjach, jak i kularach anglosasko zorientowanego transmediale. W panelu Grusinowi towarzyszyła Wendy Chun, autorka wydanej niedawno błyskotliwej książki *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*⁴ i wielu wcześniejszych cenionych publikacji o styku emocji, tożsamości i software’u. Coraz częściej w centrum uwagi krytyków, artystów i badaczy znajdują się nie zagadnienia ideologii czy reprezentacji medialnej, ale transparentność, wszechobecność, nieuchwytność, efektywne, ale niebezpieczne rozmycie mediów w codzienności. Według Chun media działają najlepiej, gdy zmieniają się w niezauważalny nawyk: wibrację, na którą odruchowo reagujemy, dźwięk powiadomienia niemożliwy do zignorowania, ekscytujący dzwonek wiadomości, kliknięcie lub dotknięcie ekranu, bezwiedne przeglądanie zdjęć i postów. Autorka *Programmed Visions* podkreśla nierozzerwalność zmediatyzowanego doświadczenia rzeczywistości, innych i siebie. *To be is to be updated* – mówi Chun. Teoretycy występujący na festiwalu skłaniają się coraz śmielej ku pojęciu *machine research* i „algorytmicznej humanistyki”, pytając jaki niedostępny nam typ wiedzy mogą wytwarzać maszyny? Czy w pełni rozumiemy procesy oraz konsekwencje nienadzorowanego „uczenia się” maszyn, ich sposoby widzenia i mechanikę algorytmów, która nie jest już po prostu logiką statystyczną?

Do dyskursu nowej humanistyki coraz silniej przenika język naukowy stosowany dotychczas w biologii. Ekologia staje się wyraźnie nadrzędną metaforą współwystępowania elementów w tak odległych systemach, jak media, technologia czy przemysł. Erich Hörl (gość główny panelu „Becoming Infrastructural – Becoming Environmental”) zajmuje się narodzinami i rozwojem ekologii jako obszaru intensywnej współpracy humanistyki i nauk

ściśle. Proponuje ekologię uniwersalną⁵ (*general ecology*) – paradygmat oparty na myśleniu relacyjnym i środowiskowym, „ekologizację myślenia” koniecznego w epoce antropocenu i cybernetyzacji. Tylko myślenie takimi „metaekologiami” i pojęciami z tego zakresu jest w stanie ujawnić ludzkie/nieludzkie konfiguracje, oraz pokazać zakres technologicznego zapośredniczenia rzeczywistości.

U początków swego istnienia transmediale było przede wszystkim festiwalem wideo-artu, stopniowo włączającym w obszar zainteresowań sztukę internetową, interaktywną, multimedia, bio-art i wreszcie sztukę postcyfrową.

Kategoria postcyfrowości, mimo że niejednoznaczna, sprawdza się jako strategia dystansująca twórców krytycznych wobec głównego nurtu. *Post-digital* nie zajmuje się bowiem cyfrowością jako taką, ale raczej zwraca uwagę na jej niezamierzone konsekwencje i dające się odczuć rozczarowanie technologią. Nie jest to więc pojęcie deskryptywne, ale krytyczne, odwołujące się do praktyk często określanych jako nowa estetyka⁶. W tym roku towarzysząca debatom i warsztatom wystawa *alien matter* mająca być próbą uchwycenia nowych hybrydowych materialności wyrastających pomiędzy ludźmi i maszynami zgromadziła trzydziestu artystów. Tytuł „obca materia” odnosi się do tych ludzkich wytworów, które radykalnie się od nas różnią, potencjalnie posiadają własną inteligencję i moc sprawczą. Nicolas Maigret i Maria Roszkowska (polska graficzka i badaczka tworząca w Paryżu) z grupy Disnovation.org stworzyli instalację *Predictive Art Bot*, opartą na algorytmie przewidującym kolejne trendy w sztuce przyszłości na podstawie treści krążących obecnie w sferze publicznej. „Następna awangarda będzie stworzona przez roboty!” – głosi dumnie slogan reklamowy



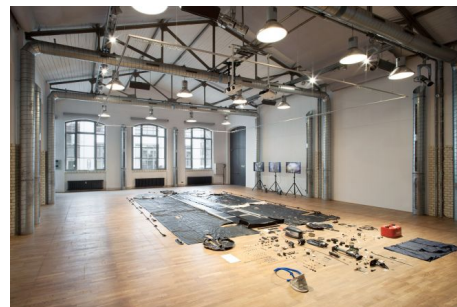
Widok wystawy *alien matter*, fot. Luca Girardini, CC BY-SA 4.0 copy

zaawansowanego narzędzia do analizy predyktywnej, będącego w rzeczywistości odtwarzaniem losowo wybranych ciągów słów: *A hacktivist online piece revealing the hidden side of privacy issues, A planetary scale Pokemon revealing the hidden truth behind algorithms, A critical art platform to temporarily break free from xenofeminism*. W zamierzeniu praca ta miała ośmieszyć zarówno bezrefleksyjną wiarę w Big Data, jak i futurologiczny dyskurs transhumanizmu. Jednak pozostawia ona po sobie dodatkowo niezamierzone wrażenie parodii samej sztuki krytycznej, generującej dyskurs łądząco podobny do maszynowej zbitki słów, jak „konceptualna choreografia eksplorująca ataki dronów”. W przestrzeni wystawowej dominowały obiekty – mniej lub bardziej udane ilustracje ważnych pojęć. Jeśli sztuka postcyfrowa chciałaby uchwycić dynamiczne powiązania i wzajemne oddziaływanie techniki i człowieka, to sterylne ekspozycje galeryjne coraz gorzej spełniają to zadanie. Ale również próby podjęcia zaangażowanych działań czasami niebezpiecznie przeobrażają się we własną karykaturę. Gorącą dyskusję wywołał projekt kolektywu YoHa, Matsuko Yokokoji i Grahama Harwooda. Ich *Plastic Raft of Lampedusa* miał na celu prześledzenie materialnego wymiaru przedmiotu, który służy setkom tysięcy uchodźców do prób przedostania się z Afryki do Europy. Gumowa łódź stała się ikonicznym, silnie zapośredniczonym wizualnie zjawiskiem, symbolem największego kryzysu humanitarnego w najnowszej historii Europy. Plastikowe pontony będące w swojej istocie śmiertelnymi pułapkami, produkowane są w Chinach i eksportowane następnie do krajów afrykańskich w odpowiedzi na „zapotrzebowanie rynku”. W drodze do Afryki przechodzą jednak przez europejskie porty i wyśrubowane normy jakości, tylko po to, by następnie załadowane setkami uchodźców przemierzyć podróż powrotną. Częścią projektu była dokumentacja warsztatów składania i rozmontowywania zakupionych szalup przez towarzyszących kolektywowi artystycznemu studentów Goldsmith College.

W trakcie działań wchodzili oni do łodzi, próbując odtworzyć doświadczenie stłoczonych na małej powierzchni ciał. Czy bezpieczna przestrzeń artystycznej pracowni i próba ucieleśnienia dehumanizacji, której poddani są pasażerowie uchodźczych łodzi, może jednak odtworzyć realną sytuację zagrożenia życia na pełnym morzu? Czy potraktowanie „zdekonstruowanego” pontonu jako dzieła sztuki nie estetyzuje doświadczenia uchodźców? Zmęczeni pięknem poszukujemy wzniosłości, jak deklarowali twórcy, ramy estetycznej dla tragizmu. Wydaje się, że projekt YoHa, uczestników również wcześniejszych edycji transmediale, ma intencje „artywistyczne”, nie chce być jedynie martwą ekspozycją. Jeszcze w 2013 roku ich pokazywana w Berlinie praca *Evil Media Distribution Center* była po prostu kolekcją obiektów będących reprezentacją tez głoszonych podczas konferencji. Dziś obowiązuje raczej paradygmat artystycznych „interwencji”, nagłych wtargnięć w zastany porządek i choćby chwilowego zakłócenia jego codziennej egzystencji. Interwencje nie mają reprezentować czy skłaniać do refleksji, ale oddziaływać.

Daphne Dragona, wieloletnia kuratorka transmediale, w artykule *What us Left to Subvert? Artistic Methodologies for Post-digital World* zauważyła, że tak popularne do niedawna na styku badań i sztuki nowych mediów pojęcia „subwersywności” i „hackowania”

zostały w dużej mierze przechwycone przez mainstream⁷. Cyberpunkowa czy technofeministyczna obietnica manipulowania ciałem i płcią w ucieczce przed dyscyplinującymi reżimami zamieniła się w *life-hacking*, czyli samo- optymalizację mającą zwiększyć naszą produktywność. Na ich miejscu pojawiły się jednak nowe taktyki artystyczne: kamuflaż⁸ (*obfuscation*) czy świadomej



YoHa, *Plastic Raft of Lampedusa*, widok z wystawy *alien matter*, fot. Luca Girardini, CC BY-SA 4.0 copy

nadidentyfikacji (*overidentification*). Cyfrowy kamuflaż to między innymi rozmaite techniki ukrycia się w sieci, mylenia systemów śledzących, maskowania swojej obecności. Strategia nadidentyfikacji z kolei ma na celu uwypuklenie logiki władzy, tak by w końcu ujawniła ona swoje mroczne, przerażające oblicze. Artyści chętnie tworzą więc aplikacje, skrypty, programy lub boty pomagające skryć nas w chmurze danych, lub przeciwnie, wystawiające na działanie nagiej, wzmocnionej logiki neoliberalnego kapitalizmu.

Rosyjska artystka Olia Lialina, wywodząca się z nurtu net-artu, sprzeciwia się jednak używaniu pojęcia „Art&Tech” na określenie sztuki nowych mediów czy sztuki cyfrowej. Jej zdaniem zastąpienie mającego konkretne konotacje słowa „komputer” ogólnikową „technologią” osłabia krytyczne ostrze samej teorii i praktyki artystycznej, która powinna nieustannie podawać w wątpliwość i unaoczniać szereg założeń, kryjących się za kategorią technologii. „*Techne*, podobnie jak kradzież bogom ognia przez Prometeusza, jednocześnie wytwarza i wyjaśnia często mityczną relację, jaką przypisujemy najbardziej prozaicznym, dającym się łatwo wyjaśnić technologiom, takim jak smartfony czy internet biegnący podmorskimi kablami, które pozostają, jak się wydaje, poza naszą kontrolą”⁹. To właśnie magiczny wymiar technologii, której pożądamy i którą konsumujemy, a która zdaje się w jakiś sposób nieosiągalna dla śmiertelników, przynoszona nam przez kolejnych herosów w typie Steve’a Jobsa czy Elona Muska. Scalanie się języka sztuki i technologii postępuje jednak wbrew pojedynczym protestom.

Transmediale zawsze było miejscem wyrażenia zdecydowanej krytyki, czasami przechodzącej w technofobię i panikę wywołaną skalą algorytmicznego zarządzania. Choć na festiwalu zawsze obecni są hackywiści i środowisko wyrosłe z ruchów „zrób to sam”, to z perspektywy widać, jak z biegiem czasu są marginalizowani wobec głównonurtowego dyskursu kryzysu. Transmediale próbuje ustawiać się w kontrze, dystansować się od innych, na pozór podobnych wydarzeń, jak austriacki festiwal Ars Electronica, współpracujący przy swoich instalacjach i wystawach z Intellem oraz Google, prezentujący spektakularne pokazy tańca dronów w rytm orkiestry i przypominający bardziej targi nowinek technologicznych niż refleksję nad kulturą elektroniczną. Kiedy inni śnią o postępie i automatyzacji, transmediale pod przewodnictwem Gansinga popada coraz silniej w postorwellowski koszmar.



Nicolas Maigret, Maria Roszkowska
Predictive Art Bot, widok z wystawy *alien matter*, fot. Luca Girardini, CC BY-SA 4.0
 copy

- 1 *Cover across & beyond. A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts*, red. R. Bishop, K. Gansing, J. Parikka, Sternberg Press, Berlin 2017.
- 2 *The Nonhuman Turn*, red. R. Grusin, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015.
- 3 Felix Guattari, *The Three Ecologies*, przeł. I. Pindar, P. Suttom, The Athlone Press, London–New Brunswick 2000.
- 4 Wendy Hui Kyong Chun, *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*, MIT Press, Cambridge 2016.
- 5 Erik Hörl, *Introduction to General Ecology: the Ecologization of Thinking*, w: *General Ecology. The New Ecological Paradigm*, red. E. Hörl, J. Burton, Bloomsbury Press, London–Oxford 2017.
- 6 Zob. poświęcony jej zbiór: *Postdigital Aesthetics. Art, Computation And Design*, red. D. Berry, D. Daniels, Palgrave MacMillan UK, London 2015. Autorzy współtworzący tę

publikację pojawiają się również w antologii przygotowanej przez transmediale.

- 7 *Cover across & beyond...*, s. 184–196.
- 8 Finn Brunton, Helen Nissenbaum, *Obfuscation. A User's Guide for Privacy and Protest*, MIT Press, Cambridge 2015.
- 9 Jamie Allen, *It's Probably Time to Start Lighting Things on Fire. On Geraldine Juarez's Hello Bitcoin*, w: *Cover across & beyond...*, s. 222.