

Barbara Kita

Świat hybryd, sztuka hybrydyzacji, hybrydyczny ja

Piotr Zawojski, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*. Katowice 2017, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 327.

„Niełatwo dziś pisać o obrazie i obrazach, zwłaszcza technicznych będących efektem pracy z wykorzystaniem coraz bardziej zaawansowanych aparatów medialnych, obrazach powstających na tablecie, wyświetlaczu świecącym milionami pikseli, diod elektroluminescencyjnych (LED) lub pojawiających się na niecodziennych ekranach, takich jak woda, para czy po prostu niebo, albo zmapowanych w 3D obiektach przestrzeni miejskiej (*mapping*)”. W ten sposób Piotr Zawojski rozpoczyna swoją poprzednią książkę *Sztuka obrazu i obrazowanie w epoce nowych mediów* (2012), nie pozostawiając żadnych wątpliwości co do tego, że taką refleksję uprawia skutecznie i przekonująco (mimo zapowiedzianych trudności), rozwijając narrację o obrazowości i ich artystycznych eksplikacjach na kolejnych stronach książki. W niej uprawia swój, bardzo indywidualny tryb namysłu nad paradoksami obrazów technologicznych, w zasadniczy sposób odnosząc się do swych pierwotnych i wieloletnich zainteresowań najnowszą sztuką. Trudno nie spostrzec, iż to właśnie śląski filmo- i medioznawca (ciekawe czy zgodziłby się z tymi określeniami?) w ostatnich latach prowadzi nas po meandrach sztuki: technologicznej, bioartu, i innych hybrydycznych formach medialnych sztuki, wyraźnie i pracowicie kreśląc ścieżkę, którą wykracza poza osobiste fascynacje artystami, dystansując się krytycznie do ich pozycji i wypracowując autorską refleksję im poświęconą.

Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji (2017) to ostatnia jak na razie autorska książka Piotra Zawojskiego i od razu muszę przyznać, że dla mnie najbardziej ze wszystkich przekonująca. Lubię bowiem ten typ refleksji, którą rozwinął tu Autor. W większym stopniu niż w poprzednich publikacjach bowiem – w moim odczuciu – dał się poznać nie tylko (aż) jako wytrawny od kilku dekad znawca sztuki, ale ciężar równomiernie rozłożył pomiędzy opisy dzieł sztuki i refleksję teoretyczną. Nigdy zresztą nie było tak, by w przeszłych tekstach Jego autorstwa można odczuć deficyt teorii. Ona była obecna, sprytnie wpleciona w rozległe oraz dogłębne interpretacje dzieł sztuki, zwykle także rozwinięta w partiach wprowadzających do książek, zarówno autorskich oraz noszących ślad autorskiego spojrzenia na świat artystów, publikacji pod redakcją Zawojskiego (*Bio-techno-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu*

i transhumanizmu, 2015 oraz *Klasyczne dzieła sztuki nowych mediów*, 2015). Nie pozostawia wątpliwości co do tego, że doskonale orientuje się w światowej sztuce, począwszy od klasyków nowomediów, jak Kac, Stelarc, Pedro Meyer, Lech Majewski, po najnowsze eksperymenty Ryoji Ikedy, Briana Eno czy zespołu iCinema Centre z Sydney. Ten ostatni zresztą jest ciekawym i nieodosobnionym przykładem mariażu wielobranżowego, ale przede wszystkim połączenia we wspólnym działaniu badaczy i teoretyków oraz praktyków reprezentujących różne dziedziny. To symptomatyczne i bardzo udane połączenie zrazu podpowiada trop, którym podążają od lat twórcy, wykraczając poza ramy dzieła sztuki, uprawiając rodzaj teoretycznego namysłu i umiejętnie wykorzystując swe rozległe kompetencje. W efekcie których każda praca nosi znamię zapisu własnej refleksji o sztuce, świecie, rzeczywistości, kondycji mediów i samego artysty.

Trzeba przyznać Autorowi, iż w swych zainteresowaniach od wielu lat jest bardzo konsekwentny oraz pozostaje wiernym i bardzo czułym odbiorcą sztuki, którą śledzi regularnie w przestrzeniach zarówno muzealnych, jak i festiwalowych. Jednak to, co stało się Jego udziałem w ostatniej książce, z pewnością dopełnia wizji nie tylko świata artystycznego, ale rzeczywistości zdefiniowanej w dużej mierze jako technokulturowa. Niektórzy określają współczesną rzeczywistość jako palimpsestową, sieciową, inni wykorzystują różnorodność oraz pojemność prefiksu *inter-*, zaś obrazy, które ją współtworzą, stając się jej częścią, „między-obrazami” (*entre-image*) (Bellour), nieustannie poszukując najcelniejszych określeń, kategorii, pojęć, by precyzyjnie w swym metaforycznym jednak wymiarze spróbować rozprawić się ze złożonością i wieloznacznością współczesności. Współczesną rzeczywistością kulturową, której jak najdalej do jednoznaczności, homogeniczności, stałości, jednowymiarowości, a którą bez najmniejszych wątpliwości można określić mianem hybrydycznej. To, co Zawojski z dobrym skutkiem stara się wywodzić z praktyk artystycznych i na nie rozciągnąć, równie dobrze staje się uniwersalnym w swym charakterze określeniem sporego obszaru kulturowej rzeczywistości, lub jak chce sam Autor „technokultury”.

Artystów nowych mediów, postmediów, najczulszych wyrazicieli przemian technologicznych Zawojski postrzega jako barometr nie tylko sztuki, ale odnajduje w nich „prawdziwą awangardę cywilizacyjnych i kulturowych przemian współczesności” (s. 15). Nie od dziś bowiem wiadomo, że twórcy filmowi, pisarze potrafili rozwinąć w swych dziełach wizje, które kilkadziesiąt lat temu były jedynie futurystycznymi scenariuszami, dziś odmienione zaś stają się rodzajem praktyk, których niemal wszyscy doświadczamy. Autor ciężar tych przemian przeniósł – nie bez powodu – na sztukę, która jak nigdy dotąd wykorzystując najnowsze technologie, możliwości mediów, wyraża zarówno niepokoje, jak i apetyty większej części ludzkości wobec rosnących możliwości mediów i technik. Choć paradoksalnie „im lepiej rozumiemy terażniejszość, tym bardziej problematyczne stają się nasze wizje przyszłości” (s. 25). Dzieląc się z nami nadzieją i obawą związaną z możliwościami ingerencji w naszą cielesność, eksploatowania zwierząt i zasobów roślinnych do własnych celów, pochłaniania przez rozmaite interfejsy, artyści współcześni wypowiadają się na temat współczesności, niejednokrotnie bardziej dobitnie niż ktokolwiek inny,

a z pewnością przekonywująco, prezentując, w jakim kierunku możemy zmierzać jako ludzkość.

Poza istotnym estetycznym, także etyczny wymiar sztuki znajduje się w obrębie zainteresowań Zawojskiego. Kiedy przekonuje, iż wizji świata wyrosłego z biologicznych oraz technologicznych przesłanek musi towarzyszyć refleksja filozoficzna, antropologiczna, a przede wszystkim etyczna (por. s. 6), nie jest to czcze gadanie. Za każdym razem, przyglądając się zwłaszcza bioartowi, pojawia się u Autora *Technokultury* zainteresowanie wymiarem etycznym, który nie tak bardzo często znajduje się w kręgu zainteresowań krytyków oraz badaczy sztuki najnowszej. „Refleksje bioetyczne, prowadzone w kontekście posthumanizmu i transhumanizmu, będące namysłem nad kondycją współczesnego człowieka – coraz częściej fizycznie mutowanego, technologicznie wspomaganego, ale ciągle pozostającego człowiekiem – są dziś konieczne” (s. 24), przekonuje Zawojski. Nie wydaje się jednak dzielić charakterystycznego dla ponowoczesnej myśli pesymizmu spod znaku na przykład Zygmunta Baumana, który w technologiach widzi demontaż jaźni moralnej, a w wyniku tego powstanie „społeczeństwa ryzyka (Bauman, s. 271). „Tak jak reszta zjawisk i bytów, ludzie nowocześni są przedmiotami działania technologicznego [...] Następstwem technologicznego popędu do dzielenia/rozkładania/fragmentaryzacji/atomizowania jest specjalizacja ekspertyzy i ekspertów” (Bauman, s. 266).

Stanowisko Piotra Zawojskiego jest o tyle ciekawe, że dostrzega On w złożonych procesach zachodzących w obrębie sztuki rodzaj „dohumanizowania technologii cyfrowych za sprawą wszelkiego rodzaju synergii, w których łączy się pierwiastki techniczne, biologiczne, duchowe i filozoficzne” (s. 12). Tego typu „splatanie” aspektów biologicznych i technologicznych oraz medialnych jest wymogiem mediatyzowanej rzeczywistości (s. 40), to będzie decydowało o kształcie naszej przyszłości, jak sądzi Autor, który z pewnością nie obawia się tego rodzaju synergii, w którą już jesteśmy uwikłani, a której wyraz daje sztuka będąca od lat przedmiotem Jego zainteresowania.

Podejmuje w swej najnowszej rozprawie kwestie bardzo złożone, dostarczając jednocześnie precyzyjnego narzędzia opisu, czyli kategorii hybrydyzacji, dostrzegając praktyki świadczące o hybrydyczności w pracach artystów postmediów, bioartu, sztuki nowomediów czy całej pojemnej „chmury nazw” (s. 91) i jednocześnie wyraźnie wspierając się na filozoficznej oraz estetycznej podstawie, którą wyłania już z rozumienia starożytnej hybrydy oraz traktowania człowieka jako pierwszej hybrydy – za Derrickiem de Kerckhovem (s. 65). Przy czym niemal każda z propozycji rozumienia zjawiska hybrydyzacji nieodmiennie związana jest z akcentowaniem wymiaru biologicznego jako źródła swego rodzaju „chimeryzacji”, przy ostrożności w stosowaniu jej niemal do każdego zjawiska, które nosi znamię mieszania i krzyżowania.

W gąszczu propozycji różnego rodowodu, spod znaku filozofii, historii sztuki, estetyki mediów, etyki ponowoczesnej oraz teorii nowomediów, których w książce Zawojskiego przywołanych jest mnóstwo, co zaskakujące, nie gubimy się. Nawet ktoś, kto nie jest doskonale przygotowany do tej lektury, nie zoczy ze ścieżki wykarczowanej przez Autora, który krok po kroku przywołując olbrzymią ilość refleksji, potrafi poprowadzić swój wywód w sposób klarowny, nie tracąc

z oczu perspektywy sztuki hybrydycznej w epoce technokultury. W pierwszych partiach książki gruntownie przygotowuje nas bowiem na spotkanie z artystycznym światem. Nim dowiemy się, co nam mówi Stelarc, czym jest sztuka interfejsu i jak słyszy Ikeda, powinniśmy zapoznać się z obszernym opracowaniem o charakterze na wskroś autorskiej refleksji, które zajmuje około połowy objętości książki a dotyczy – w skrócie rzecz ujmując – kultury w czasach posthumanizmu, teorii hybryd, sztuki postcyfrowej, hybryd postmedialnych. Nie powinno się tu raczej dokonywać przypadkowych odkryć. Zdecydowanie lepiej podążać szlakiem wyznaczonym, gruntownie przemyślanym przez Autora, chyba że jest się wytrawnym znawcą sztuki ery hybrydyzacji i doskonale rozpoznaje się zarówno twórców jak i cele, które im przyświecają. Marszruta po sztuce w epoce technokultury doprowadza do istoty hybrydyzacji, w obliczu której Autor nawet mówi o czasie przełomu, który wyłania nową kategorię cybersztuki (dla czytelników mniej wprawionych wspomina wcześniej o innych klasach sztuki nowych mediów). Wedle Piotra Zawojkiego „Różnorodność działań, praktyk, strategii i taktyk w ramach sztuki nowych mediów w kontekście rozpatrywanego tu zjawiska hybrydyczności prowadzi do konstatacji, że typologizacja sztuki hybrydycznej może być rozpisana na wiele obszarów współczesnych działań wykorzystujących nie tylko różne media, ale także poszukiwania badawcze i naukowe oraz rozmaite aktywności w zakresie projektowania i wykorzystywania nowych technologii, w tym szczególnie technologii informatycznych” (s. 259).

W ostatnim rozdziale swej książki wprost ujawnia źródło swych fascynacji oraz inspiracji sztuką nowych mediów, a mianowicie wpływ festiwalu w Linzu, Ars Electronica. Wieloletnia obecność na austriackim wydarzeniu artystycznym wywarła niebagatelny wpływ na kształtowanie zainteresowań Autora, zmuszając go w gruncie rzeczy jako wytrawnego teoretyka mediów do spojrzenia wnikliwie analitycznego na prezentowane tam dzieła, jednocześnie zaś pogłębienia i ustabilizowania świadomości ekspansji i kierunku rozwoju sztuki w dobie technokultury. Stąd, ostatnia książka znacznie wyrasta ponad rodzaj bieżącego spojrzenia na aktualną skalę praktyk artystycznych, proponując efekt niezwykle przemyślanej strategii przewartościowania sztuki, artystów oraz praktyk i materii ich działań z perspektywy długiego czasu, który pozwala na takie waloryzujące konstatacje.

Autor doskonale zdaje sobie sprawę z rozległości tematyki, z którą się mierzy, wybierając przykłady artystów dotąd nieopisywanych w jego pracach, starając się w swej długoletniej praktyce znawcy problematyki nie powtarzać tych samych przykładów oraz zawsze stawiając krok do przodu w refleksji, którą opatruje rozliczne praktyki nowomiedialne. Dokonując z czasem rodzaju dopisywania do istniejącej już własnej narracji kolejnych wątków lub wręcz aktualizacji zgodnej z obecnym stanem rozwoju sztuki. Rozumiejąc hybrydyzację jako „znak czasów postcyfrowych i postmedialnych” (s. 133), Autor jest blisko koncepcji transwersalnej i specyficznej hybrydyzacji w sztuce. Wedle Alaina Couchota sztuka numeryczna jest hybrydyczna, paradoksalnie transwersalna „w wielości sztuk już ukonstytuowanych, których specyficzność rozpuszcza, hybrydując je, dynamizując ponownie i przemieszczając” oraz specyficzna w „całkowicie oryginalnym redefiniowaniu związków pomiędzy dziełem, artystą i odbiorcą [...] zakorzenionymi w nauce i technologii”

(Couchot: 115). Te walory pozornie wykluczające się, stają się sygnaturą sztuki współczesnej, która dąży do oryginalności, będącej efektem przemyślanych przesunięć i połączeń, przekraczaniem różnych usankcjonowanych granic w obrębie mediów, technologii, biologii, w pragnieniu stworzenia nowej formy.

Dość prowokacyjnie (acz skutecznie!) kończy Piotr Zawojski jeden z pierwszych rozdziałów książki, pisząc: „Jesteśmy hybrydami, żyjącymi pośród innych hybryd w rzeczywistości, która ma naturę hybrydyczną, hybrydyzacja zaś to jedna z głównych praktyk kulturowych i artystycznych naszych czasów” (Zawojski: 69). Jeśli ta zmyślna gra słów dla niektórych strasznych i niemożliwych, dla innych standardowych i trafnych, nie spowoduje natychmiastowego sięgnięcia do książki o technokulturze, to z pewnością nadejdzie moment, kiedy będzie to konieczne, by oswoić demona (wszechobecnej) hybrydyzacji.

Bibliografia

- Bauman Zygmunt. 1996. *Etyka ponowoczesna*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bellour Raymond. 1990. *L'Entre-image. Photo. Cinéma. Vidéo*. Paris: la Différence.
- Couchot Edmond, N. Hillaire. 2003. *L'art numérique. Comment la technologie vient au monde de l'art*. Paris: Flammarion.
- Zawojski Piotr. 2012. *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*. Warszawa: Oficyna Naukowa.