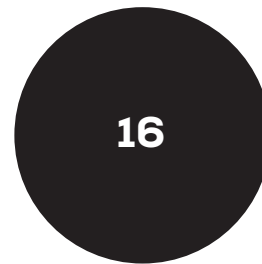




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*Cyfrowe mroki*

**autor:**

Zespół Redakcyjny

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 16 (2016)

**odsyłacz:**

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/488/929/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW  
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

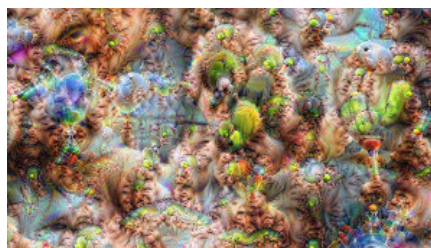
## Cyfrowe mroki

Redaktor prowadzący: Łukasz Zaremba

[...] i zabrnąłem aż na sufit, białą pustynię; ale nudna białość przemieniała się nieco dalej, w pobliżu okna, w obszar chropowaty, ciemniejszy, zakażony wilgocią, o zawilej geografii kontynentów, zatok, wysp, półwyspów i dziwnych koncentrycznych kręgów, przypominających kratery księżyca, i innych linii skośnych, umykających – było to miejscami, chore, niby liszaj, gdzieśgdzie znów dzikie i nieokiełznane, to znów rozkapryszone zawijasami, zakrętami, oddychało grozą ostateczności, gubiło się w zawrotnej dali. I kropki, nie wiem z czego, chyba nie z much, w ogóle genezy te były nieodgadnione... Wpatrzony, zatopiony w tym, i we własnych zawilgościach, wpatrywałem się i wpatrywałem bez specjalnego wysiłku a jednak uparcie, aż w końcu było to jakbym jakiś próg przekraczał – i już po trosze byłem „po tamtej stronie” [...]

Witold Gombrowicz, *Kosmos*

Przejsie na „tamtą stronę” początkowo oznacza w *Kosmosie*, jak się wydaje, popadnięcie w pareidolię, a zatem doszukiwanie się figuracywności w przypadkowych kształtach, intencji w zjawiskach bezsensownych i powiązań w miejscach niepowiązanych. Wydaje się historię śledztwa, wprawionego w ruch przez nudę i wewnętrzne rozterki bohaterów, popychające ich ku podróży po wymyślonej mapie z siłą podobną tej, która skłania pewnych wiernych do modlitwy przed maryjnymi plamami na szybach, a zwolennikom teorii spiskowych pozwala powiązać czasy, miejsca i postaci w sposób, który wyjaśnia wszystko i jawi się jako nieodparty i oczywisty. Jednak inna interpretacja antykriminalu Gombrowicza mówi o tym, że śledztwo nie jest po prostu próbą doszukania się porządku tam, gdzie akurat – w odróżnieniu od reszty trzymającego się kupy świata – go nie ma. Raczej niepewne archipelagi sufitu i zwodnicze szlaki wędrownie podwórza zakopiańskiego letniska metonimicznie wskazują nieobecność wszelkiej spójności, również figuracywności rzeczy i ludzi.



Zach Blas, Jemima Wyman, *im here to learn so :))))))*, kadr z jednego z ekranów instalacji czterokanałowej, 2017

Próba porządkowania i nawigowania według linii na suficie, jej kontynuacji w ogrodzie, kto wie gdzie prowadzącej dalej, zyskuje wymiar desperacki w obliczu rozpadu wszystkiego, co z założenia spójnym pozostawać miało samo z siebie, skoro „rzeczy nie chciały się udzielać, włączyły do nory, zanik, rozpad, koniec – choć jeszcze było dość widno – ale dawało się we znaki zjadliwe rozprężenie samego widzenia”.

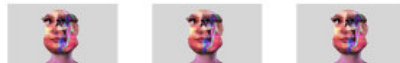
Opis „białej pustyni” sufitu odpowiada również pozornie nieznaczącemu tłu videoprezentacji Zacha Blasa i Jemimy Wyman, *im here to learn so :))))))* (2017), którą prezentujemy w otwierającym numer **punkcie widokowym** razem z esejem Aleksandry Przegalińskiej.

Błądzenie po suficie zyskuje tu raczej czasowy niż przestrzenny wymiar, ale rządzi nim podobna zasada. Tło zmienia się z ledwo widocznych „chropowatych”

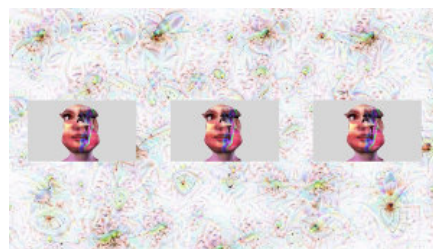
elementów w plątaninę kształtów: postaci ludzkich i nieludzkich, coraz wyraźniej dostrzegalnych form i układów – aż do wersji widocznej na okładce tego numeru „Widoku”. Do jego stworzenia artyści wykorzystali zaprojektowany przez zespół Google program widzenia komputerowego Deep Dream, wzorowany na widzeniu naturalnym i wygrywający od kilku lat konkursy na komputerowe „rozpoznawanie” obrazów. Deep Dream, poszukując wzorów, „wzmacnia” zastane kształty – nie tylko potrafi obracać, zmieniać kąt określonego kształtu, ale przede wszystkim opiera się na jego wielokrotnym powtórzeniu i zapętleniu.

Niezależnie od sukcesów tego mechanizmu w „rozpoznawaniu” – oraz niezależnie od dyskusji o rozumieniu „rozpoznania” – mechanizm ten odsłania swoje apofeniczne skłonności (skłonności do doszukiwania się wzorów, figur i prawidłowości w zjawiskach przypadkowych), gdy zastosujemy go, jak to się dzieje w przypadku *im here to learn so :))))))*, do obrazu nieprzedstawiającego, lub jak w niezliczonych

YouTube'owych parodiach – do obrazu, z którego rozpoznaniem, przynajmniej z grubsza, nie mamy żadnych problemów. Ten pierwszy stanie się z czasem plątaniną „oczu” i towarzyszących im ciał; ten drugi nie zniekształci się kompletnie, ale w procesie przyrównywanym do narkotycznej halucynacji wypączkuje wirami powtórzeń i zniekształceń, które z jednej strony będą jednak jakoś rozpoznawalne,



Zach Blas, Jemima Wyman, *im here to learn so :))))))*, kadr z symulacji instalacji czterokanałowej, 2017



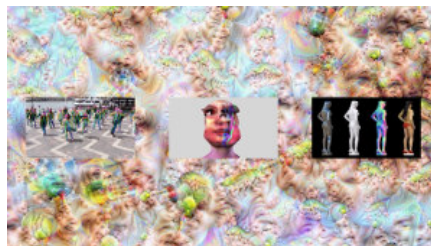
Zach Blas, Jemima Wyman, *im here to learn so :))))))*, kadr z symulacji instalacji czterokanałowej, 2017

z drugiej uczynią pierwotne kształty trudniejszymi do zidentyfikowania.

Tymczasem mechanizm rozpoznawania wzorów, którego wizualna parodia odbywa się na białej ścianie tła dzieła Blas i Wyman (niczym parodia śledztwa kierowanego liniami na suficie w *Kosmosie*), stał się w ostatnim czasie ważną siłą porządkującą kosmos, zyskującą w dodatku status wiedzy pewnej (opartej na obliczeniach), naukowej (maszynowej, eliminującej ludzki błąd i ograniczenia w ilości przetwarzanych danych), ukazującej procesy na kształt procesów naturalnych. Mechanizm rozpoznawania wzorów stanowi między innymi podstawę społecznego (bardziej niż informatycznego) eksperymentu firmy Microsoft z Tay – twitterowym botem, który został wyłączony po dobie działania. W tym czasie, naśladując zachowania „rówieśników”, Tay nabrała cech przeseksualizowanej, podporządkowanej szowinistycznej kulturze głosicielki wyższości białej rasy. Mechanizm ten jest jednak przede wszystkim funkcją coraz silniej warunkującą codzienność. Algorytm wymierzony w odnajdywanie powiązań i powtórzeń, ale zwykle wyczulony również na radykalne, niespodziewane zmiany, daje niejawną podstawę dla coraz większej ilości pozyskiwanej wiedzy (wyników poszukiwań) i podejmowanych decyzji.

Dzieło *im here to learn so :))))))* zwraca uwagę między innymi na wykorzystanie procesów rozpoznawania wzorów i wyszukiwania anomalii w działaniach wojennych. Artyści zestawiają przy tym błędy mechanicznie odnajdywanych zagrożeń (gdy wesele w afgańskiej wiosce zostaje „rozpoznane” jako spotkanie terrorystów) z osłabioną widzialnością działań wojennych – nocnych, oglądanych okiem maszyny (noktowizora, kamery cieplnej, rozpixselowanego przekazu zabójczego drona).

W numerze właśnie przesłanym na ekrany czytelniczek i czytelników zamierzaliśmy pytać właśnie o tę relację – wizualności i mechanizmów, które choć często ujmowane są jako „rozpoznawanie”, w rzeczywistości umykają ludzkiemu oku. Postawienie sobie tego zadania wiąże się z przesunięciem uwagi krytyków mediów,



Zach Blas, Jemima Wyman, *im here to learn so :))))))*, kadr z symulacji instalacji czterokanałowej, 2017



Internetowy mem wykorzystujący mechanizm Deep Dream

zwłaszcza anglosaskich i włoskich, z bijących światłem w oczy ekranów na niewidoczne operacje „szarych mediów”. Obrazy nie tylko przestały być interesujące, gdy ogląda się je wyłącznie jako obszary emancypacyjnej polityki tożsamości lub krytyki ideologicznej, ale niezależnie od swoich treści uznane zostały w zasadzie za przesłony, odciągające zainteresowanie (również badaczy) od sfery, w której odbywa się selekcjonowanie, wykluczanie i pozyskiwanie danych, a w efekcie strefy, do której przemieszcza się sprawczość i odpowiedzialność. W CFP do numeru sugerowaliśmy, że choć w obliczu tych zmian traci sens trwanie badań wizualnych przy ikonoklastycznej krytyce ekranów jako nośników złych treści i szkodliwych ideologii – jako krytyka w najlepszym razie zastępcza, pozorna – to nie musi to automatycznie oznaczać wyczerpania krytycznego potencjału kultury wizualnej w odniesieniu do tak rozumianych „nowych mediów” (algorytmów, procedur obliczeniowych, procesów pozyskiwania i przetwarzania danych). Pytaliśmy o to, co mętne, opaczne, ukryte lub niewidzialne w zaawansowanych technologicznie urządzeniach – o to, co przedstawiane jest dziś w teorii krytycznej jako podstawa funkcjonowania już nie tylko maszyn obliczeniowych, ale całych systemów ekonomiczno-społecznych, konstrukcji podmiotu, jego pragnień i możliwości sprawczych, modelu komunikacji (i kultury na nim opartej).

W tych rozważaniach na ziemię szybko sprowadziły nas wymowne problemy związane z publikacją (nie tylko w tym numerze) przekładów artykułów naukowych. Tym razem w **zbliżeniu** znajduje się między innymi tekst Jodi Dean, amerykańskiej filozofki, autorki prac o tak znaczących tytułach, jak *The Communist Horizon* czy *The Publicity's Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy*. Jednak z powodu oporu wydawnictwa publikujemy zaledwie kilkustronicowy wybór głośnej książki z 2010 roku, *Blog Theory*, poświęconej blogosferze jako miejscu wygaszania oporu społecznego (prawa do przekładu tego fragmentu dostaliśmy za darmo). Uderza zatem nieprzystawalność krytycznych i postępowych treści artykułów do oporu wielu wydawnictw przed publikowaniem tych rozpraw w piśmie dostępnym w sieci, dla wszystkich i w dodatku za darmo. Nowe problemy – w tym krytyka pewnych form *open access* i *copy left* z pozycji lewicowych – wydają się abstrakcyjne wobec trwałości tradycyjnych koncepcji „widzialności”, „własności” i „wzorów” czytelniczych.

W odpowiedzi na poszukiwanie sposobów uprawiania studiów wizualnych w obliczu nowych technologii publikujemy artykuł Bernarda Stieglera, jednej z najważniejszych postaci filozofii techniki, autora monumentalnego *La technique et le temps* (1994–

2001). To, o ile nam wiadomo, pierwsza polskojęzyczna publikacja dzieła tego badacza, którego *Etats de choc. Bêtise et savoir au XXIe siècle*, w tłumaczeniu Michała Krzykawskiego, ukaże się wkrótce nakładem Wydawnictw Naukowych PWN. W *Karnawale nowego „siecioekranu”* na przykładzie działania serwisu YouTube i przemysłu cyfrowej obrazowej rozrywki, zestawianego z wcześniejszymi formami wizualnymi, jak telewizja, ale również z modelem komunikacji opartym na piśmie, Stiegler rozważa konsekwencje technologii globalnego odbierania i nadawania cyfrowych obrazów wideo dla krytyczności i autonomii podmiotu. W towarzyszącym obu tłumaczeniom, stanowiącym przedłużenie wstępu do numeru, artykule *Nic dzieje się na ekranie* Łukasz Zaremba wymienia wybrane obszary zażębiania się cyfrowej wizualności – na przykładzie serwisu YouTube – i procesów kapitalizmu kognitywnego. Z kolei Adam Przywara i Krzysztof Dołęga opisują powiązanie zastosowania systemów obliczeniowych w architekturze z obecnością powtarzalnych przestrzeni podporządkowanych kapitałowi. Pozornie niewinne, przezroczyste i identyczne układy architektoniczne okazują się ważnym elementem codziennego przeżywania i praktykowania neoliberalnego systemu.

Wymiar historyczny powiązania nowych technologii i wizualności obecny jest przede wszystkim w tekstach Matyldy Szewczyk i Artura Szareckiego. Matylda Szewczyk w artykule *Opowieści z ultrasonograficznych mroków* pokazuje budowany wokół technicznych obrazów wycinek kulturowej historii wizualizacji płodu, eksplorując punkty styku kobiecego ciała i technologii, biologicznego i mechanicznego „życia”. W prezentowanym w **panoramie** fragmencie wydanej właśnie nakładem Wydawnictw Drugich książki *Kapitalizm somatyczny: ciało i władza w kulturze korporacyjnej* jej autor, Artur Szarecki, przygląda się formom zarządzania fabryką i kontroli ciał robotników na przełomie XIX i XX wieku, między innymi w relacji do fotograficznych wizualizacji ruchu przekraczających możliwości ludzkiego oka.

W **migawkach** znajdują się między innymi obszernie omówienia dwóch wystaw: ostatniej edycji berlińskiego *transmediale* oraz ciekawie zahaczącej o relację nowych mediów, poetyckości i afektów wystawy *Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Intymność jako tekst*. Co ciekawe ta pierwsza publikacja jest jedynym miejscem, w którym w numerze pojawia się możliwość pomyślenia wizualności jako narzędzia skrycia się, zmylenia i sprowadzenia na manowce (ang. *obfuscation* – tytuł głośnego manifestu Finna Bruntona i Helen Nissenbaum) algorytmicznych maszyn porządkowania.

W **panoramie i migawkach** zamieszczamy również inne artykuły niepodporządkowane bezpośrednio głównemu tematowi: anglojęzyczny tekst Ewy Majewskiej o twórczości Ewy Partum; uzupełniający krajobrazowy numer przekład pracy Charlesa Harrisona o podwójnym znaczeniu efektu w kontekście dwudziestowiecznej śmierci krajobrazu oraz recenzję Anny R. Burzyńskiej z książki *Nekroperformans* Doroty Sajewskiej.

Z uzasadnioną ostrożnością zachęcamy do klikania, lajkowania i szerowania nowego numeru, bez żadnych wątpliwości – do jego lektury.