



INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ

2

Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Na drugą stronę lustra weneckiego. Interception Rocha Forowicza

autor / autorzy:

Łukasz Zaremba

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/73/78/>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Łukasz Zaremba

Na drugą stronę lustra weneckiego. *Interception* Rocha

Forowicza

Kradzież lub zniszczenie kamery to dopiero początek. Jeśli bowiem reakcja na wszechobecność narzędzi nadzoru ograniczy się do aktu wandalizmu, istnieje niebezpieczeństwo, że zostanie wpisana w porządek władzy, a nawet wykorzystana przez nią do usprawiedliwienia systemu nadzoru. Inwigilacyjna funkcja władzy – pod pozorem zwiększania bezpieczeństwa wywołująca efekt ciągłego zagrożenia, czyniąca z każdego obywatela podejrzanego oraz potencjalnego przestępcę (projektująca zarówno przeszłość, jak i przyszłość) – potrafi wchłonąć tego rodzaju akt oporu, przynajmniej dopóki nie osiągnie on odpowiednio dużej skali. Walka o przestrzeń publiczną, o prawo do prywatności, wolność wypowiedzi, spontaniczność zachowań społecznych czy możliwość odmowy uczestnictwa w niektórych praktykach systemu kapitalistycznego (uzasadnienia sprzeciwu wobec nadzoru są bardzo różne) musi poszukiwać innych, taktycznych, form oporu.

Tezy te brzmią dziś już niemal jak komunały. Zastąpiły one zresztą jednoznaczne i naiwne interpretacje tekstów Guy Deborda czy Michela Foucaulta i pełne uproszczeń wczesne pisma rzeczników tak zwanych *surveillance studies*, z Davidem Lyonem na czele. Żeby nie podzielić ich losów i nie zmienić się w blokującą wszelką aktywność wiarę we wszechpotężny „nadzór”, muszą nie tylko znaleźć swoje teoretyczne uzasadnienie, lecz również praktyczne, codzienne – artystyczne, aktywistyczne czy spontaniczne – formy realizacji. Wiele ciekawych teoretycznie wypowiedzi na temat nadzoru (choćby Hille Koskeli czy Johna Gillioma) powstaje zresztą w odpowiedzi na niestandardowe praktyki taktycznego oporu lub przechwytywania narzędzi i procedur władzy. Jednym z podstawowych gestów jest przewrotne odwrócenie lub zniuansowanie intuicyjnej relacji władzy i spojrzenia, a więc wykroczenie poza Benthamowsko/Foucaultowskie zrównanie bycia obserwowanym z byciem formowanym czy ujarzmianym. W tych przypadkach taktyczne wykorzystanie narzędzi oznacza zarazem odmowę ikonoklazmu i niezgodę na medialny czy technologiczny determinizm.

Seria prac Rocha Forowicza zatytułowanych *Interception*, powstająca od 2007 roku, koncentruje się na tych elementach mechanizmu działania nadzoru

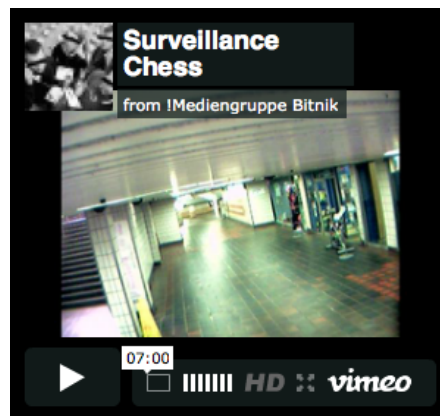
wizualnego, które pozostają zazwyczaj niewidoczne dla oczu obserwowanych. Ponieważ kamery wrosły w krajobraz nowoczesnego miasta jako jego rzekomo właściwa i integralna część, i przestały być widoczne jako znaczący detal, pierwszym zadaniem artysty wciąż pozostaje odebranie im statusu „naturalnych” składników przestrzeni miejskiej. Dlatego nawet wówczas, gdy zamalowuje on kamery w warszawskim metrze, ważniejszy od wymiernego efektu nielegalnego działania jest pozostawiony obok znak. Podstawową strategią ujawniania tego, co niewidoczne, jest jednak w tej serii „przechwytywanie” (nieuchronnie przywodzące na myśl kontekst sytuacyjny), realizowane dosłownie, w formie wykradania *hardware’u* i *software’u*, konstruowania własnych urządzeń lub zmiany działania zhakowanych programów.

We wczesnej pracy (*Interception*) Forowicz pośrednio wprowadza nas na zaplecze systemu nadzoru, w czasie rzeczywistym pokazując wychodzącym z warszawskiego metra podróżnym ich własny portret – tak jak rysują go kamery ochrony. Ale już w kilka lat późniejszej akcji (*Interception 4*), wykonując podobny gest, wykracza poza ujawnienie samego istnienia systemu wizualnego nadzoru. Ustawiona w przestrzeni galeryjnej, wykradziona kamera realizuje bowiem swoje zadanie w sposób opaczny – zamiast rozpoznawać twarze, zamazuje je. Można to oczywiście odczytać jako protest, choćby wobec odpodmiotawiającej „mechanizacji widzenia”. Ale zarazem artysta ukazuje w sposób paradoksalny – dzięki podobieństwu zdjęcia rozmazanego i właściwego, czyli „rozpoznanego” (które znamy skądinąd) – że tak naprawdę w kamerze nadzoru zazwyczaj niewiele widać... A ten wniosek prowadzi do następujących wątków: krytyki kamery jako narzędzia opresji i strachu raczej niż prewencji, nieskuteczności nadzoru, krytyki niepewnego statusu niewyraźnego obrazu oraz problemu tego, kto patrzy na te obrazy.

Ostatnia jak dotąd praca z serii (*Interception 5*) przekracza lustro weneckie, by pokazać obrazy nadzoru we właściwym im miejscu, „centrum dowodzenia”, którym w tym przypadku jest skromna budka ochroniarzy w warszawskiej Akademii Muzycznej. Forowicz testuje uważność ochrony, wpuszczając do systemu widmo, mającące gdzieś na monitorze. Widmo to staje się figurą doprowadzonej do absurdałnej skrajności późnokapitalistycznej uważności, której wymaga się od pracujących zazwyczaj za minimalną stawkę „ochroniarzy” – jego pojawienie się w jednym z kadrów kieruje uwagę patrzącego na niewielki wysłużony monitor, podzielony na klatki odpowiadające kamerom w pomieszczeniach Akademii. Widmo

ujawnia, wpisana w tego rodzaju lokalny nadzór, niemożliwość dokładnego spojrzenia czy wręcz niemożliwość zobaczenia czegokolwiek, pozorność patrzenia. Pokazuje sprzeczność oczekiwań i narzędzi wymuszających raczej rozproszenie uwagi i dekoncentrację.

Próbie sprowokowania strażników podjął niedawno również szwajcarski kolektyw !Mediengruppe Bitnik w ironicznym projekcie *Surveillance Chess* (2012). *Szachy*, podobnie jak *Interception 5* Forowicza, nie tylko testują obecność niewidocznego strażnika, ale próbują wejść z nim w interakcję – za pośrednictwem gry planszowej wykraczającą poza jego właściwe zadania. Z kolei inny projekt Forowicza (*Interception 3*) proponuje odwzajemnienie nadzorczego spojrzenia. Przechwycona kamera zamontowana na specjalnie skonstruowanym pojeździe (zbudowanym z powszechnie dostępnych elementów) śledzi patrolującego teren nadzorcę. Po drugiej stronie pojawia się stosunkowo niegroźny funkcjonariusz mechanizmu nadzoru.



[!Mediengruppe Bitnik, *Surveillance Chess*, 2012](#)

Te podróże na drugą stronę lustra weneckiego (fenickiego), naznaczone lokalnością i codziennością praktyk nadzoru, pokazują, że po pierwsze system nadzoru funkcjonuje niejako samoczynnie i bezrefleksyjnie; po drugie, że dalszego etapu przetwarzania obrazów albo w ogóle nie ma (czy jest to polski przypadek?) albo jest on dla nas niedostępny (por. PRISM itd). Wyznaczają zarazem dwa odrębne wyzwania. Z jednej strony chodzi o praktyczne zadanie społecznego oporu i likwidacji lokalnych przejawów *perpetuum mobile* nadzoru. Z drugiej – o podjęcie refleksji o inwigilacji raczej w kategoriach wielkich ilości zdobywanych i przetwarzanych danych niż po prostu dźwięków lub obrazów. To dane stają się dziś najważniejszym przedmiotem, środkiem, narzędziem i efektem działań inwigilacyjnych, zaś kamery nadzoru – już tylko najbardziej widocznym przejawem praktyk inwigilacyjnych, a także najłatwiejszym (ale niekoniecznie najistotniejszym) celem działań sprzeciwu wobec nich.