

Arkadiusz Półtorak

Uniwersytet Jagielloński

## ACROSS AND BEYOND – W STRONĘ KULTURY POSTCYFROWEJ

***Across and Beyond – A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts, and Institutions*, eds. Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk, Sternberg Press, Berlin 2016, ss. 350.**

Choć znaczenia słów „festiwal” i „akademia” mogą wydawać się odległe i przywoływać najzupełniej rozbieżne konotacje, organizatorzy berlińskich transmediali učinili wiele, by ten stan rzeczy zmienić – zwłaszcza w ostatnich latach, pod egidą Kristoffera Gansinga, który przejął stery nad tym cyklicznym wydarzeniem w 2012 roku i wraz z towarzyszącym mu zespołem dokłada starań, by transmediale utrzymały status jednego z najważniejszych sympozjów współczesnego medio- czy kulturoznawstwa. Jednak nie tylko akademicy zaludniają sale w berlińskim Haus der Kulturen der Welt każdego lutego – a to przesądza, jak myślę, o płodności festiwalowej formuły. Pomimo silnego zaangażowania organizatorów w pogłębianie wyspecjalizowanej refleksji o mediach i społeczeństwie stanowiska uczonych konfrontowane są tu bezustannie z postawami aktywistów czy twórców, dla których konstrukcja medialnej infrastruktury stanowi oś problemu w dyskusji nad kondycją ponowoczesną. By uczcić fakt,

że ci – przy okazji festiwalu – mogą prowadzić dialog już od trzydziestu lat (choć wydarzenie w ciągu trzech dekad kilkakrotnie zmieniało swój format), w 2016 roku transmediale wydały przy współpracy z University of Southampton publikację *Across and Beyond – A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts, and Institutions*. Jak sam tytuł mówi, nie jest to *reader on transmediale*, przewodnik po transmedialach, lecz *transmediale reader*. „Przydawkowy” związek publikacji z festiwalem jest widoczny – zarówno w kompozycji okolicznościowego tomu, jak i w programie każdej kolejnej edycji berlińskiego wydarzenia kluczowe są konfrontacje akademickich refleksji z praktycznym podejściem do problematyki związanej z technicznymi mediami.

Trzydzieści lat temu transmediale narodziły się jako *appendix* do Berlińskiego Festiwalu Filmowego – skromna platforma dedykowana artystom wideo, zbudowana z inicjatywy zaangażowanego politycznie kolektywu Medienope-

orative Berlin. Współcześnie omawiane wydarzenie nie ma jednak zbyt wiele wspólnego z Berlinale, festiwalowy charakter transmediali wyznacza ich odrębność wobec tradycyjnych form organizacji życia artystycznego oraz produkcji wiedzy bardziej niż skupienie na wybranym medium twórczości bądź ściśle zakrojonej tematyce. Podobnie jak liczne biennale sztuki współczesnej, festiwal przyciągający akademików, artystów i osoby zaangażowane w oddolne polityczne inicjatywy może stać się – by rzecz ująć w słowa holenderskiej kuratorki Marii Hlavajovej – polem do popisu dla tych, którzy aktywną wymianę wiedzy chcą „organizować inaczej” (*institute otherwise*), poza sztywnymi ramami placówek desygnowanych do tego celu od dekad, a nawet stuleci<sup>1</sup>. Jakkolwiek festiwal o trzydziestoletniej historii, taki jak transmediale, można z powodzeniem uznać za instytucję na swych własnych prawach, wciąż jednak – jako festiwal – pozostaje on *je ne sais quoi* pośród innych, stabilniejszych instytucji, organizacją otwartą i podlegającą przeobrażeniom w zależności od przemian intelektualnego (czy politycznego) środowiska.

Powyższe uwagi oparłem nie tylko na własnych – a więc biernego uczestnika – obserwacjach; starałem się raczej nakreślić rys omawianego festiwalu w zgodzie z ideowymi deklaracjami jego organizatorów. Podczas pierwszego

wieczoru jubileuszowej edycji transmediali Bernd Scherer, dyrektor Haus der Kulturen der Welt, powitał publiczność słowami o wartości „postinstytucyj”, do których zalicza zarówno własną organizację, jak i transmediale. Choć trudno przypisać im jednakową ciągłość lub stabilność (czy to finansową, czy to symboliczną), twórców omawianego festiwalu oraz jego berlińskich gospodarzy łączą niewątpliwie wspólne zainteresowania, wartości oraz intencje, a wśród nich przede wszystkim zaangażowanie w dyskusję o bieżących problemach społecznych oraz przekonanie o niewydolności monodyscyplinarnej refleksji nad ostatnimi. Owo przeświadczenie definiuje specyfikę programów, które wypracowują wspomniani aktorzy berlińskiej sceny kulturalnej, i to do niego właśnie nawiązywał Scherer podczas powitalnego wystąpienia. Postinstytucja to miejsce (lub – by raz jeszcze posłużyć się modnym obecnie terminem – „platforma”), w którym ramy uprawianego dyskursu czy propagowane wzorce praktyki podlegają nie tyle „konserwacji” lub nieprzerwanej transmisji – niczym w takich nowoczesnych instytucjach jak muzeum – ile ciągłej krytyce i redefinicji, jakkolwiek krytyka ma w tym kontekście z zasady charakter ocalający. Potrzeba zakładania postinstytucji bierze się z przeświadczenia o wyczerpaniu instytucji tradycyjnych; jednocześnie głównym zadaniem tych pierwszych pozostaje ocalanie wartości i potrzeb, które stoją za instytucjonalizacją społecznych praktyk *sensu largo* – takich jak potrzeba współpracy, wymiany doświadczeń i deliberacji nad kształtem sfery publicznej, a także, co szczególnie istotne, wspierania ludzkiej kreatywności. Jak przeko-

<sup>1</sup> Zob. wywiad z Marią Hlavajovą przeprowadzony przez Christiana Alonso: *Instituting Otherwise. Maria Hlavajova in Conversation with Christian Alonso*, w: *La Gran Illusió*, Barcelona 2016 (Sala d'Art Jove, Departament de Cultura, Departament de Treball, Afers Socials i Famílies).

nywał niegdyś Max Weber, postępująca biurokratyza zachodnich instytucji – którą tak łatwo wziąć za naczelny model ich funkcjonowania – przesłania zbyt często fakt, że u źródeł zorganizowanych praktyk tkwi właśnie twórcza wolność; organizatorzy „transmediali” tę właśnie próbują ocalić, wspierając wzajemne zapładnianie się różnych dyscyplin teorii i *praxis*, którym nieobca jest tematyka mediów technicznych<sup>2</sup>.

Kompozycja tomu *Across and Beyond – A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts, and Institutions*, który wydano na trzydziestolecie festiwalu, odzwierciedla punkty przecięcia wspomnianych dyscyplin ze współczesnej perspektywy. Jak wspomniałem w pierwszych zdaniach niniejszego artykułu, *reader* nie jest bynajmniej jubileuszową „laurką”, nie przyczynkiem do autocelebracji, jak również nie wprowadzeniem do historii samego festiwalu. Publikacja ta obejmuje imponujące spektrum tematów; mogłaby właściwie posłużyć za przekrojowy podręcznik do współczesnego medioznawstwa. Obecna formuła transmediali wyznacza jednak swoisty punkt wyjścia – perspektywę, z której wszystkie poruszane w tomie tematy można objąć szerokim spojrzeniem. Autorzy, których teksty znalazły się w książce, są związani z festiwalem i odwiedzają go regularnie jako paneliści, współtwórcy wystaw czy prowadzący warsztaty. Podział publikacji na segmenty odzwierciedla tymczasem konstrukcję programu tegorocznej, jubileuszowej edycji festiwalu. Podobnie

jak ten ostatni, książka zawiera sekcje zorganizowane wokół trzech przewodnich kategorii – „imaginariów” (*Imaginations*), „interwencji” (*Interventions*) oraz „środków” czy „ekologii” (*Ecologies*). Określają one trzy ściśle powiązane poziomy konstrukcji współczesnej mediasfery (kulturowe wzorce myślenia o jej konstrukcji, jej podszewkę ideologiczną oraz złożoną infrastrukturę), a zarazem trzy modele jej opisu oraz trzy wzorce praktyki twórczej czy teoretycznej (odpowiednio: spekulatywny, zorientowany na doraźną ingerencję i obliczony na polityczne rezultaty, i wreszcie – deskryptywny).

Pomimo wyrazistego podziału książki na sekcje obecny jest w niej motyw przewodni, a jest nim kategoria kultury postcyfrowej (*postdigital culture*), którą objaśnić można na dwa sposoby. Termin odsyła, po pierwsze, do charakterystyki pejzażu kulturowego po deziluzji, którą entuzjastom emancypacyjnej obietnicy „wirtualnego życia” przyniósł zmierzch „boomu Dot-com”, jak również późniejsze o kilkanaście lat przecieki WikiLeaks czy krach silnie zautomatyzowanych rynków finansowych. Wbrew utopijnym zapatrywaniom „wirtualistów” z lat 90. media cyfrowe przysparzają – z czego dogłębnie mogliśmy zdać sobie sprawę w ostatnich dwóch dekadach – równie wiele problemów co sposobności do emancypacji. Co ważne, termin kultury postcyfrowej ma jednak nie tylko charakter deskryptywny; odsyła również do projektu aktywności kulturowej, któremu szczególne zainteresowanie poświęcają organizatorzy festiwalu (czyli tym samym zadość weberowskiemu *dictum*, by instytucje wspierały kreatywność jednostek). Projekt ów stanowi wa-

<sup>2</sup> Zob. m.in. wybór: M. Weber, *On Charisma and Institution Building*, red. S.N. Eisenstadt, University of Chicago Press, Chicago 1968.

riant kultury trzeciej, to jest takiej, której twórcy – zgodnie z klasyczną koncepcją Charlesa P. Snowa – działają na przecięciu humanistyki oraz nauk ścisłych czy inżynierii, upatrując w tej pogranicznej pozycji poznawczych korzyści<sup>3</sup>. Kluczem do zrozumienia owego projektu może być rozprawa doktorska dyrektora Transmediale, Kristofera Gansinga, opublikowana w 2013 roku pod tytułem *Transversal Media Practices: Media Archaeology, Art and Technological Development*<sup>4</sup>. Autor książki analizuje, w jaki sposób artyści zainteresowani materialnością mediów technicznych dekonstruują linearne narracje o postępie technologicznym. Dla omawianych przez Gansinga twórców każde nowe medium jest nie tyle punktem dojścia – autonomicznym celem działania – ile punktem wyjścia, z którego obserwować można „w poprzek” (na przecięciu rozlicznych poziomów organizacji, tych kulturowych oraz tych technologicznych) skomplikowane stosunki ludzi z ich otoczeniem, będące zawsze jednymi z wielu możliwych relacji, których spektrum pozostaje na bieżąco aktualizowane przez wynalazców. Jak sugeruje Gansing, jedynie rzucając „ukośne” spojrzenie, można zdać sobie sprawę z pozycji człowieka w świecie, w którym nie sposób jasno określić granic pomiędzy naturą, kulturą i cywilizacją. W podobnych okolicznościach należy raczej dyskutować – jak robią to autorzy trzeciej sekcji *Across and Beyond*, zatytułowanej *Ecologies* – o wielo-

aspektowych środowiskach, w których biologiczne, techniczne i kulturowe elementy pozostają zawsze wzajemnie uwarunkowane.

Metaforyka „zanurzenia w środowisku”, która zastępuje współcześnie tradycyjne konceptualizacje podmiotowości, oparte na podziale „zewnątrza” i „wnętrza”, wyznacza ramę modalną w ostatniej, trzeciej sekcji *transmediale readera* (pod znamienym tytułem *Ecologies*). Uznani medioznawcy, jak Ryan Bishop i Benjamin H. Bratton, starają się wypracować w zawartych tu artykułach słowniki, które pozwalałyby na możliwie trafny opis związków człowieka z dzisiejszymi systemami medialnej infrastruktury. Jak w każdej z trzech sekcji, koncepcje akademików przeglądają się tu w projektach artystycznych (lub tych z pogranicza sztuki, designu czy politycznego aktywizmu), prezentowanych na wkładkach wyróżnionych czarną aplą. W obrębie rozdziału *Ecologies* możemy przyjrzeć się działaniom Jamiego Allena i Davida Gauthiera (rozwijających projekt „krytycznej infrastruktury”), Louisa Hendersona (którego zajmują powidoki kolonialnej historii we współczesnej organizacji globalnych systemów technologicznych), a także Morehshina Allahyariego i Daniela Rourke’a (oddanych idei addytywizmu – nieograniczonej prostetyzacji ludzkiego ciała). Ich prezentacje zręcznie uzupełniają serię teoretycznych rozważań, dostarczając niestandardowych języków opisu związków człowieka z technologicznym otoczeniem, oraz wytyczają możliwe ścieżki ich przekształcania. W dwóch sekcjach publikacji poprzedzających rozdział *Ecologies* praktyki twórców i aktywistów wzięto z kolei za bezpośredni punkt wyjścia aka-

<sup>3</sup> Zob. Ch.P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

<sup>4</sup> Zob. K. Gansing, *Transversal Media Practices: Media Archeology, Art and Technical Development*, Malmö University, Malmö 2013.

demickiego namysłu; ich autorzy przedstawiają koncepcje kultury postcyfrowej, rozumianej właśnie jako projekt, nie zaś model deskryptywny. Zanim pochylię się głębiej nad rozdziałem *Ecologies*, który kłamrowo spina całą publikację (autorzy zawartych w nim tekstów teoretycznych szkicują bowiem w zniuansowany sposób pejzaż terytoriów, po których poruszają się praktycy związani z festiwalem transmediale), chciałbym skomentować w kilku akapitach zawartość dwóch towarzyszących mu cząstek.

Pierwszym z rozdziałów poświęconych projektom kultury postcyfrowej jest ten pod tytułem *Imaginaires*. „Imaginarium”, o których tu mowa, pozostają zorganizowane głównie wokół relacji pomiędzy mediami „starymi” oraz „nowymi”, jak i wokół widm przerwanych projektów medialnej infrastruktury, które próbowano niegdyś skrać „na miarę przyszłości” (która jednak nie nadeszła, a przynajmniej nie w oczekiwanym kształcie). Jak piszą redaktorzy książki we wstępie do omawianej sekcji, „czytanie przeszłości zmienia sposób, w jaki postrzegamy teraźniejszość, zaś analiza teraźniejszości przekształca nasze rozumienie przeszłych zdarzeń” (s. 16). Ponieważ współcześni artyści pozostają wyczerpani na konstruktywny wymiar narracji, jakie snujemy o świecie, nie powinno dziwić, że we wszystkich tekstach teoretycznych z rozdziału *Imaginaires* znalazły się obszernie nawiązania do rozmaitych praktyk twórczych; w jego obrębie pojawiają się też cztery – nie zaś, jak w pozostałych rozdziałach, trzy – wkładki przygotowane przez praktyków. W pierwszej wkładce Matsuko Yokokoji i Graham Harwood przedstawili historię wybranych aparatów technicz-

nych jako historię błędów czy, ściślej, niezamierzonych rezultatów ludzkiej działalności i uzyskiwania przez nich własnej, niekontrolowalnej sprawczości (jak w przypadku europalety, której wynalazcy nie przewidzieli, że stanie się ona wektorem groźnych bakterii). W drugiej wkładce zaprezentowano projekt kolektywu Telekommunisten zainspirowany berlińską pocztą pneumatyczną (niestety już nieistniejącą), który prezentowano na festiwalu w 2013 roku. Autorzy przedstawionej pracy pochyłają się nad silną zmiennością medialnej infrastruktury, którą niezależnie od sprawności zastanych systemów wymusza ideologia „technologicznego postępu”. W trzeciej wkładce przedstawiono projekt *Elegy for the Collapse of PAL* Rosy Menkman, która podobnie jak Baruch Gottlieb i Dmytri Kleiner z Telekommunisten postanowiła ożywić „umarłe” medium; tym razem jest to system emisji sygnału telewizyjnego PAL. We wkładce czwartej zawarto esej, którego autorka – artystka Olia Lialina – przeciwstawia się spojrzeniu na poszczególne media jako manifestacje takich totalności, jak „technologia w ogóle”, „współczesny stan techniki” etc. Zdaniem Lialiny w taki model percepcji wpisane jest – nieświadome zażyczenie – założenie, że użytkownik nie ma najmniejszego wpływu na kształt owej totalności. Za konieczne autorka uznaje tymczasem aktywne, twórcze podejście do mediów technicznych, które wypracować można poprzez rozwijanie zdolności spekulatywnych (tj., w najprostszych słowach, pobudzanie wyobraźni do fantazji o tym, jak nasze relacje z mediami mogłyby wyglądać, gdybyśmy nie brali każdej kolejnej generacji użytkowanego oprogramowania za wy-

raz szczytowych możliwości współczesnej inżynierii).

Autorzy większości tekstów teoretycznych zawartych w pierwszym rozdziale zajmują zbliżone do Lialiny stanowiska, skupiając swoją uwagę na zastosowaniu rozmaitych – nierzadko ograniczających – kategorii w opisie *transversal media practices*. Sam autor owego trudno przetłumaczalnego terminu, Kristoffer Gansing, w pierwszym z tekstów wziął na warsztat pojęcie multimediów; Jussi Parikka – „media lab”; Florian Cramer i Dietrich Daniels natomiast – termin „new media arts”. Za szczególnie cenne uważam tu – z perspektywy krytyka i kuratora sztuk wizualnych – teksty dwóch ostatnich autorów. Eksplorują oni bowiem konotacje terminu „sztuka” w kontekście praktyk skupionych na środowisku technicznym, unikając przy tym prostych odpowiedzi na pytania zadawane wciąż – do znudzenia – przez reprezentantów głównego, „galeryjnego” nurtu sztuki współczesnej, a w tym tak uznanych krytyków, jak Claire Bishop: „Czy media arts to wciąż sztuka?”; „Co różni nasze praktyki od sztuki nowych mediów (lub co je z nią łączy)?”<sup>5</sup>. Inicjując dialog ponad instytucjonalnymi podziałami, teoretycy zwiastują wzmoczone zainteresowanie technologią wśród artystów w kolejnych latach i podkreślają znaczenie działań, które zdążyli już wypracować twórcy zainteresowani mediami technicznymi.

Drugą sekcję omawianego tomu, *Interventions*, otwiera artykuł Tatiany Bazzichelli, kuratorki programu reSource, który transmediale zainicjowa-

ły w 2011 roku, by „zmapować” berlińskie środowisko artystów zajmujących się technologią i zaprosić ich do współpracy bądź wymiany doświadczeń. Z perspektywy redaktorów wyróżnienie owego tekstu stanowi zapewne wybór obliczony na to, by sprostać oczekiwaniom autorefleksji (a nawet samokrytyki) ze strony odbiorców festiwalu, którzy pozostają najbardziej wyczuleni na niuanse polityki instytucjonalnej. Autorka rozważa tu zalety i wady funkcjonowania w festiwalowym środowisku oraz specyfikę relacji, jakie organizatorzy wydarzenia nawiązują z proponentami oddolnych działań zorientowanych na przeobrażanie lokalnych ekologii mediów czy dyskursu wiedzy o mediach (jak również, co ważne, specyfikę relacji transmedialni z własnymi sponsorami). Bazzichelli zastanawia się też nad możliwością skutecznej ingerencji w budowę infrastruktury, dyskursu medioznawczy oraz bezpośrednie otoczenie kulturowe (tj. sieć pokrewnych organizacji obecnych w samym Berlinie) w ramach festiwalowej formuły *per se*. Podobnie jak pytania sformułowane przez współautorów poprzedniej sekcji, także te, które zajmują autorkę omawianego tekstu, nie znajdują jednak w tekście łatwych odpowiedzi. Jak pisze, „kwestia zrównoważonego zarządzania festiwallem, który nie jest podporządkowany wyłącznie logice produkcji «wielkich wydarzeń», pozostaje ciągle otwarta” (s. 164).

W tej mierze, w jakiej kuratorka programu reSource wstrzymuje się od wyciągnięcia postulatywnych wniosków ze swoich obserwacji – choć uruchamia wcześniej „protokół” krytycznego sprawozdania z własnej działalności – jej wypowiedź przegląda się w ciekawy sposób w kolejnym artykule, *Beyond*

<sup>5</sup> Zob. C. Bishop, *Digital Divide*, „Artforum” 2012, nr 51, s. 434–442.

*Powerlessness* Geoffroya de Lagasnerie. Autor opisuje w nim czasy współczesne jako „epokę bezsily” – jego zdaniem najtrudniejszym zadaniem dla dzisiejszych aktywistów i zaangażowanych społecznie twórców pozostaje przeciwstawienie się szeroko rozpowszechnionemu przekonaniu, że negatywnych skutków modernizacji nie da się odwrócić, a kapitalistycznym politykom wyzysku i kontroli najwyczejniej nie da się stawić czoła (dla kapitalizmu, jak głosi neoliberalne *dictum*, nie ma przecież alternatywy). Jako odtrutkę na bezsilność – jakkolwiek doraźną – de Lagasnerie proponuje odwrót od koncepcji aktywności politycznej jako wachlarza działań publicznych w stronę semipublicznych „polityk podburzania i dysydencji” (s. 176). Propozycja ta, choć nie nowa – wysuwana już przecież od połowy XX wieku przez rozmaitych przedstawicieli postmarksistowskiej filozofii – może wydać się kontrowersyjna, gdy weźmiemy pod uwagę, że festiwal *Transmediale* otrzymuje sowite dotacje z federalnej kasy, a międzynarodowa widzialność wydarzenia plasuje go z całą pewnością wśród działań publicznych. Obecność artykułu w *transmediale reader* nie dziwi jednak o tyle, że twórcy festiwalu wspierali od jego zarania wielu intelektualistów i twórców o radykalnie lewicowych poglądach (hołdując tym samym – przynajmniej do pewnego stopnia – dziedzictwu zaangażowanych politycznie założycieli, filmowców z *Medienoperative Berlin*).

Wsparcie dla przedstawicieli myśli lewicowej jest bardzo widoczne w „interwencyjnej” sekcji *readera*: artyści, którzy mieli swój wkład w jej powstanie, prezentują w trzech wkładkach lewicujące perspektywy na zagadnienia

związane między innymi z hackingiem (jak Jamie Allen) czy wirtualnymi walutami (jak Julian Oliver i Danja Vasiliev). Z kolei trzy teoretyczki, które opublikowały swoje artykuły obok tekstów Tatiany Bazzichelli i Geoffroya de Lagasnerie – Daphne Dragona, Tiziana Terranova i Cornelia Sollfrank – przedstawiły uzupełniające się propozycje subwersywnych ingerencji w środowisko medialne zdominowane przez interesy znaczących udziałowców globalnego kapitału (a przy tym odzwierciedlające ich przynależność do grupy wpływowych białych mężczyzn oraz neoliberalne inklinacje). Za najodważniejsze, a zarazem najbardziej zniuansowane, wypada uznać stanowisko Terranovy. Autorka przypomina maksymę Marksa, iż praca powinna pozostać własnością pracownika (nie zaś towarem w rękach tych, których na wykup cudzej pracy stać), i postuluje, by przeobrazić globalną Stertę (*Stack*) – jak teoretyk Benjamin H. Bratton nazywa warstwową organizację systemów globalnego programowania na poziomie interfejsu, użytkownika, polityk regionalnych i państwowych, informacyjnej chmury oraz, wreszcie, geologicznej struktury Ziemi – w Czerwoną Stertę (*Red Stack*). Wizja Sterty, której infrastruktura oraz systemy zarządzania sprzyjają interesom obywateli i nie pogłębiają ich alienacji – w przeciwieństwie do tych obecnych – powinna z dniem autorki wyznaczać horyzont (bądź jeden z horyzontów) współczesnej myśli lewicowej.

Pojęcie Sterty powraca w ostatniej sekcji *transmediale readera* – *Ecologies* – za sprawą samego Benjamina H. Brattona. Jego artykuł – a ściślej, esej, którego wnikliwa argumentacja

i walory literackie przekonują na równi (czego, niestety, można odmówić niektórym z pozostałych kontrybucji) – jest jednym z najciekawszych tekstów opublikowanych w książce. Traktuje on o powszednich interakcjach ludzi z botami, a ściślej – o tym, w jaki sposób „[boty] przedstawiają intrygującą konwergencję dwóch warstw Sterty, Użytkownika oraz Interfejsu: Interfejs zachowuje się tak, jakby sam był innym Użytkownikiem” (s. 306). Choć w zacytowanym stwierdzeniu trudno dopatrzeć się odkrywczej myśli, Bratton w zniuansowany sposób dowodzi, że boty „stanowią warstwę szerszego planu infrastruktury i artykułują sposoby, w jakie ów system jawi się z naszej perspektywy, a my z jego” (s. 306), natomiast odwrócenie zwyczajowej perspektywy prowadzącej od Użytkownika – utożsamianego niemal zawsze, choć bardzo często niesłusznie, z człowiekiem – na zewnątrz ma poważne konsekwencje poznawcze (autor przekonuje, że aparaty techniczne należy rozumieć na ich własnych zasadach, niekoniecznie zaś z punktu widzenia człowieka, zawężanego zawsze przez jego konkretne pragnienia i oczekiwania). W ten sposób Bratton pokazuje, jak można wykorzystać makroskopową koncepcję – a ściślej: model – Sterty do uprawiania krytycznej refleksji o mediach, za punkt wyjścia obierając precyzyjnie sformułowane problemy dotyczące interakcji z konkretnymi urządzeniami albo typami urządzeń.

Pozostali autorzy sekcji *Ecologies* proponują – niekoniecznie nawiązując wprost do pomysłów samego Brattona – nie mniej interesujące schematy pojęciowe, które określają możliwe relacje pomiędzy warstwami Sterty (jak *dispo-*

*sition-discrepancy-interplay* – „dyspozycja-niekompatybilność-współgra – w przypadku architektki Keller Easterling) czy transwersalne porządki, w których wyłania się podmiotowość mieszkańców postcyfrowego świata (jak *munus* i *nomos* w przypadku Ryana Bishopa). W zawartych tu artykułach powraca dość często wątek suwerenności – czy to jako fantazja o podmiotowości wolnej od cyberkontroli i mimowolnego uwikłania w interesy korporacji lub państw, które zawiadują medialną infrastrukturą (w tekście Clemensa Appricha i Neda Rossitera), czy to jako kategoria z porządku teologii politycznej (w tekście Ryana Bishopa). Jednocześnie nie sposób napotkać tu – nawet w rejestrze fantazmatycznym – reakcyjnych wzmianek o tęsknocie za iluzorycznym samostanowieniem wertykalnego, myślącego, a przede wszystkim „ściśle ludzkiego” podmiotu. Jak pisze Ryan Bishop – w zdaniu, które można by uznać za motto całej publikacji – „[w ostatnich dekadach] polityczny podmiot został ulokowany w pozycjach, które przemieszczają się w poprzek i na zewnątrz [*across and beyond (sic!)*] politycznych czy egzystencjalnych determinant [*conditions*], które brano pod uwagę wcześniej” (s. 291). Nowym determinantom – wyznaczanym przez projekty globalnego programowania – Bishop, Apprich, Rossiter czy Bratton starają się stawić czoło, nie popadając w melancholię. Podobnie „zadaniowe” podejście cechuje wszystkich współautorów *transmediale readera*; wydaje się ono, zresztą, wpisane w DNA organizacji kultywującej związki teorii z praktyką, pod której egidą ów tom powstał.



Jak wspomniałem na początku recenzji, chociaż publikacja *Across and Beyond* ma charakter przekrojowy, obecna formuła festiwalu Transmediale oraz zainteresowania jego organizatorów wyznaczają w owym przekroju swoistą ramę modalną. Omawiany zbiór stanowi w istocie wyrazistą propozycję kierunku, w którym zdaniem redaktorów można – a wręcz należy – rozwijać współcześnie wiedzę o mediach. To kierunek wyznaczany raczej przez zwrot ku praktyce projektowej czy artystycznej niż przez zainteresowanie problematyką odbioru (jak w przypadku brytyjskich studiów kulturowych oraz ich dzisiejszych kontynuacji); raczej przez zainteresowanie materialnością mediów czy ich archeologią niż przez upodobanie do ideologicznej krytyki przekazu. Co ważne, choć owe tendencje można wciąż uznać za „świeże”, z całą pewnością nie sposób przypisać im marginalnej roli w pejzażu dzisiejszego medioznawstwa. Jakkolwiek festiwalowa „postinstytucja” pozostaje instytucją słabą, jej organizatorzy skorzystali ze sposobności, by wpływ swoich działań na współczesne debaty akademickie potwierdzić i przypieczętować przez wydanie wielowątkowej monografii powstałej przy udziale czołowych przedstawicieli wiedzy o mediach czy *new media arts*. Takimi ruchami wydawcy budują swą trwałą pozycję na współczesnym rynku idei.

W powyższym świetle nie sposób zaprzeczyć, iż *transmediale reader* – choć, jak wiadomo, nie jest to *reader on trans-*

*mediale* – czyni zadość wymogom, jakie można stawiać jubileuszowej publikacji. Jednocześnie, choć wybory dotyczące kompozycji omawianego tomu pozostają zrozumiałe na poziomie polityki instytucjonalnej, fakt, że historia festiwalu nie stała się w nim istotnym tematem, uważam za dosyć poważną usterkę. Naświetlenie związku, jaki łączy wartości podtrzymywane przez organizatorów – i którym hołdują autorzy *Across and Beyond* – ze specyficzną i bogatą historią festiwalu pozwoliłoby uchwycić wyraźniej prezentowane tutaj pozycje jako elementy składowe heterogenicznej, a jednak spajanej myśleniem o polityce, kulturową kreatywnością (jak i „prozaicznym” związkiem z konkretną organizacją) formacji. Pominięcie rzeczowej historii powoduje również, że autokrytyczne interwencje – jak te w tekście Tatiany Bazzichelli – mogą wydawać się tylko pustymi gestami. Szczęśliwie dla tych, którzy w historię festiwalu chcieliby się zagłębić, z okazji trzydziestych urodzin jego organizatorzy „uwolnili” obszerne archiwa w sieci, na oficjalnej stronie wydarzenia. Książka *Across and Beyond* pozostaje tymczasem wartościowym przewodnikiem po meandrach „zaangażowanego kulturoznawstwa”, a tym samym – podręcznikiem do najplodniejszej, jak sądzę, gałęzi nowej humanistyki. Mam przy tym wielką nadzieję, że po wydaniu tak udanego *readera* zespół odpowiedzialny za sukces transmediali nie spocznie na laurach.