

 <https://orcid.org/0000-0003-2291-0446>

Piotr Zawojski

Uniwersytet Śląski w Katowicach

e-mail: piotr.zawojski@us.edu.pl

## BIOMETRIA W SZTUCE NOWYCH MEDIÓW

**Ewelina Twardoch-Raś, *Sztuka biometryczna w perspektywie filozofii post- i transhumanizmu. W stronę estetyki postafektywnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, ss. 640.**

Od wielu lat przy różnych okazjach zdarza mi się zwracać uwagę na swoisty paradoks – obecnie w zasadzie wszyscy posługują się nowymi mediami, wkroczyły one w przestrzeń komunikacyjną, społeczną, kulturową, artystyczną, przeobrażając je w radykalny sposób. Jednakże zainteresowanie sztuką nowych mediów wydaje się być mocno ograniczone, co dostrzec można na różnych poziomach. Doświadczam tego jako nauczyciel akademicki i promotor prac magisterskich oraz doktorskich, dostrzegam w tak zwanym *art worldzie*, wreszcie jako uważny (mam nadzieję) obserwator tego segmentu naukowej i krytycznej refleksji poświęconej zagadnieniom współczesnej sztuki nowych mediów. W tym miejscu zawężam to pole do piśmiennictwa polskiego.

Na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat liczba autorskich monografii, w których ta problematyka stanowiła dominantę badawczą, musi robić dosyć

przygnębiające wrażenie. Oczywiście do tego zestawu moglibyśmy dodać teksty publikowane w czasopismach i tomach zbiorowych, ale nie zmieniłoby to zasadniczo przekonania o funkcjonowaniu niezbyt licznej (nie chcę powiedzieć elitarniej, choć w sumie to prawda) grupy badaczy, którzy opublikowali autorskie monografie poświęcone sztuce (nowych) mediów. Niech będzie to też rodzaj przypomnienia i rekapitulacji dorobku polskich badaczy sztuki nowych mediów. Wymieniam ich w kolejności alfabetycznej, mając świadomość, że listę tę można byłoby nieco poszerzyć, ale dokonuję tutaj pewnego subiektywnego cięcia ze względu na wspomnianą wcześniej „dominantę”, z góry przepraszając tych, których (zapewne niesłusznie) pominąłem. Są to: Monika Bakke<sup>1</sup>, Małgorzata Dan-

<sup>1</sup> M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.

cewicz<sup>2</sup>, Izabela Franckiewicz-Olczak<sup>3</sup>, Agnieszka Jelewska<sup>4</sup>, Joanna Jeśman<sup>5</sup>, Ryszard Kluszczyński<sup>6</sup>, Andrzej Mądro<sup>7</sup>, Anna Nacher<sup>8</sup>, Maciej Ożóg<sup>9</sup>, Andrzej Pitrus<sup>10</sup>, Marcin Składanek<sup>11</sup>, Ewa

Wójtowicz<sup>12</sup> i niżej podpisany<sup>13</sup>. Do tego grona można zaliczyć też autorkę omawianej monografii – Ewelinę Twardoch-Raś, której książkę uznaję nie tylko w polskiej perspektywie, ale i światowej za prawdziwie pionierską.

Nie znajduję w światowej literaturze jakiegokolwiek publikacji, którą można byłoby z nią zestawić, porównać do niej czy też wskazać na jakieś powinowactwa. Już sam ten fakt jest dowodem na to, że mamy do czynienia z książką ze wszechmiar zasługującą na wnikliwe czytanie. Powiedzmy też od razu, że można tylko pomyśleć (pomarzyć?) o anglojęzycznym wydaniu tej publikacji, jestem bowiem przekonany, że stałaby się ona podstawowym punktem odniesienia dla autorów podejmujących podobne zagadnienia w różnych miejscach na świecie. Co prawda o „naszej biometrycznej przyszłości” pisała już w roku 2011 na przykład Kelly Gates<sup>14</sup>, ale jej rozpoznania dotyczyły przede wszystkim systemów rozpoznawania twarzy (Facial Recognition Technology) i całkowicie w istocie pomijały kwestie biometrii jako strategii

<sup>2</sup> M. Dancewicz, *Performans postmedialny. Współczesny kontekst technologicznych działań performatywnych*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2019.

<sup>3</sup> I. Franckiewicz-Olczak, *Sztuka interaktywna. Społeczny kontekst odbioru*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2016.

<sup>4</sup> A. Jelewska, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

<sup>5</sup> J. Jeśman, *Żywa sztuka. Wielowymiarowość bioartu w kontekście posthumanistycznym*, Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Warszawa 2015.

<sup>6</sup> R.W. Kluszczyński, *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Rabid, Kraków 2001; idem, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.

<sup>7</sup> A. Mądro, *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przełomu XX i XXI wieku*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2017.

<sup>8</sup> A. Nacher, *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

<sup>9</sup> M. Ożóg, *Życie w krzemowej klatce. Sztuka nowych mediów jako krytyczna analiza praktyk cyfrowego nadzoru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

<sup>10</sup> A. Pitrus, *To nie jest sztuka, panie profesorze. Artysty i ich technologie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.

<sup>11</sup> M. Składanek, *Sztuka generatywna. Metody i praktyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.

<sup>12</sup> E. Wójtowicz, *net art*, Rabid, Kraków 2008; eadem, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.

<sup>13</sup> P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018; idem, *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012; idem, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

<sup>14</sup> Zob. K. Gates, *Our Biometric Future. Facial Recognition Technology and the Culture of Surveillance*, New York University Press, New York 2011.

wykorzystywanych w sztuce mediów. Ta przyszłość jest naszą codziennością, ale nie doczekała się dotychczas kompleksowego opracowania w odniesieniu do praktyk artystycznych, tym bardziej należy podkreślić wyjątkowość *Sztuki biometrycznej*, która w niezwykle kompleksowy sposób prezentuje sztukę biometryczną przede wszystkim w perspektywie filozofii posthumanistycznej i transhumanizmu, ale przecież te tytułowe odniesienia stanowią tylko bieguny, pomiędzy którymi rozpościera się wielość inspiracji i autorsko przepracowanych lektur, stanowiących napęd do oryginalnych rozważań.

Wystarczy tylko rzucić okiem na rozmiar książki – ponad sześćset stron druku<sup>15</sup> – by uświadomić sobie ogrom pracy, jaki wykonała autorka. Choć to oczywiste, że o wartości jakiegokolwiek pracy nie powinna świadczyć jej objętość, to w tym konkretnym przypadku zwracam na nią uwagę. Bowiem, z jednej strony, nie pretendując, rzecz jasna, do kompletności opisu działań artystów wykorzystujących strategie biometryczne w swojej działalności, w książce zostały przywołane i omówione najważniejsze prace powstałe na przestrzeni ostatnich lat, co powoduje, że poza autorską typologią tych strategii, o której za chwilę, książka ta posiada też walor ujęcia encyklopedycznego. Z drugiej strony, owa encyklopedyczność jest bu-

rzona, bowiem autorka nie ogranicza się do zobiektywizowanego opisu konkretnych prac i działań, ale też proponuje naznaczone autorską sygnacją interpretacje i analizy, które, dodajmy to od razu, cechuje nie tylko rzetelny warsztat analityczny, ale i umiejętność poszukiwania sensów często ukrytych poza/ponad albo poniżej/powyżej technologicznego poziomu wykorzystania narzędzi biometrycznych.

Różnorodność źródeł inspiracji, z których czerpie autorka, dowodzi, że omawiana książka z powodzeniem może być zaliczona do prac interdyscyplinarnych. To pojęcie bywa często nadużywane w odniesieniu do wielu propozycji autorskich, których interdyscyplinarność czy też transdyscyplinowość (nie zapominając o multidyscyplinarności) bywa bardziej deklaratoryjna niż faktyczna. Nie jest tak w tym przypadku – Twardoch-Raś nie szafuje tymi pojęciami, nie czyni jakichś strzelistych proklamacji metodologicznych, co nie przeszkadza jej konsekwentnie realizować założony przez siebie program badawczy właśnie w duchu badań interdyscyplinarnych. Gdybym chciał ten program (i jego efekty) umieścić w jakimś kontekście (trans)discyplinarnym, to zapewne uznałbym je za bardzo udaną realizację kulturoznawczo zorientowanego medioznawstwa bądź też mediologii jako wiedzy o nowych mediach będących środkami artystycznej kreacji.

Tytuł publikacji w sposób klarowny komunikuje, że sztuka biometryczna będzie w niej rozpatrywana „w perspektywie filozofii post- i transhumanistycznej”.

<sup>15</sup> Pojawia się skojarzenie z fundamentalnym opracowaniem Stephena Wilsona, ale w tamtym przypadku chodziło o szerokie pole „krzyżowania” się sztuki, nauki i technologii. Zob. S. Wilson, *Information Arts. Intersection of Art, Science, and Technology*, The MIT Press, Cambridge MA–London 2002.

Ze względu na skomplikowany i heteronomiczny przedmiot moich badań, najtrafniejszą propozycją metodologiczną wydaje się zatem filozoficzna refleksja posthumanistyczna i transhumanistyczna przywołana w ujęciu szerokim, ale wynikającym z konkretnych ustaleń teoretycznych (s. 44)<sup>16</sup>.

Deklaruje to autorka, nieco dalej dodając, że interesuje ją przede wszystkim posthumanizm krytyczny spod znaku Rosi Braidotti czy Neila Badmingtona. Uzupełniając tę wypowiedź, można dodać jeszcze jedno zdanie:

Tezy stawiane w obszarze filozofii post- oraz transhumanistycznej, a także w obrębie nurtów filozoficznych będących jej rozwinięciami i konsekwencjami, stanowią prymarną ramę metodologiczną mojej książki (s. 56–57).

Drugim jej filarem stają się „narrzędzia medioznawcze”, w „projekcie zastosowane do uporządkowania i zdefiniowania praktyk artystycznych, ale posłużą [one] także do naświetlenia problematyki nieobecnej w obszarze filozoficznym, a istotnej w omawianych pracach artystycznych” (s. 57). Ów zestrój filozoficzno-medioznawczy gwarantuje nieredukcjonistyczne podejście do omawianych zagadnień. To zasadna decyzja w jasny sposób określająca perspektywy badawcze Twardoch-Raś.

Sztuka nowych mediów wykorzystująca dane biometryczne – czyli biologiczne dane z wnętrza ciała (choć dodać należy od razu: nie tylko ludzkiego), mówiąc w największym, upraszczającym skrócie, uzyskiwane za pomocą takich

metod obrazowania medycznego jak: obrazowanie rentgenowskie, tomografia komputerowa, rezonans magnetyczny, ultrasonografia, badania endoskopowe, ale też techniki biometryczne (rozpoznawanie twarzy, weryfikacja linii papilarnych), sensoryczne, self-trackingowe (to, rzecz jasna, niepełna liczba metod pozyskiwania danych) – jest centralnym zagadnieniem podejmowanym w tej książce.

Jak zauważyła autorka, temat ten nie doczekał się (nie tylko w Polsce) kompleksowego opracowania monograficznego. Już ten fakt podkreśla wagę tego przedsięwzięcia badawczego. Znaleźnienie obecnie niszy nieopisanego solidnie – na przykład w postaci monograficznej systematyzacji (choć sama autorka zastrzega się, że jej rozważania „nie stanowią ujęcia monograficznego w tradycyjnym wariacie” (s. 62), z czym wypada się zgodzić), w obrębie nauk humanistycznych, w domenie szeroko pojętego dyskursu medioznawczego – wcale nie jest takie proste. Pionierski charakter tego projektu nie podlega dyskusji, choć przecież w bardzo obszernej bibliografii zamieszczonej w książce znaleźć można pozycje dotyczące tego zagadnienia. Są to jednak prawie wyłącznie artykuły albo rozdziały w książkach, materiały prasowe czy też eksplikacje autorskie artystów.

Literatura wykorzystana w pracy jest doprawdy imponująca, sama bibliografia liczy blisko trzydzieści stron, a do tego należałoby dodać nieuwzględnioną netografię ogromnej liczby omawianych projektów artystycznych – erudycja autorki nie podlega dyskusji: przeczytała (i co ważniejsze – przemyślała) ona gruntownie literaturę filozoficzną i medioznawczą.

<sup>16</sup> Odwołania do cytowanych stron omawianej książki umieszczam w obrębie tekstu w nawiasach.

Każdy rzetelny badacz sztuki nowych mediów jest zmuszony do wykonania takiej kwerendy, potem jednak, paradoksalnie, warto jest dla przejrzystości wyводу nieco ograniczyć wiele, czasem przyczynkarskich, mikronarracji, które, z jednej strony, same w sobie są interesujące, z drugiej jednak strony mogą powodować, że zasadnicze autorskie koncepcje nieco się rozmywają w ogromnej ilości przywoływanych dzieł, ich omówień, interpretacji, komentarzy.

We *Wprowadzeniu* autorka szkicuje szerokie pole odniesień własnych badań, wyraźnie akcentując, że wpisywane są one w ten typ analizy i interpretacji sztuki nowych mediów, który przeformułuje paradygmat reprezentacjonistyczny – problemy reprezentacji obrazowej i mimetycznej wizualności są tutaj poddane analizie w duchu niereprezentacjonistycznych propozycji Nigela Thrifta. Na polskim gruncie pionierskim tego typu projektem badawczym jest znakomita książka *Media lokacyjne* Anny Nacher, podejmującej problematykę „ukrytego życia obrazów”, do której nawiązuje też Twardoch-Raś. Krąg podstawowych inspiracji wyznaczany jest przez propozycje teoretyczne Joanny Zylinskiej i Sarah Kember (kreatywna mediacja), teorie nieantropocentryczne (Rosi Braidotti, Neil Badmington, Cary Wolfe), sprawczy realizm Karen Barad oraz wybrane propozycje z obszaru medioznawstwa (Domenico Quaranta, Christiane Paul, Piotr Zawojski), ale też somaestetykę Richarda Shustermana, zoe-estetykę Moniki Bakke, estetykę afektywną Moniki Glosowitz. Szkicując zarys propozycji estetyki postafektywnej, autorka proponuje własną kategorię „aktorów

wewnątrzcielesnych” (jako zawężenie Latourowskiego pojęcia „aktorów nie-ludzkich”), która jest operacyjnym pojęciem służącym do analizy biometrycznych praktyk artystycznych.

W rozdziale pierwszym biometryczna sztuka nowych mediów prezentowana jest w kontekście rozwoju praktyk bioartystycznych – dodajmy, że w wielości różnorodnych praktyk sztuk nowych mediów wspomniana kategoria do tej pory nie doczekała się wyrazistego wyodrębnienia. Tak jak sztuka biologiczna, tak też sztuka biometryczna wykorzystuje organizmy organiczne – istotą bio-artu jest wykorzystanie biotechnologii w operowaniu życiem jako materią artystyczną, istotą sztuki biometrycznej jest zaś wykorzystywanie technologii biomedycznych. Zjawiska te – wedle autorki – są sobie bliskie, ale słuszną wydaje się teza mówiąca, że „sztuka biometryczna sytuuje się na granicy bio-artu, częściowo się w nim zawierając. Nie znaczy to jednak, iż jest z tym nurtem zupełnie tożsama” (s. 86). Można ją zatem traktować jako sztukę biologiczną, bowiem fundowana jest na biologicznym, organicznym materiale i nim się posługuje. Wykorzystując dane pochodzące z ciała za pośrednictwem narzędzi inżynierii biomedycznej, nie manipuluje materiałem komórkowym czy tkankowym, tak jak w działaniach sztuki transgenicznej i sztuki genetycznej. W tym rozdziale otrzymujemy zatem trafne usytuowanie sztuki biometrycznej wobec działań bioartystycznych, co wydaje się kluczowe z punktu widzenia rodzajowej systematyzacji i typologizacji tego typu praktyk. Nie jest to przecież łatwe, o czym doskonale wiedzą teoretycy, historycy

i krytycy starający się tworzyć typologie działań z obszaru sztuki nowych mediów. Ale o tym za chwilę.

W ostatniej części tego rozdziału sztuka biometryczna rozpatrywana jest w kontekście swoistej triady: nowe media – postmedialność – biomediacja oraz w horyzoncie rozważań nad hybrydyzacją mediów, co jest szczególnym rysem współczesnej technokultury. Zdefiniowane przez autorkę pojęcie biomediacji – nawiązujące w szczególny sposób do koncepcji Kember i Zylinskiej<sup>17</sup>, choć pobrzmiewają tu także echa i widoczne są nawiązania między innymi do koncepcji „wilgotnych mediów” (*moist media*) i „mokrych mediów” (*wet media*) Roya Ascotta<sup>18</sup> czy też biomediiów (Eugene Thacker<sup>19</sup>) – jest próbą określenia istoty bio-sztuki. Strategia badawcza (i pisarska) autorki polega na konsekwentnym i rzeczowym dookreślaniu własnych poglądów teoretycznych w dialogu z innymi propozycjami teoretycznymi.

Biomediacja nie określa zupełnie nowych zjawisk w sztuce, nie oznacza także radykalnych redefinicji koncepcji, które są dla niej punktem odniesienia. Stanowi raczej kategorię operacyjną, precyzyjniej ujmującą zjawiska medialne zachodzące w sztuce biometrycznej. Biomediację definiuję więc jako rodzaj postmedialnej hybrydyzacji, której ulegają komponenty biologiczne i technologiczne (s. 125).

<sup>17</sup> Zob. S. Kember, J. Zylinska, *Life after New Media. Mediations as a Vital Process*, The MIT Press, Cambridge MA–London 2012.

<sup>18</sup> Zob. R. Ascott, *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2003.

<sup>19</sup> E. Thacker, *Biomedea*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2004.

Na zakończenie tego rozdziału otrzymujemy klarowną wykładnię autorskiego rozumienia sztuki biometrycznej, co stanowi rodzaj rekapitulacji dotychczasowych rozważań i zapowiedź kierunku szczegółowych analiz konkretnych prac oraz stworzenia ich typologii, a także „wstępnej konceptualizacji”.

Sztuka oparta na danych biometrycznych sytuuje się w obszarze działań artystycznych operujących dość często materią biologiczną i posługujących się nowymi mediami oraz innowacyjnymi technologiami (w tym niestandardowymi interfejsami i technikami kreatywnego kodowania), korzysta z ich odkryć i rozwiązań, ale stanowi do pewnego stopnia nurt osobny. Projekty te opierają się na aparaturze i procedurach z zakresu inżynierii biomedycznej, a znacznie rzadziej biotechnologii – jak dzieje się w przypadku bio-artu. Realizowane jako biomediacje, eksplorują specyficzną relację ciała, mediów i technologii, która oddziela je od sztuki cyborgicznej czy – jak sądzę – także tradycyjnego body artu. Wykorzystując nowe media, sztuka oparta na biometrii anektuje materię biologiczną, rozszerzając znacząco rozumienie sztuki nowych mediów utożsamianej z obszarem przede wszystkim działań w sferze cyfrowej. Istniejąc natomiast w obrębie inicjatyw z zakresu art & science, współkształtuje również współczesny krajobraz postmedialny (s. 127).

W rozdziale drugim autorka przypomina, że „jednym z głównych celów tej książki jest stworzenie wstępnej konceptualizacji sztuki biometrycznej” (s. 129), czyli typologii praktyk artystyczno-naukowych, opartych na narzędziach i technikach bioparametryzacyjnych. To autorskie rozpoznanie stanowi ważną propozycję, stanowiącą znaczący wkład w typologizacyjny opis niezwykle zróżnicowanego obszaru działań

artystycznych, w których ludzkie (i nie-ludzkie) ciała, interfejsy, procedury interakcyjne, wizualizacje i sonifikacje wykorzystywane są przez artystów tworzących rozległe uniwersum artefaktów z pogranicza sztuki, nauki i technologii. Autorka wyróżnia cztery zasadnicze pola sztuki biometrycznej – jej propozycja, choć „wstępna”, jak sama zaznacza, wydaje się dobrze przemyślana i przede wszystkim poparta dużą liczbą przywołanych realizacji, które niezmiennie konfrontowane są z refleksją teoretyczną, zdecydowanie wykraczającą poza obszar sztuki. Wypada tylko dodać, że aby sprawnie poruszać się w tej materii (i immaterii) należało skorzystać z podejścia transdyscyplinarnego i korzystać z wiedzy daleko wykraczającej poza kwestie artystyczne i estetyczne. Bowiem warunkiem *sine qua non* tego typu rozpoznania jest bazowe odniesienie się do wiedzy z obszaru technologii i technik medycznych, fizycznych czy też chemicznych.

Pierwszym wyróżnionym obszarem są techniki obrazowania medycznego, a mówiąc precyzyjniej to wszystko, co wiąże się z przetwarzaniem „danych w obraz” (s. 130). Rezonans magnetyczny, ultrasonografia, tomografia komputerowa, tomografia rentgenowska – to podstawowe praktyki w tym obszarze, w którym mamy do czynienia zarówno z obrazowaniem analogowym (ciągłym), jak i cyfrowym (dyskretnym). Ta problematyka prezentowana jest w sposób rzeczowy i atrakcyjny na tyle, że nawet ktoś, kto ma raczej nikłe pojęcie o tych procedurach, w których wykorzystywane są rozmaite aparaty (zarówno na poziomie hardware’u, jak i software’u), jest w stanie zrozumieć te

często skomplikowane z punktu widzenia technicznego działania. W ich rezultacie powstają fotografie, kolaże, instalacje, projekcje wideo, rzeźby, projekty zaliczane do nurtu *open-source art*. Na marginesie tylko zwrócę uwagę na drobne nieścisłości, które pojawiają się przy okazji prezentacji jednego z projektów. *Camera Lucida: Sonochemical Observatory* (2007) nie jest projektem „grupy Optofonica” (w książce mamy też zapewne literówkę, bowiem pojawia się „Optifonica”), a duetu artystycznego Evelina Domnitch i Dmitry Gelfand.

Drugim obszarem wyróżnionym przez autorkę jest sztuka biosensoryczna, czyli bioperformans, *brain art* i działania oparte na strategiach *biofeedbacku*. EEG, EKG, EMG, GSR, EOG, MMG – rozszyfrowanie tych skrótowców to zadanie przekraczające ramy tego tekstu, znajdziemy je oczywiście w książce. Do każdego z tych akronimów można byłoby dodać określenie *art* (na przykład *EEG art*), co może się wydawać zabiegiem karkołomnym, ale dla kogoś, kto pamięta eksperymenty Alvina Luciera czy Pauline Oliveros, nie musi to brzmieć enigmatycznie. Tyle że tutaj dostajemy sporą dawkę wiedzy na temat działalności ich kontynuatorów i następców, takich jak David Rosenboom czy Richard Teitelbaum.

Trzecim obszarem wyznaczonym przez Twardoch-Raś są praktyki bio- i self-trackingowe, w tym m.in. *wearable art*, to zresztą tylko najbardziej oczywisty przykład tego rodzaju działań. Postać i działalność Steve’a Manna i jego post-benthamowskie koncepcje społeczeństwa inteligentnego nadzoru oraz koncepcje *sousveillance* wydają się w tym

kontekście kluczowe dla zrozumienia rozwijającego się od kilkunastu lat ruchu społecznego spod znaku Quantified Self. Tutaj omawiane są przede wszystkim w odniesieniu do możliwości, jakie stwarzają artystom nowych mediów.

I wreszcie czwarty obszar wyznaczony przez autorkę książki to projekty bioartystyczne oparte na identyfikacji biometrycznej. To przede wszystkim takie techniki jak *face recognition* czy *fingerprint*; ciekawy jestem zresztą, czy odcisk palca pojawiający się na wielu stronach tej publikacji jest odciskiem palca autorki, która w ten prosty, a jednocześnie wyrazisty sposób „podpisała się” (wielokrotnie) na kartach swojego dzieła. Skanowanie tęczówki, techniki identyfikacji DNA, rejestracje ruchu i kształtu dłoni, rozpoznawania głosu – to najczęściej stosowane przez artystów sposoby identyfikacji biometrycznej, wykorzystywane w rozmaity sposób przez takich twórców jak Rafael Lozano-Hemmer, Yoon Chung Han, Ying Gao, Behnaz Farahi czy Paul Vanouse. Autorka uznaje swój zarys sztuki biometrycznej jedynie za „wprowadzenie do dalszych badań i analiz” (s. 204), można je jednak potraktować jako przemyślaną i dobrze udokumentowaną nie tylko próbę, ale i udane poznawczo podsumowanie dotychczasowego rozwoju sztuki biometrycznej, które jest, moim zdaniem, pierwszym tego typu przedsięwzięciem w literaturze światowej poświęconej problematyce sztuki nowych mediów.

W rozdziale trzecim sztuka biometryczna rozpatrywana jest w perspektywie posthumanizmu krytycznego, który jest tutaj bardzo obszernie prezentowany poprzez omówienia wielu propozycji autorskich (m.in. Rosi Braidotti, Jussi

Parikka, Cary Wolfe, Joanna Zylińska, Monika Bakke, Donna Haraway). Nie mogło w tym miejscu zabraknąć także refleksji nad transhumanizmem i postantropocentrycznej perspektywy, która wyznacza kierunki, w jakich podąża autorka. Z powodzeniem i w interesujący sposób przywołuje ona tutaj także wiele prac artystów, takich jak Bronka Nowicka, Wim Delvoye, Mark Penhale, Benedetta Bonichi, Takayuki Hori, Rosie Leventon, Michał Brzeziński, Miya Masaoka, Laura Splan, Victoria Vesna, Behnaz Farahi, by wymienić tylko część z listy twórców, których różnorodne dzieła analizowane są w książce. To wynik ogromnej pracy związanej z wyborem określonych artystów, dzieł, projektów. Twardoch-Raś omawia je w sposób niezwykle kompetentny, wydajny z punktu widzenia prowadzenia wywodu teoretycznego. Stają się one materiałem, z jednej strony, do tworzenia teoretycznych uogólnień, z drugiej strony, szczególną formą egzemplifikacji stawianych hipotez i konstruowanych tez badawczych.

Mniej więcej w połowie książki, „w połowie drogi” (s. 310), jak sama pisze, parafrazując tytuł książki Karen Barad, autorka odwołuje się do propozycji amerykańskiej badaczki zawartych w jej publikacji *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007)<sup>20</sup>. Jej holistyczne propozycje reprezentujące feministyczny materializm, przede wszystkim zaś koncept

<sup>20</sup> K. Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham–London 2007.



„intraakcji” zachodzących między „ludzko-nie-ludzkimi” sprawczościami, okazują się być szczególnie inspirujące dla Twardoch-Raś. Wracając do wątków niereprezentacjonistycznej teorii obrazów nowomediálních, w przekonująco sposób budowana jest podstawowa opozycja obrazów jako odbić (tradycja fotograficzna, ale też film, wideo) oraz obrazów, których immanentną cechą jest zjawisko dyfrakcji jako podstawy intraakcji. Na marginesie tylko dodajmy, że w książce Barad, w której materia pojmowana jest na sposób dynamiczny, jako uniwersum relacyjnych atomów, a nie nieruchomych atomów, brak odniesień do hylozoizmu, czyli koncepcji jońskich filozofów przyrody (Tales z Miletu chociażby), antycypujących ten sposób podejścia do materii, co może nieco dziwić.

W rozdziale czwartym głównym obszarem odniesień dla sztuki biometrycznej są zagadnienia transhumanizmu jako inspiracji dla „artystów biometrycznych”, że użyję takiego skrótu, mając świadomość, iż w tym obszarze działają twórcy reprezentujący rozmaite strategie i taktyki, ujmując rzecz językiem Michela de Certeau. Obok tak znanych postaci jak Stellarc, Marco Donnarumma, Seiko Mikami, Charlotte Davis, Golan Levin i Zachary Lieberman – autorka omawia też prace nieco mniej rozpoznawalnych twórców, takich jak Maciej Ożóg, George Khut, Erin Reynolds, Angela Palmer, Lisa Park. To doskonała prezentacja umiejętności analitycznych i interpretacyjnych oraz pasji krytycznej, ale przede wszystkim dowód na to, że autorka konsekwentnie tropi refleksy różnych koncepcji filozoficznych (głównie posthumanistyczno-transhumanistycznych), znajdujących swoje odbicie

w twórczości artystów nowych mediów. W tym przypadku prezentujących najczęściej różne warianty działań z obszaru *art & science* (albo *art@science*)<sup>21</sup>, bo to właśnie w nim należy umieścić sztukę biometryczną.

Ci zaś, w praktyczny sposób, eksplorują dwa zasadnicze obszary kluczowe dla transhumanizmu: kwestie przekraczania biologicznych barier organizmu(ów) oraz wzmocnienia i poszerzenia możliwości ludzkiego ciała. Rozgrywa się to głównie na poziomie afektywnym, a przy tym rozpatrywane być musi w związku z problematyką dotyczącą dynamicznej materii, cielesności, technologii, relacji sztuka – nauka, kwestii (bio)etycznych oraz społeczno-politycznych. Te rozległe konteksty obecne są w książce, stanowią one nie tylko tło dla zasadniczych rozważań dotyczących sztuki biometrycznej, ale niezbędne zaplecze, które nie może być pominięte przy spojrzeniu na rzeczywistość postantropocentryczną.

W rozdziale piątym w centrum rozważań znajduje się kwestia somatycznego doświadczania sztuki i problematyka afektywności, co zostaje zaprezentowane poprzez obszerne omówienia wielu propozycji teoretycznych (Brian Masumi, Richard Shusterman, Nigel Thrift, Britta Timm Knudsen i Carsten Stage). To rodzaj rozpoznania teoretycznego pola, które w dalszych partiach rozdziału zostaje egzemplifikowane kolejnymi analizami dzieł eksplorujących doświadczenia afektywne jako materię działań

<sup>21</sup> Zob. R.W. Kluszczyński, *art@science. O związkach między sztuką i nauką [w:] W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*, red. R.W. Kluszczyński, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk 2016.

twórczych. Rafael Lozano-Hemmer, Philippe Rahm i Jean-Gilles Décosterd to tylko kilka przykładów artystów, dla których kwestie cielesności doświadczenia odbiorczego i eksploracji doświadczeń wisceralnych, związanych z eksploracją wnętrza ludzkiego ciała, są istotnym problemem artystycznym, ale i poznawczym. Autorka trafnie dekonstruuje mit odcieleśnienia (wirtualizacji, immaterializacji) doświadczeń w sztuce nowych mediów, zwracając słusznie uwagę na materialne intra-akcje między bytami ludzkimi i nie-ludzkimi, w których biologiczne ciało staje się źródłowym materiałem, by tak rzec, dla biometrycznych projektów artystycznych. Warto odnotować również zwrócenie uwagi na hybrydyczny (analogowo-cyfrowy) wymiar wielu działań, w których nie tylko binarny kod jest sprawczą siłą kreacji konkretnych dzieł, bowiem są one często wynikiem operacji analogowych.

Rozdział szósty to kolejny ruch poszerzający perspektywę badawczą, tym razem w zakresie dyskusji nad biopolitycznymi i bioetycznymi wymiarami funkcjonowania artystycznych projektów biometrycznych. Szczególnie istotne wydają mi się tutaj rozważania dotyczące tego, jak biologiczne systemy identyfikacji zmieniają życie człowieka jako istoty uwikłanej w rozmaite relacje społeczne, co prezentowane jest w odniesieniu do, na przykład, postpanoptycznej wizji Oligoptikonu Bruno Latoura. W ten sposób pole obserwacji autorki znacząco się powiększa o namysł nad konsekwencjami rozwoju nie tylko zaawansowanych technologii biomedycznych, ale szerzej – tego jak artyści, a mówiąc precyzyjniej – sztuka staje się nie tylko laboratorium idei,

ale i przestrzenia, w której podejmowane są najważniejsze zagadnienia i wyzwania rzeczywistości (post)antropocenu.

Rozdział siódmy pracy, zatytułowany *W stronę estetyki postafektywnej*, stanowi przemyślane i konsekwentne zwięźszenie książki, w której autorka, wyznaczając kolejne etapy budowania własnych propozycji teoretycznych, zmierza do mocnego akcentu w postaci wyrazistej, autorskiej koncepcji estetyki postafektywnej. Stanowi ona wyraźnie zaznaczoną propozycję polemiczną wobec, między innymi, propozycji estetyki postmedialnej Lva Manovicha. Wypadałoby tylko dodać, że sam autor w istocie zarzucił ten projekt, formułowany ponad piętnaście lat temu, skupiając swoją uwagę przede wszystkim na rozwoju koncepcji analityki kulturowej opartej na analizie Big Data. Warto zacytować w tym miejscu konkluzywne wnioski autorki:

Postafektywność dotycząca samej specyfiki dzieł oznacza więc wpływ afektywności na organizację innych elementów projektów artystycznych oraz hybrydyczne, relacyjne powiązania afektywności z różnymi aktantami i czynnikami ludzko-nieludzkimi. Ujęcie estetyczne opierające się na postafektywności obejmuje z kolei i uwzględnia sprawczość czynników afektywnych w rozwiązaniach wizualno-sonicznych czy wręcz polisensorycznych oraz wyciąga konsekwencje z faktu, że warunkują one akty poznawcze i perceptywne odbiorcy na zasadzie intra-aktywnego sprzężenia (s. 461).

Podkreślenie roli „ucieleśnionego” przeżycia odbiorcy w kontakcie z biomediami i sztuką biologiczną zwraca uwagę na procesualność tych zjawisk i fizyczne osadzenie w (bio)materiałach, niebędących wcale jakąś formą opozycji wobec

bytów cyfrowych. Hybrydyczna ontologia (materialno-cyfrowa) jawi się w tym rozumowaniu jako domena postmediów, z czym wypada się zgodzić.

*Zakończenie*, podobnie jak *Wprowadzenie*, opatrzone jest mottem pochodzącym z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna; jak się okazuje, już w 1924 roku niemiecki pisarz miał świadomość problemów, jakie wiązać się będą z rozwojem inżynierii biomedycznej. Oba motta stanowią rodzaj „nawiasów”, w które wpisany jest dyskurs autorki książki. Ten rodzaj „aktualizacji” wątków pojawiających się w powieści niemieckiego noblisty, dotyczących przede wszystkim zdjęć rentgenowskich (*X-ray*) – dodajmy, po raz pierwszy zarejestrowanych przez Wilhelma Conrada Röntgena w roku 1895, roku symbolicznych narodzin kina jako dominującego, paradygmatycznego medium kolejnego stulecia – wydaje się ciekawym zabiegiem kompozycyjnym, ale zwraca też uwagę na „archeologiczne” (w kontekście „archeologii mediów”) antycypacje współczesnej sztuki biometrycznej.

Podoba mi się tego typu szukanie antycypacji w Mannowskim dziele, chociaż jednocześnie ktoś mógłby powiedzieć, że to jednak pewnego rodzaju nadinterpretacja, w duchu rozważań nad interpretacją i nadinterpretacją Umberta Eco. Dodajmy tylko, że zapewne bliższa autorce jest postawa pragmatyczna Richarda Rorty’ego, który w polemice z Eco podkreślał nieskrepowaną (prawie) niczym możliwość deskrypcji i użycia tekstów<sup>22</sup>. Ten rodzaj intelektualnej

gry wydaje się interesujący, można docenić autorkę omawianej książki za odwagę tworzenia śmiałych analogii, które służą wypracowaniu własnych koncepcji teoretycznych, ale są też ciekawym zabiegiem pisarskim, chwytem kompozycyjnym wspomagającym spójność narracyjną książki. To także praktyczna realizacja tak potrzebnego w refleksji filozoficznej i kulturoznawczej „alternatywnego realizmu” (s. 596), który jest emanacją odwagi w budowaniu opowieści o świecie nowych technologii, funkcjonujących w nieustannie przekształcającej się rzeczywistości naturokultury.

A czyta się książkę z prawdziwą (intelektualną) przyjemnością. Pomimo poruszania się w obszarach tak złożonej (medialnie i filozoficznie) problematyki – wymagającej przecież rozmaitych kompetencji poznawczych i lekturowych – książka ta, spełniając wymogi naukowego dyskursu, jednocześnie jest niezwykłą podróżą poprzez rejony bardzo mało znane i rozpoznane dotychczas. Pomaga w tym swego rodzaju talent „pisarski”, umiejętność precyzyjnego posługiwania się językiem naukowym bez wchodzenia w hermetyczną bańkę, w której funkcjonuje raptem kilka, może kilkanaście/kilkadziesiąt (?) osób. Nie mam złudzeń, że książka ta może stać się powszechną lekturą nawet wśród kulturoznawców i medioznawców, nie mam też jednak wątpliwości, że stanowi ona bardzo znaczący wkład w polską i światową refleksję na temat bardzo mało dotychczas rozpoznanego obszaru sztuki nowych mediów, jakim jest sztuka biometryczna.

<sup>22</sup> Zob. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.

## Bibliografia

- Ascott R., *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2003.
- Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.
- Barad K., *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham–London 2007.
- Dancewicz M., *Performans postmedialny. Współczesny kontekst technologicznych działań performatywnych*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2019.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose C., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.
- Franckiewicz-Olczak I., *Sztuka interaktywna. Społeczny kontekst odbioru*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2016.
- Gates K., *Our Biometric Future. Facial Recognition Technology and the Culture of Surveillance*, New York University Press, New York 2011.
- Jełewska A., *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Jeśman J., *Żywa sztuka. Wielowymiarowość bioartu w kontekście posthumanistycznym*, Wydawnictwo Akademickie SED-NO, Warszawa 2015.
- Kember S., Zylinska J., *Life after New Media. Mediations as a Vital Process*, The MIT Press, Cambridge MA–London 2012.
- Kluszczyński R.W., *art@science. O związkach między sztuką i nauką [w:] W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*, red. R.W. Kluszczyński, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk 2016.
- Kluszczyński R.W., *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Rabid, Kraków 2001.
- Kluszczyński R.W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Mądro A., *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przełomu XX i XXI wieku*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2017.
- Nacher A., *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Ożóg M., *Życie w krzemowej klatce. Sztuka nowych mediów jako krytyczna analiza praktyk cyfrowego nadzoru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Pitrus A., *To nie jest sztuka, panie profesorze. Artyści i ich technologie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- Składanek M., *Sztuka generatywna. Metody i praktyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.
- Thacker E., *Biomediam*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2004.
- Wilson S., *Information Arts. Intersection of Art, Science, and Technology*, The MIT Press, Cambridge MA–London 2002.
- Wójtowicz E., *net art*, Rabid, Kraków 2008.
- Wójtowicz E., *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.
- Zawojcki P., *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.
- Zawojcki P., *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Zawojcki P., *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.