

Sztuka w cyfrowej przestrzeni publicznej

Autor tekstu: **Paweł Jankiewicz**

Problem przestrzeni publicznej, zostanie wkrótce — z całą jego złożonością - narzucony dyskursowi prawnemu przez rozwój mediów. Niesie on też dla sztuki pewne zagadnienia swoiste. Aktualny stan zaawansowania technicznego zaplecza mediów, pozwala niemal całkowicie wyeliminować z kwestii „rażenia skandalem” świat realny — fizyczne zagrożenie odpada, a pozostaje jedynie sfera symboliczna. Na pewne ważne zagadnienia wskazuje np. interaktywność, która jest „(...) cechą sztuki hipermedialnej ciągle pozostającą w fazie eksperymentowania. Jest to kategoria znacznie rozszerzająca granice dzieła, która w istocie uaktywnia odbiorcę. Funkcja artysty — jak postuluje W. Kluszczyński - sprowadza się do roli designera kontekstów twórczego odbioru” [1].

Spojrzenie na sztukę w sieci może nam też przybliżyć sposób jej funkcjonowania w ogóle. Ustosunkowanie się artystów do „estetyzującej dyktatury obrazu”, odpowiada nam na pytania związane z poszukiwaniami przeprowadzanymi przez nią w sferze estetycznej. „Totalna estetyzacja oczywiście niesie konsekwencje także dla multimedialnej sztuki, która zaczęła się rozmywać w trywialnej panestetycznej rzeczywistości. Jaką zatem strategię ma przyjąć sztuka, aby ‘odreagować swój własny zanik’? Chcąc pozostać krytyczną i autonomiczną nie może przecież oferować kategorii estetycznych dostarczanych już jej zewsząd w nadmiarze. Wolfgang Welsch widzi tu pewne możliwości w ‘zakłócaniu maszynerii estetyzującej’” [2].

Inną taktykę wobec mediów muszą przyjąć również artyści sztuki krytycznej. Dla oporu w mediach informatycznych nie wystarczy „walka na tyłach”, bo oznaczałoby to ciągle opóźnienie. Jacek Zydorowicz uważa, że doprowadzi to do aliansu artystów z hackerami, którzy — jako być może „jedyni awangardziści dzisiejszości” — są nieustannie o dwa kroki przed innymi [3]. Kierunki poszukiwań artystów wyrażają pytania o to, czy sztuka krytyczna może być w ogóle skuteczna w totalnie estetyzowanej rzeczywistości digitalnej. Artysta czekający na „niewinnego” odbiorcę, wie, że niewiele z przeciętnych użytkowników Internetu będzie z własnej woli poszukiwało jakichś przekazów artystycznych, kiedy sieć kusi innymi informacjami. Przydatna może się okazać taktyka wykradania języka i uwodzenia — „jeśli np. okazuje się, że w danym momencie najchętniej szuka się pornografii, to dlaczego nie podszyc się pod rządzące nią wizualne kody?” [4].

Jak jednak wygląda odpowiedzialność artysty za treści zamieszczane przez niego w sieci? Jacek Zydorowicz uważa, że odpowiedzialność za całość dzieła rozkłada się (choć niekoniecznie symetrycznie) pomiędzy artystę i interaktorów, co za tym idzie:

- pojawia się trudność z uruchomieniem ‘mechanizmów skandalu’, gdyż treść i sens dzieła są płynne, migotliwe i wymykają się ‘ostatecznym interpretacjom’;

- trudno rzucać oskarżenia (np. o niemoralność) będąc niejako współwinnym za sens pracy (choć z drugiej strony wystarczy spojrzeć na dotychczasowych oskarżycieli sztuki krytycznej, aby przypomnieć sobie, iż naoczny kontakt z dziełem nie jest im niezbędny w ferowaniu wyroków i ocen);

- do ewentualnej odpowiedzialności trzeba by pociągać każdorazowo parę artysta-interaktor” [5].

Inny typ internetowego zagrożenia — tak dla odbiorców, jak i artystów - polega na tym, że nadmierne, pozbawione właśnie krytycznego dystansu, zbliżenie sztuki do świata wirtualnego może sprawić, że zniknie jej z pola widzenia świat realny.

Sztuka w Internecie, to nie tylko estetyka w Internecie czy reprezentacje świata „realnego” w Internecie. To również tzw. Net art. Joachim Blank na portalu Ljubljana Digital Media Lab próbuje dać jego definicję: „(...) Net art różni się od sztuki w sieci. Sztuka w sieci jest najczęściej niewiele więcej niż dokumentacją sztuki, która nie jest tworzona w sieci, ale raczej poza nią. W związku z powyższym, nie ustala żadnych relacji z siecią. Net art funkcjonuje tylko w sieci i uwydatnia sieć lub mit sieci jako swój motyw przewodni” [6]. Różnica dzieląca sztukę w sieci od Net artu polega na tym, że Sieć w relacjach z Net artem służy nie tylko uprawomocnianiu jego wolnościowych idei czy kształtowaniu sensów, ale jest jego nierozłączną częścią, naturalnym środowiskiem, dzięki któremu istnieje i może się rozwijać. Sieć staje się więc „(...) przestrzenią artystyczną wszystkich tworzących Net art

(autorzy, jak i użytkownicy) odbiorców. Jest wirtualnym odpowiednikiem przestrzeni publicznej. (...) Sieć jednak to nie tylko środowisko tej sztuki - to jej nierozłączna część. To coś, co konstytuuje ją i jej sensy" [7]. Lev Manovich, teoretyk nowych mediów precyzuje: "Net art jak sama nazwa mówi, to sztuka definiowana przez medium (czyli Sieć)" [8]. Net art, uświadamia inny rodzaj zagrożenia przez medium i konieczność prawną (choć kłopotliwą, kontrowersyjną i pewnie „barbarzyńską” z punktu widzenia sztuki) oddzielania „znaczenia” sztuki od jej medium. Artysta-hacker niesie inne niebezpieczeństwo niż artysta-pornograf.

Interaktywność i współodpowiedzialność odbiorcy w przypadku Net artu ujawnia się w całej pełni: „Net art jest wystawiany w galerii ekranu nie na pastwę losu, ale na pastwę odbiorców zwiedzających sieć” [9]. Odbiorcy Net artu stają się nimi jednak często przez przypadek — surfując po sieci, nagle napotykają fragment netartowej twórczości, w której na dodatek mają możliwość pełnego uczestnictwa. „Niewinny” odbiorca zaczyna więc być przypadkowo „współwinny”. Czasem ta „niewinność” jest neutralizowana przez szczególne „miejsca” w sieci, adresowane do szczególnych środowisk odbiorców. Ewa Wójtowicz identyfikuje te środowiska „(...) na podstawie konstytuujących je relacji, których podstawą mogą być np. wspólne zainteresowania. Środowiska te nazywa rodzajem globalnych społeczności. Do wyjątkowości odbiorców odnosi się także pojęcie netetykiety, która wiąże się z zachowaniem użytkowników Internetu (poniekąd także twórców Net artu), a zorganizowana jest wokół idei wolności. Ponadlokalność to możliwość pełnej otwartości w łączeniu się z innymi” [10].

Jeśli szukamy obszarów w których nowe medium poszerzyło naszą świadomość artystyczną, to na pewno należy wskazać pojęcie interaktywności. Może ono nam podpowiadać na przykład sposób konstytuowania się dzieła sztuki w przypadku obrażonego uczucia — istniejącego w miejscu przeżycia estetycznego. Interaktywność, według Ryszarda W. Kluszczyńskiego, jest ingerencją, czy też aktywnością odbiorcy, „(...) która nie ogranicza się do płaszczyzny odbioru, lecz wkracza również w sferę ontologiczną, kiedy samo dzieło, a nie jedynie jego odbiór, ulega indywidualizacji, lub jest wręcz przedmiotem interaktywnej kreacji w kontekście zaproponowanym przez artystę” [11]. Podobnie obrażona osoba może ukonstytuować dzieło poprzez wniesienie do niego własnych znaczeń. L. Manovich określa interaktywność jako „(...)”nie-porozumienie” między autorem i odbiorcą-użytkownikiem. Autor posiada plan, wizję swojej pracy, którą odbiorca-użytkownik burzy poprzez swoje nieprzewidywalne działania. Jednocześnie nie wie nic o zamierzeniach autora, a także o samej pracy, nie zna klucza, według którego działa (gdyż taki może nawet nie istnieć). Decentralizację należy rozumieć jako brak wyraźnego centrum, które by występowało odgórnie — więc brak reguł nakazujących komukolwiek bądź czemukolwiek się podporządkować. Przekłada się to m.in. na brak wyraźnych granic między przestrzenią artystyczną a pozaartystyczną, między sztuką a tym, co już nią nie jest” [12].

Jeśli natomiast próbujemy sformułować specyficzny etos net artu, to możemy zasugerować się słowami Jeana Dubuffeta, twórcy koncepcji sztuki w stanie surowym, który następująco przedstawiał swoją wizję sztuki: „Produkcja sztuki jest sferą, gdzie winien panować duch całkowitej dowolności. Nic nie jest bardziej szkodliwe dla ducha dowolności niż uprzedmiotowienie go w imię racji ustanowionych przez Państwo, administrowanie nim przez kolektyw, który wskazuje mu kierunek i sprawuje nad nim kontrolę. Produkcja sztuki nie może być pomyślana inaczej niż jako akt indywidualny, osobisty i podjęty na rzecz wszystkich, nie zaś jako działalność przysługująca osobom w jakkolwiek sposób namaszczone” [13]. Eliza Urwanowicz uważa, że Net art poszedł jeszcze dalej niż to wyobrażenie: „Nie tylko powoduje, że „produkcja sztuki” może się stać „aktem indywidualnym, osobistym i podjętym na rzecz wszystkich”. Sprawił, że „produkcja sztuki” stała się także w pewnym sensie aktem kolektywnym podejmowanym przez wszystkich i to nie w imię sprawowania kontroli czy wyznaczania tzw. „właściwego” kierunku, ale w imię wolności [14]. Deklaracja Niepodległości Cyberprzestrzeni głosi: „Tworzymy świat, w którym wszędzie każdy może wyrazić swe nadzieje, bez względu na to jak partykularne one są, bez strachu, że zostaną one wyciszone czy poddane konformizmowi” [15]. Eliza Urwanowicz uważa, że Net art stwarza niewinnemu, przypadkowemu odbiorcy „(...) nie tylko możliwość współtworzenia dzieła, ale i wspólnoty. Stwarza mu także potencjał budowania przestrzeni publicznej, gdzie każda partykularna myśl może być wypowiedziana/zwizualizowana, a następnie odebrana przez Wielu” [16].

Amerykański filozof Howard Besser obserwuje jednak w Internecie zjawiska analogiczne do zachodzących w „realnej” przestrzeni publicznej: „atak na przestrzeń publiczną w cyberprzestrzeni”. Wiąże on mocno pojęcie przestrzeni publicznej z pojęciami własności

intelektualnej i twórczej (*public domain*), dochodząc do wniosku, że „(...) głównym zagrożeniem wolności w cyberprzestrzeni nie jest — jak się często sądzi — jej grodzenie i komercjalizacja, lecz poszerzanie zakresu praw autorskich i handel nimi. Licencjonowanie dóbr nauki, techniki i kultury (muzyka, obraz, słowo, oprogramowanie), ograniczanie możliwości ich kopiowania, przetwarzania, modyfikacji, prowadzi (...) do tłumienia zdolności twórczych i utrwalania społecznych podziałów. I mniej już idzie o podział na biednych i bogatych, a bardziej - na twórców i konsumentów" [17]. Być może więc problem ingerencji prawno-karnej w skandale artystyczne w Internecie, stanie przed nami już wkrótce.

Przypisy:

- [1] J. Zydorowicz, *Artystyczny wirus*, IAM, Warszawa 2005, s. 219.
- [2] Tamże, s. 225.
- [3] Tamże, s. 224. Jacek Zydorowicz zwraca uwagę, że hackerzy jako społeczność również wytwarzają swój etos, w zasadzie anarchistyczny.
- [4] Tamże, s. 223.
- [5] Tamże, s. 226.
- [6] [Art on the Net](#), Ljudmila Digital media Lab, przyt za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [7] E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [8] E. Wójtowicz, [Net art - sztuka wobec interaktywności](#), "Techsty - magazyn", za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [9] A. Broeckman, [Sztuka sieci, pasożyty i maszyny](#) (14.04.05), za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [10] E. Wójtowicz, *op. cit.*
- [11] R.W. Kluszczyński., *Film, wideo, multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s.104, za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [12] R.W. Kluszczyński, *Spółeczeństwo informacyjne. Sztuka multimedialna*, Rabid, Kraków 2001, s.136, za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [13] U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973, s. 29, za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [14] E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [15] J.P. Barlow, [A Declaration of the Independence of Cyberspace](#), za: E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [16] E. Urwanowicz, *op. cit.*
- [17] A. Tajber, [Suwerenność przestrzeni... \(publicznej\)](#)

[Paweł Jankiewicz](#)

Absolwent prawa Uniwersytetu Łódzkiego.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 30-07-2007)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5485) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5485>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym,

w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl