

Anna Nacher

Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady : od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych

Sztuka i Dokumentacja nr 11, 71-78

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANNA NACHER

TELETECHNOLOGIE, LINIE I CYFROWE ŚLADY. OD SYTUACJONIZMU I LAND ARTU DO SZTUKI MEDIÓW LOKACYJNYCH

Mapa jest domeną linii – na liniach opiera się także nasza orientacja w przestrzeni. Patrząc na mapę, odruchowo szukamy punktów, ale i granic: państwowych, granic między poziomami wysokości, rzek oddzielających górskie pasma i wreszcie śladów ludzkiego ruchu przybierających postać arterii komunikacyjnych. Brytyjski antropolog, Tim Ingold, w książce poświęconej właśnie liniom: różlicznym ich formom oraz konsekwencjom egzystencji w kulturze, rozpoczyna od refleksji na temat zróżnicowanych rodzajów linii¹. Mogą one być wszak ciągle, przerywane, ledwo zaznaczone; mogą być śladem, osnową, kierunkiem i wektorem. Zbyt często chyba myślimy o linii w niewystarczająco sprobematyzowany sposób, przyjmując linearność za oczywiste przeciwstawienie tego, co nieciągle, fragmentaryczne i złożone. Ingold pyta: „Dlaczego sama wzmianka o »linii« i «linearności», dla wielu współczesnych myślicieli oznacza wizję rzekomego ograniczenia umysłu i sterylności, a także logikę jednowartościową nowoczesnego myślenia analitycznego?”² Jak się okazuje, w kontekście jego książki (a także przywołanych tutaj praktyk artystycznych), jest to pytanie zasadne. Innym fascynującym zagadnieniem jest performowanie linii, zwłaszcza zaś proces powstawania pewnych jej rodzajów – zwłaszcza w otwartym środowisku oraz w tych formach reprezentacji, które oznaczają translację trójwymiarowej przestrzeni na dwuwymiarową płaszczyznę. Chciałabym prześledzić – podążając nieco, nomen omen, tropami wyznaczonymi przez Ingolda, pewien szczególny aspekt praktyk artystycznych mocno związanych z mobilnością, specyfiką miejsca i przestrzenią. Interesuje mnie mianowicie zjawisko, które nazwałabym subwersją linii prostej o ciągłym charakterze w kontekście efektywności komunikacji (w podwójnym znaczeniu terminu: komunikacji znaczeń opartej na różnym lokowaniu kresek i linii w kulturze pisma oraz komunikacji jako transportu, dla którego podstawą jest linia prosta szybkiej kolei, autostrady czy korytarza powietrznego) oraz w kontekście granic (zwłaszcza granic państwowych, ale zasadniczo wszystkich granic o charakterze formalnym i urzędowym, które zazwyczaj są oznaczane wyrazistą kreską). Tytułowa klamra – od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych – nie powinna być jednak traktowana jak linia ciągła, a raczej jako informacja o punktach odniesienia, między którym rozciąga się obszar niełatwy do zmapowania, choć sprawiający wrażenie dobrze znanego i oczywistego. Taka konstrukcja wyводу wydaje mi się podwójnie uzasadniona: po pierwsze dlatego, że wielu projektach napięcie między różnymi rodzajami linii jest bardzo wyraźne, po drugie zaś dlatego, że – jak wskazuje Ingold – kwestia linii ma istotny związek z rozumieniem miejsca. Według brytyjskiego antropologa „aby stać się miejscem, każde »gdzieś« musi znajdować się na jednej lub wielu trajektoriach ruchu prowadzącego gdzieś indziej. Życie toczy się (...) wzdłuż takich trajektorii, nie tylko w konkretnych miejscach – a te trajektorie są jakimś rodzajem linii”³. Sądzę, że to zagadnienie można usytuować w samym centrum serii artystycznych pytań o poruszanie się w przestrzeni oraz ślady, jakie zostawia taka aktywność – uwzględniając także współczesne środowisko teletechnologiczne, w którym ruch zostaje zapisany w postaci cyfrowego śladu i sekwencji danych. Trzecim wreszcie powodem wprowadzenia takiej klamry jest świadomość samych artystów: nieprzypadkowo wśród mniej i bardziej odległych źródeł sztuki mediów lokacyjnych (oprócz oczywistego

w tym kontekście odniesienia do sytuacjonistycznego dryfu) Julian Bleecker i Jeff Knowlton wymieniają m.in. land art⁴ Parantele z land artem podkreślają także artyści, których prace uznawane są bardziej za przykład nowej formy narracji niż sztuki lokacyjnej – *Spiral Jetty* i inne prace Smithsona przywołuje m.in. Jeremy Hight, współautor projektu *34 North, 118 West* (uznawanego za pierwszą narrację lokacyjną, stworzonego wspólnie z Naomi Spellman i wspomnianym już Jeffem Knowltonem)⁵.

Sztuka meandrowania

Bardzo interesująco z tego punktu widzenia jawi się zatem opis zawarty na stronie *The Pollinators*, platformy funkcjonującej jako miejsce wymiany doświadczeń zawiązanego w 2012 roku projektu *Peregrini*, będącego zresztą częścią większego przedsięwzięcia, *Resilients*. Ma ono polegać na „przekształceniu pojęcia »wytrzymałości« w konkretne praktyki, jak podróże międzynarodowe, sytuacje eksperymentalne i laboratoria codzienności (*real-life-labs*)”⁶. Mieszczą się tutaj eksperymenty z miejskim ogrodnictwem, samowystarczalnością w warunkach żeglugi na niewielkiej łodzi oceanicznej, możliwościami reakcji wobec środowiska technologicznego, w którym funkcjonują drony, czy z projektowaniem uwzględniającym odporność na zmianę klimatyczną. Będący częścią *Resilients* serwis *The Pollinators* został określony mianem „platformy kreatywnego meandrowania”⁷ i jest krytyką zamiany form podróżowania typu *slow* (pielgrzymka, transhumancja, sezonowe podróże handlowe, spotkania rodzinne i podróże wędrownych dostawców rozrywki) w podróże o wymuszonej „mechanicznej efektywności”⁸. Mówiąc krótko, doświadczenie, w którym wędrowanie było tak samo istotne jak cel do którego prowadziło, zamieniło się w możliwie racjonalne i efektywne przemierzenie trasy od punktu A do punktu B w jak najszybszym czasie. Projekt *Peregrini* reprezentuje bardzo interesujące starcie między myśleniem w kategoriach ciągłych linii prostych oraz poruszania się zgodnie z logiką mniej efektywnych form podróży. W czerwcu 2012 roku dziewięcioosobowa grupa artystów ze Szwecji, Holandii, Belgii i Chile wyruszyła w podróż rowerową wyznaczoną przez arbitralny gest złożenia mapy według linii prostej – w ten sposób została wyznaczona trasa między Bałtykiem a Adriatykiem, między Koszalinem a chorwacką wyspą Rab, gdzie pomysł narodził się podczas warsztatów. Podróż rowerowa oczywiście wyznacza trasę, która w znacznej mierze jest odstępstwem od linii prostej – jest także przeciwieństwem efektywności przemysłowych form przemieszczania się. W przypadku tego obficie udokumentowanego projektu, było to tym bardziej oczywiste, że jego uczestnicy realizowali jednocześnie własne interwencje artystyczne: np. w przypadku Patricka de Koninga chodziło o ustawienie po drodze dwunastu przenośnych kapliczek. *The Pollinators/Peregrini* weryfikują znaczenia towarzyszące aktowi sprowadzenia wszelkich zróżnicowanych form podróżowania do konceptu „turystyki”, zawierającej w samej swojej istocie formy przemysłowe, perfekcyjnie zorganizowane i kolonialne. Świadczy o tym również współczesna proliferacja form zorientowanych opozycyjnie lub wrogo wobec modelu turystyki zorganizowanej, uprawianej w „turystycznych gułagach” gigantycznych ośrodków wczasowych, najczęściej wyłączonych z lokalnej specyfiki i wpisanych w globalne przepływy ekonomiczne i kulturowe. Sądzę jednak, że warto tę krytykę poprowadzić głębiej, przyglądając się temu, co nazywam tutaj subwersją linii prostej.

Genealogie i inspiracje tego rodzaju projektów są zazwyczaj dosyć jasne. Nie sposób nie przywołać kontekstu sytuacjonistycznego dryfu (czyli *dérive*, pojęcia zaproponowanego przez enigmatycznego Ivana Chtcheglova (Gillesa Ivaina) w tekście „Formulaire pour un urbanisme nouveau” opublikowanym w pierwszym numerze *Internationale Situationniste* z 1953 roku⁹.

Ten kontekst jest od lat eksplorowany przez bardzo zróżnicowane praktyki artystyczne, których podstawą jest spacer. Sytuacjoniści przejęli zresztą dziedzictwo dadaistycznych i surrealistycznych performance miejskich, które Francesco Careri nazywa anty-spacerami (prowadziły najczęściej do raczej nieatrakcyjnych rejonów miejskich lub były próbą aktywowania onirycznego, wyobraźniowego charakteru miejskich przestrzeni czy wręcz próbą osiągnięcia transu)¹⁰. Wydaje się zresztą, że psychogeografia cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem nie tylko wśród artystów, ale także wśród osób praktykujących alternatywne, eksperymentalne modele wytwarzania wiedzy o mieście i jego przestrzeniach.

Kolejny etap trajektorii projektów artystycznych opartych na chodzeniu czy spacerze wiedzie od spacerów Hamisha Fultona (*The Pilgrim's Way* czy *A 21 Day Coast to Coast Walking Journey Japan*), Richarda Longa (w serii jego „Linii”, m.in. *A Line Made by Walking England*, *Walking a Straight 10 Mile Line Forward and Back – Shooting Every Half Mile*, *Snowball Track*, *A Ten Mile Walk England*), Dennisa Oppenheima (*Ground Mutation – Shoe Prints*), Waltera De Marie (*One Mile Long Drawing*) przez *Free-Flux Tours* organizowane przez grupę Fluxus po aktywność włoskiej grupy Stalker/ON (Osservatorio Nomade), do której prócz architekta Petera Langa można zaliczyć także wspomnianego Francesco Careri i Lorenzo Romito i działania z obszaru sztuki mediów lokacyjnych. W ramach tej ostatniej

serii można przywołać choćby instalację *Drift* Teri Rueb (2004), *Transborder Immigrant Tool* Ricardo Rodrigueza i B.a.n.g. Lab (2007-2010), *Biomapping* Christiana Nolda (od 2004 roku), *Border Bumping* Juliana Olivera (2012), żeby wymienić tylko kilka z całego szeregu projektów określanych tym mianem w połowie lat pierwszych dwudziestego pierwszego wieku, na czele z jedną z najwcześniejszych inkarnacji, *AmsterdamREALTIME* zrealizowaną przez Waag Society przy współpracy z Esther Polak i Jeroenem Kee (2002)¹¹. Bodaj najbardziej radykalnie jawi się ideowy gest Hamisha Fultona, który oznajmia: „Nazywam się »chodzącym artystą« i odrzucam całą historię sztuki, która mówi, że moja działalność przynależy do kategorii land artu (rzeźby w otwartej przestrzeni) – dla mnie chodzenie jest formą sztuki samą w sobie (...) Chodzenie jest doświadczeniem, nie obiektem (...)”¹². Praktyka Fultona ewoluowała zresztą na przestrzeni blisko pięćdziesięciu lat aktywności artystycznej: z czasem artysta zaczął proponować formy grupowe, jak np. projekt *Walking East Walking West*, zrealizowany we wrześniu 2014 roku, w ramach wystawy *Schwindel der Wirklichkeit* w berlińskiej Akademii der Künste. Stalker proponuje zaś praktykę transurbancji (*transurbance*) przez analogię do transhumancji, czyli pasterstwa nomadycznego, polegającą na eksplorowaniu fragmentów miejskiej pustki, obszarów pozostawionych na obrzeżach, wymykających się zagospodarowaniu często przez przypadek, pozostawionych swojemu losowi¹³. Transurbancja jest jednak przede wszystkim ćwiczeniem z partycypacji: często służy poznaniu miejsc widzianych przez pryzmat znaczeń, opowieści i miejskich legend kultywowanych przez mieszkańców rejonów defaworyzowanych. Dla Petera Langa, architekta wywodzącego się z grupy Stalker/ON, miejski spacer staje się rodzajem podstawowego laboratorium pracy architekta, który chciałby tworzyć swoje prace w dialogu z konkretnymi miejscami. Najświeższa fala renesansu psychogeografii przejawia się w całej serii warsztatów, publikacji i w blogosferze (warto zwrócić uwagę zwłaszcza na praktykę kontrturystyki i mitogeografię Phila Smitha, która polega na przeniesieniu psychogeograficznego dryfu poza miasto¹⁴).

Nie chodzi jednak o skatalogowanie rozlicznych projektów artystycznych, dla których podstawą staje się spacer; to zresztą zostało już zrobione¹⁵. Ważniejsze wydaje się być to, że dryf, zaprojektowany przez Ivaina [Chtcheglova] i Deborda jako badanie swoistej – dodajmy przy tym: intersubiektywnej – podświadomości miasta, może być odczytywany jako praktyka opozycyjna wobec dyskursu nowoczesnej metropolii zorientowanej na geometryczność i efektywność komunikacyjną wyrażoną w podążaniu zgodnie z logiką linii prostych, wyznaczających najkrótsze trasy przemierzania przestrzeni (bodaj najlepiej ucieleśniają tę logikę systemy miejskiego transportu, zwłaszcza metro). Takim właśnie rodzajem sprzeciwu może być działanie, które Gilles Ivain [Chtcheglov] określił jako „ciągłe dryfowanie” (*continuous drifting*)¹⁶, wymierzone w obowiązujące kartografie oraz standaryzację kultury miejskiej, a inkorporujące niespodzianki, zaskoczenia i zerwania ciągłości. To czasoprzestrzenne continuum fragmentaryczności i otwartości miejskiego doświadczenia zyskało sobie dodatkowy wyraz w debordowskiej teorii sytuacji, inspirowanej teorią „momentu” Henri Lefebvre’a. W jej myśl, w łonie statycznego czasu kapitalistycznej alienacji osadzonej w podporządkowaniu życia rygorom produkcji i konsumpcji dochodzi do erupcji „życia” - potężnej siły, której nie sposób zinstrumentalizować; kategorii, która w rozumieniu sytuacjonistów i samego Lefebvre’a stawiała opór kapitalistycznej homogenizacji. Dla Deborda (ale i dla Ivaina [Chtcheglova]) figura wędrowki miała poza tym do odegrania znacznie poważniejszą rolę: mogła „przywrócić różnorodność i autonomię miejsc, w sposób, który nie pociągnie za sobą ponownego zakorzenienia; a co za tym idzie, przywrócić autentyczne wędrowki w ramach autentycznego życia, życia pojmowanego jako wędrowka i w tej wędrowce odnajdującego swój cały sens”¹⁷. A zatem to właśnie wędrowka, podróż, która jest celem samym w sobie, miała być sposobem wyjścia poza alienację i standaryzację przestrzeni społeczeństwa późnej nowoczesności (bo „miłość do szybkości” miała być przecież „przetranponowana na plan umysłu”¹⁸).

O liniach i ich materializacjach

Wedle znanego powiedzenia zaczerpniętego z jednego z manifestów, psychogeografia miała być „nauką o relacjach i przestrzeniach”. W teorii dryfu zaproponowanej przez Deborda, poddająca się jego porządkowi osoba miała zrezygnować z wszelkich ustalonych modusów zorganizowanego przemieszczania się, ale także z innych ram organizujących regularne życie: pracy, wypoczynku, związków z innymi. W zamian oczekiwano, że dryfujący podmiot będzie skłonny do zaangażowania się w to, co spotyka go/ją po drodze. Był w tym także silny pierwiastek performowania miasta, stwarzanego za pomocą sekwencji kroków, które dla Michela de Certeau¹⁹ były silnie dyskursywne, ale jednocześnie wyposażone w moc sprawczą, jak rodzaj aktów mowy w ruchu. To równie ważny wątek w rozważaniach Henri Lefebvre’a, którego związki z sytuacjonizmem są niekwestionowane, choć po konflikcie z Guy Debordem w latach sześćdziesiątych jego postać była sprowadzana najczęściej na drugi plan. Jednym z najciekawszych wątków *Production of Space*

– nie zawsze w pełni dostrzeganym przez badaczy skoncentrowanych głównie na słynnej lefebriańskiej triadzie modusów przestrzennych – jest kapitalistyczna redukcja przestrzeni społecznej i przeżywanej, do mentalnych, abstrakcyjnych modeli. W samym jej sercu tkwi „strategia stabilizacji wiedzy w dyskursie”²⁰, a to oznacza predylekcję do uwzględniania wypowiedzi zapisanych za pomocą zestawu znaków języka werbalnego (czy szerzej – jakiegokolwiek systemu semiotycznego, włącznie z wizualnością). Idee Lefebvre’a współbrzmia tutaj z podejściem Michela de Certeau, (który zresztą przywołuje Lefebvre’a jako badacza codzienności), wskazującego na niebezpieczeństwo dyskursywizacji tego, co kryje się w sferze praktyk i działania (a raczej na pewne pułapki towarzyszące temu procesowi). Jednocześnie praktyka performowania miasta za pomocą spacerów odpowiada temu, co pisał Ingold: życia rozgrywającego się wzdłuż ścieżek, nie tylko w stacjonarnie rozumianych miejscach. To chyba tutaj osadza się w najpełniejszym zakresie opozycyjność dryfu. Sęk bowiem nawet nie w tym, że to sposób poruszania się, który radykalnie zrywa z ustatycznioną i skonstruowaną (Lefebvre powiedziałby – abstrakcyjną) miejską przestrzenią. To raczej sposób poruszania się w przestrzeni, który narusza jednolitość i homogeniczność reprezentacji; stara się umknąć dyskursowi, który stanowi o abstrakcji modeli jej opisu zależnych od porządku aktualnej władzy. Tak bowiem można interpretować dobrze znaną praktykę tworzenia map, które nie odzwierciedlały terytorium, albo raczej czyniły z niego zestaw puzzli lub niekoherentnych, fragmentarycznych skrawków, częściowo tylko znajdujących punkt odniesienia. Tym właśnie byłaby mapa Paryża sporządzona przez Gillesa Ivaina [Chtcheglova] i wystawiona w ramach letniskowej ekspozycji *66 métagraphies influentielle* w Galerie du Passage w 1954 roku: na odwzorowanie Paryża zostały naklejone archipelagi i wyspy z zupełnie innych miejsc na świecie. Podobną praktykę można odnaleźć także w *Fin de Copenhage* Asgara Jorna (autor spreparował wybrzeże Danii) oraz w bardziej znanych sytuacjonistycznych mapach: *Guide psychogéographique du Paris*, *The Naked City: illustrations de l’hypothèse des plaques tournantes en psychogéographique* oraz w *Memoires* Guy Deborda. Będzie to więc zatem także naruszenie fundamentu modeli abstrakcyjnych, które zasadzają się na koherencji znaków w kulturze druku, przede wszystkim pisma oznaczanego kreską ciągłą i nie pozostawiającą wątpliwości. Potwierdzeniem może być aktualna diagnoza Claire Bishop, pobrzmiewająca kryzysem reprezentacjonizmu: zauważanym przynajmniej od czasów sztuki konceptualnej, ale wzmocnionym współcześnie za sprawą wiązek technologii, w której istotniejszy niż obraz staje się cyfrowy ślad, najczęściej niewidoczny: „Z perspektywy historii sztuki, *dérive* oferuje niewiele, jeśli chodzi o analizę wizualną”²¹.

Interesująco jawią się tutaj praktyki znane ze sztuki land artu – przede wszystkim z działań Hamisha Fultona i Richarda Longa. Francesco Careri wprowadza w odniesieniu do obu artystów pewien istotny podział: na działania, które pozostawiają ślady w terenie oraz takie, które się bez nich odbywają. Tę pierwszą praktykę ucieleśniają na przykład wspomniane już prace Richarda Longa z cyklu *A Line...*, rozpoczęte przez *A Line Made By Walking England*, 1967 (która polegała na wydeptaniu ścieżki na trawniku, później udokumentowanej na fotografii przez artystę) i kontynuowane pracami realizowanymi na podobnej zasadzie w wielu innych miejscach Ziemi (*A Line in Peru*, 1972; *A Line in Ireland*, 1974; *A Line in Himalayas*, 1975; *A Line in Australia*, 1977; *A Line in Bolivia*, 1981; *A Line in Scotland*, 1981). Formy reprezentacji mogły być różne, często przybierały postać znaków o charakterze indeksalnym, kiedy Long tworzył w galeriach lub muzeach instalacje z zebranych w trakcie wypraw materiałów, lub – jak w trakcie działania *Walking a Straight 10 Mile Line Forward and Back – Shooting Every Half Mile* – fotografii wykonywanych w dokładnie odmierzanych interwałach i połączonych później w jedną sekwencję filmową. Jest zresztą znaczące, że film Gerry Schuma *Land Art* z 1969 roku, w którym się one znalazły, był próbą eksperymentalnej formy reprezentacji działań land artu, nie mieszczącej się – zdaniem autora – w dotychczas wypracowanych formach dokumentacji artystycznej. Prace Hamisha Fultona z kolei wyznaczają biegun przeciwny – działań, które nie oznaczają terenu, nie wprowadzają weń żadnego śladu ani obiektu, ale nie są także czysto konceptualne. Pozostaje po nich forma dokumentacji: fotograficznej oraz multimodalnej, jak w przypadku poezji, którą Careri nazywa „poezią geograficzną”, stanowiącą rodzaj swoistej kartografii. Nawet jednak w przypadku kolejnych realizacji linii Longa mamy do czynienia z ciekawą praktyką: powstające linie są materializacjami ulotnymi i nietrwałymi. Tak jest w przypadku otwierającej całą serię pracy *A Line Made by Walking England* (1967), w wyniku której powstała wydeptana w trawie ścieżka w linii prostej (zobrazowana w postaci fotografii, co w przypadku prac land artowych jest – jak wspomniałam - równie istotne). *A Ten Mile Walk England* (1968) jest wyraźnym przywołaniem opozycji między liniami prostymi w kartografii a koniecznością meandrowania w terenie: artysta nakreślił linię prostą na mapie turystycznej Exmoor wzbogacając ją słowem „Start” przy końcu linii a później zrealizował spacer w terenie, który znacznie odbiega od linearnego zamierzenia. Jak widzimy – odniesienia do tej realizacji wydają się w przypadku projektu *Peregrini* nieuniknione. W rzeczywistości linie kreślone przez Richarda Longa w terenie (jak *A Line in the Himalayas*, 1975) i w galerii (np. *A Line of 682 stones*) są znakomitą ilustracją problematyki eksplorowanej przez Tima Ingolda: wpisując się w porządek geometryczny artysta dokonuje jednocześnie jego subwersji ze względu na nieoczywistą materializację trajektorii. Ta

materializacja ma zresztą ambiwalentny charakter nie tylko ze względu na szczególny, procesualny sposób inskrypcji (ułożone kamienie, kolejne fazy wydeptywania ścieżki itp.). Równie ważne jest to, że ontologia dzieła jest rozpięta między terenową realizacją, której często nikt poza artystą nie widzi oraz dokumentacją fotograficzną stanowiącą indeks, ale jednocześnie nie do końca tożsamą z samym dziełem.

Teletechnologie: linie cyfrowego śladu vs. dyslokacje

Z tej perspektywy projekty realizowane za pomocą mediów lokacyjnych (czyli w rozmaitych wariantach mediów sieciowych, w których skład wchodzi łączność bezprzewodowa oraz technologia GPS) wprowadzają pewną istotną komplikację. Choć Lefebvre, analizując społeczne mechanizmy wytwarzania przestrzeni nie mógł znać zrębów współczesnych geomediów, to jego słowa brzmią dzisiaj nadzwyczaj adekwatnie: „nie doceniać, ignorować, pomniejszać znaczenie przestrzeni oznacza przyczynić się do przecenienia tekstów; tego, co zapisane oraz systemów zapisu, podobnie jak tego, co pisalne i czytalne – aż do przypisania im monopolu na inteligibilność”²². Jeśli przyjrzeć się temu, jak olbrzymiego znaczenia w odniesieniu do mediów lokalizacji nabierają współcześnie kwestie związane z analizą tzw. *big data* i jak stopniowo dane oraz metody ich wizualizacji zaczynają pełnić funkcję najistotniejszego mechanizmu współczesnych metod produkcji wiedzy o świecie (podlegając jednocześnie radykalnemu utowarowieniu), to w świetle tych słów proces faworyzowania i fetyszowania systemów znakowych nabiera symptomu stałego rysu charakteryzującego kapitalizm niemal od momentu jego narodzin i aktualnego także w świecie mediów cyfrowych. Lefebvre, kreśląc rys historyczny od starożytności do czasów nowoczesnego kapitalizmu, wielokrotnie wskazuje na związki między logiką skrywającą się za produkcją i cyrkulacją znaków (czyli tego, co widzialne i jednocześnie intelligibilne) a wyłanianiem się przestrzeni abstrakcyjnej – parcjalizującej, ale także homogenizującej i stanowiącej niemal synonim, jak to określa jego marksistowski słownik, „fetyszyzmu towarowego” nowoczesności. Kwestia staje się tym istotniejsza, że dane pochodzące z miejskich mediów lokacyjnych, informujące o przyzwyczajeniach przestrzennych ich użytkowników, mają swoją cenę: dane stały się bowiem jedną z najważniejszych form waluty kapitalizmu informacyjnego. Coraz trudniejszy staje się zatem dryf rozumiany jako praktyka subwersji wobec linii ciągłej, na której opiera się dominacja nowoczesnych systemów produkcji znaczeń. Jeśli więc Teri Rueb odwołuje się w swojej instalacji *Drift* do przyjemności towarzyszących rodzajowi zabawy w zagubienie i dezorientację, w odkrywaniu swoich ścieżek w przestrzeni wyposażonej w znaczniki dźwiękowe, które można aktywować za pomocą przenośnego urządzenia, to nieuniknionym tłem jest ślad, jaki zostawiają kolejne sekwencje danych opisujące tryby, momenty i miejsca włączania się w zawikłane sieci komunikacji wykorzystującej GPS. Jego materializacja i podstawa ontologiczna jest także pod wieloma względami paradoksalna, ale wykorzystanie technologii automatycznej lokalizacji (jak w przypadku GPS) zawsze pozostawia niemal namacalny ślad, choć realizowany w przestrzeni hybrydowej. Z tego względu strategie opozycyjne muszą uwzględniać logikę cyfrowego namierzania i potencjalnej linii, jaką daje się nakreślić łącząc punkty komunikacji z serwerami gromadzącymi dane o lokalizacji.

Być może dlatego właśnie pojawiają się projekty sygnowane określeniem *dislocative media*, choć różne są motywacje takiego gestu. Jednym z projektów tego rodzaju jest *Transborder Immigrant Tool*, realizowany w latach 2007-2010 przez zespół Electronic Disturbance Theater w B.a.n.g. Lab na Uniwersytecie Kalifornijskim. W skład grupy, znanej z wcześniejszych projektów w obszarze net artu i mediów taktycznych (takich jak FloodNet czy SWARM) wchodził: Ricardo Dominguez (zaangażowany w latach osiemdziesiątych w prace innej grupy wczesnej sztuki sieci, Critical Arts Ensemble), Micha Cardenas (związana z B.a.n.g. Lab i Uniwersytetem Kalifornijskim osoba transgenderowa, aktywna także w ruchu LGBT), Brett Stalbaum (programista, autor aplikacji, na której oparto interfejs projektu, *Virtual Hiker*), Amy Sara Carroll (poetka i pracownik naukowy uniwersytetu w Ann Arbor), Elle Mehrmand. W początkowych pracach brał także udział Jason Najarro. Najistotniejszym elementem projektu *Transborder Immigrant Tool* jest aplikacja na tani model telefonu obsługującego GPS (pierwotnie była to Motorola 455i), która informuje osoby przekraczające nielegalnie granicę amerykańsko-meksykańską o wszystkich niebezpieczeństwach czyhających po drodze oraz o zasobach umożliwiających wędrowkę, np. o patrolach straży obywatelskiej, miejscach niebezpiecznych, ale i o zapasach wody czy żywności oraz kryjówkach)²⁴. To właśnie w tej fazie autorzy zaczęli nazywać projekt mianem *dislocative media*, a Amy Carroll przyjęła strategię rozszyfrowywania skrótu GPS nie tylko jako Global Positioning System, ale także jako „global poetic system”²⁵. W tym kontekście termin medium dyslokacyjnego/dyslokującego można rozumieć także jako przemieszczenie zasadniczego znaczenia technologii GPS – z obszaru namierzania i lokacji (związanych u źródeł ze sferą militariów) w przestrzeń poezji o zasięgu lokalnym i globalnym jednocześnie, rodzaj szczególnie *détournement*. Dla Domigieza TBT – od początku będący formą gestu

przede wszystkim estetycznego, poetyckiego – oznacza „dyslokację efektu techno-politycznego za pomocą afektu estetycznego”²⁶. Zważywszy na poważne konsekwencje (m.in. polityczne, jak interwencja senatora Partii Republikańskiej, Duncana Huntera w 2009 roku, w wyniku której projekt został objęty wnikliwym audytem finansowym oraz śledztwem policji stanowej) – owa translokacja okazała się niezwykle skuteczna. W tym przypadku akt chodzenia oznaczał nie tylko oczywistą dywersję pilnie strzeżonej i niezwykle wyraźnie zaznaczonej granicy między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi, ale był także transgresją realizowaną na wielu poziomach. Jednym z nich było – według Rodrigueza – zapytywanie o relację między dwoma formami płynności: technologią cyborgiczną a imigracją (obie strefy oparte na nieustannym naruszaniu granic).

Podobnie jak przypadek mediów dyslokacji, identyfikuje swój projekt Julian Oliver, uczestnik Critical Engineering Group, którą zawiązał wraz z dwójką innych artystów (Gordanem Saviciem i Danjo Vasilievem) zainteresowanych krytyką performatywną, realizowaną na gruncie konkretnych rozwiązań technologii komunikacyjnych. Projekt będący częścią działania zainicjowanego z okazji festiwalu Abandon Normal Devices w 2012 roku, zatytułowany *Border Bumping*, jest zorientowany na, jak to określa sam artysta, „dysruptywny potencjał infrastruktury sieci komórkowej, stanowiącej wyzwanie dla integralności granic narodowych”²⁷. Zaprojektowana przez Olivera aplikacja mobilna rejestruje wszelkie nieścisłości, jakie zachodzą podczas przekraczania granic, a więc „przełączania się” między obszarami będącymi w gestii operatorów telekomunikacyjnych i dostosowuje mapę administracyjną do obrazu, jaki wyłania się z przesłanych danych: jeśli osoba przekroczyła właśnie granicę z Niemcami, a jej telefon informuje, że wciąż jest we Francji, mapa zostanie adekwatnie do sytuacji „poprawiona”. Taką aktywność Oliver nazywa „tele-kartografią”, a jej działanie można zobaczyć w czasie realnym na specjalnej mapie, gdzie granice państw ulegają „poprawieniu” z każdą instancją odnotowaną przez serwery²⁸. Nie jest przy tym bez znaczenia, że w trakcie projektu Oliver przeprowadził rozległe badania lokalizując wieże transmisyjne GSM usytuowane blisko miejsc przekraczania granicy. Warto jednak przede wszystkim odnotować, że Oliver antagonizuje nie tylko instancje arbitralnych kresów granic narodowych oraz „realnego” sieciowego życia urządzeń i przemieszczających się wraz z nimi ludzkich podmiotów, ale także dwie logiki przestrzeni: logikę opartą na tradycyjnej euklidesowej geometrii oraz logikę organizacji przestrzennej, w której dużo bardziej istotna staje się siła sygnału łączności bezprzewodowej. Według Lwa Manovicha, przestrzeń augmentowana, w której żyjemy (taka, w której dane są dostępne w przestrzeni fizycznej lub wręcz są na nią nakładane) powoduje, że „przestrzeń fizyczna zawiera teraz o wiele więcej wymiarów niż wcześniej”²⁹, co w efekcie prowadzi do sytuacji, w której tradycyjne korelaty geometryczne tracą na znaczeniu. To dlatego właśnie „zamiast binarną logiką widzialne/niewidzialne, opis nowej organizacji spacji może posłużyć się pojęciem funkcji pola, gdyż z perspektywy tych nowych technologii każdy punkt przestrzeni ma pewną konkretną wartość w ramach określonego *continuum*”³⁰. Wydaje się zatem, że w przypadku projektów realizowanych w obszarze teletechnologii wpisanej w logikę organizacji przestrzennej rządzonej za pomocą funkcji pola, mamy do czynienia z odmiennymi formami subwersji linii prostej o ciągłym charakterze. Samo kluczenie, meandrowanie i wywoływanie efektu zagubienia nie wystarcza, nie jest zresztą możliwe w sytuacji, kiedy każde działanie pozostawia wyraźny cyfrowy ślad w postaci momentu logowania w sieci i wymiany danych, często w sposób niewidoczny dla chodzącego podmiotu. W tej sytuacji nabiera znaczenia inna hipoteza Ingolda, dotycząca tego, jak pewne typy linii generują specyficzną topologię – antropolog zwraca zwłaszcza uwagę na różnicę między śladem (*trace*) a nicią (osnową) (*thread*). Ten pierwszy, zdaniem Ingolda rozgrywa się na powierzchni, powierzchnia dostarcza podstawy dla aktu inskrypcji, wyraźnego naznaczania. Ten drugi zaś rozgrywa się w przestrzeni. Jednak, jak pisze Ingold, choć oba typy linii wydają się należeć do zupełnie odmiennych kategorii, w gruncie rzeczy relacje między nimi są bardziej złożone: jedne przekształcają drugie: „Nici znajdują sposób, żeby przekształcać się w ślady i vice versa. Co więcej, za każdym razem, kiedy nic zamienia się w ślad, formują się powierzchnie, a kiedy ślady stają się nici, powierzchnie się rozplývają”³¹. Taki wniosek nasunął się brytyjskiemu antropologowi, kiedy ten śledził związki genealogiczne między pismem a tkactwem – dziedzinami, dla których posługiwanie się linią ma charakter fundamentalny, stanowi wręcz ich osnowę. Ta konstatacja pozwoliła zresztą dostrzec znacznie bogatsze związki między nimi. Jeśli przyjrzeć się projektom „wędrównym” w takiej właśnie perspektywie – przez pryzmat obecności, funkcji i typów linii – uchwycenie gry ciągłości i zerwań między praktykami sytuacjonistycznymi, land artem oraz sztuką mediów lokacyjnych oferuje niezwykle interesujące możliwości badawcze.

PRZYPISY

- ¹ Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (London and New York: Routledge, 2007). Wszystkie tłumaczenia w niniejszym artykule: Anna Nacher.
- ² Ibidem, 2.
- ³ Ibidem, 3.
- ⁴ Julian Bleecker i Jeff Knowlton, „Locative Media: A Brief Bibliography and Taxonomy of GPS-Enabled Locative Media,” *Leonardo Electronic Almanac*, volume 14, nr 3-4 (June-July 2006), wersja online: <https://extranet.uj.edu.pl/ehost/DanaInfo=web.ebscohost.com+detail?vid=21&hid=119&sid=84d3ff67-13e7-412a-b9da-6ab1db02eabb%40sessionmgr111&bdta=JnNpdGU9ZWhvc3QtbtGl2ZQ%3d%3d#db=a9h&AN=26204306> (dostęp: 10.12.2012).
- ⁵ Jeremy Hight, „Locative Narrative, Litterature and Form,” w: *Beyond the Screen: Transformations of Literacy Structures, Interfaces and Genres*, red. Jörgen Schäfer i Peter Gendolla (New Brunswick: Transitions, 2010), 317-328.
- ⁶ Strona domowa Resilients: http://libarynth.org/resilients/resilients_in_review (dostęp: 12.09.2014).
- ⁷ Strona domowa The Pollinators: http://libarynth.org/resilients/the_pollinators_review (dostęp: 12.09.2014).
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Zob. *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni – The Situationist International (1957-1972)*, red. Stefan Zweifel, Juri Steiner i Heinz Stahlhut (Zurich: JRP/Ringier, 2006) oraz Gilles Ivain [Ivan Chtcheglov], „Formulary for a New Urbanism,” tłum. Ken Knabb, *Situationist International Online*, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html> (dostęp: 12.09.2014).
- ¹⁰ Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como practica estetica. Walking as an Aesthetic Practice* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002).
- ¹¹ Sztuce mediów lokacyjnych poświęcałam więcej uwagi w innych publikacjach: Anna Nacher, „Images of the City in the Making: Participatory Mapping, Dynamic Data Processing and Collective Knowledge,” *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4 (18) (2013): 287-300. eadem, „Ku kognitywnej przestrzeni publicznej – strategie otwierania,” w: *Mindware. Technologie dialogu*, red. Piotr Celiński (Lublin: Warsztaty Kultury – WSPiA, 2012), 147-161. eadem, „Geomedia jako miejsce budowy. Poza logikę spektaklu,” *Kultura Popularna*, nr 1-2 (29-30) (2011): 140-154. eadem, „Bio Mapping Christiana Nolda – transmedialna retoryka wędrowna,” w: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. Tomasz Żaluski (Łódź: Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, 2010), 232-243.
- ¹² Hamish Fulton, „Walk,” *Visual Studies*, t. 25, nr 1, (2010).
- ¹³ Careri, *Walkscapes El andar como practica estetica. Walking as an Aesthetic Practice*. Zob. także: *Architecture and Participation*, red. Peter Blundell Jones, Doina Petrescu, Jeremy Till (London and New York: Routledge, 2005), gdzie można znaleźć opis praktyki Petera Langa na przykładzie warsztatów prowadzonych w paryskim ECOBox.
- ¹⁴ Phil Smith, *Mythogeography: A Guide to Walking Sideways* (Devon: Triarchy Press, 2010).
- ¹⁵ Jedną z najnowszych propozycji jest książka Karen O'Rourke, *Walking and Mapping. Artists as Cartographers* (Cambridge – London: MIT Press, 2013). Zob. także: Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking* (London – New York: Verso, 2002).
- ¹⁶ Ivain [I. Chtcheglov], „Formulary for a New Urbanism.”
- ¹⁷ Guy Debord, *Spółczesność i spektakl oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. Mateusz Kwaterko (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006), 123.
- ¹⁸ Henry de Bearn, Andre Concord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon, Patrick Staram, Gil J. Wolman, „Response to the question: »Does thought enlighten both us and our actions with the same indifference as the sun, or what is our hope, and what is its value?«,” tłum. Nick Tallett. *Internationale Lettriste*, nr 4 (czerwiec 1974); wersja online: <http://notbored.org/la-carte.html> (dostęp: 15.09.2014).
- ¹⁹ Michel de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008).
- ²⁰ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, tłum. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991), 62.
- ²¹ Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London and New York: Verso, 2012), loc. 1558 (wersja Kindle).
- ²² Lefebvre, *The Production of Space*..., 62.
- ²³ Zob. http://bang.calit2.net/xborderblog/?page_id=2 (dostęp: 10.10.2010). Zob. także Sophie Le-Phat Ho, „Locative Media as War,” post.thing.net (09.06.2008), <http://post.thing.net/node/2201>
- ²⁴ *Transborder Immigrant Tool – Dubliners*, <http://vimeo.com/6108310> (dostęp: 15.12.2013). Więcej uwagi poświęcam temu projektowi (na etapie jego rozwoju z 2012 roku) w rozdziale piątym („Kontrkultury mediosfery – media taktyczne”) mojej książki: Anna Nacher, *Rubieże kultury popularnej. Popkultura w świecie przepływów* (Poznań: Galeria Miejska Arsenał, 2012), 202-203. Zob. także opis projektu w zasobach Tactical Media Files: <http://www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=52367> (dostęp: 20.12.2013). Aktualny opis projektu wraz z materiałami prasowymi można znaleźć na nowej stronie B.a.n.g. Lab: <http://bang.transreal.org/transborder-immigrant-tool/> (dostęp: 14.01.2014), materiały archiwalne są dostępne częściowo w Internet Archive: <http://web.archive.org/web/20120830062232/http://bang.calit2.net/tag/transborder-immigrant-tool/>
- ²⁵ Zob. Amy Sara Carroll, „A Global Poetic/Positioning System: The Transborder Immigrant Tool,” <https://post.thing.net/node/2792> (dostęp: 20.10.2014).
- ²⁶ Lawrence Bird, „Global Positioning: An Interview with Ricardo Dominguez,” *Furtherfield*, (15.10.2011), <http://www.furtherfield.org/features/global-positioning-interview-ricardo-dominguez>. (dostęp: 20.10.2014).
- ²⁷ Strona projektu <http://borderbumping.net/> (dostęp: 20.10.2014).
- ²⁸ Strona projektu <http://borderbumping.net/map/> (dostęp: 20.10.2014).
- ²⁹ Lev Manovich, „Poetyka powiększonej przestrzeni,” tłum. Anna Nacher. W: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2010), 604.
- ³⁰ Ibidem.
- ³¹ Ingold, *Lines: A Brief History*..., 2.

BIBLIOGRAFIA:

- Bearn, Henry de i Andre Concord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon, Patrick Staram, Gil J. Wolman. „Response to the question: »Does thought enlighten both us and our actions with the same indifference as the sun, or what is our hope, and what is its value?«.” Red. Rene Magritte, tłum. Nick Tallett. *Internationale Lettriste*, nr 4 (June 1954). <http://www.notbored.org/la-carte.html>.
- Bird, Lawrence. „Global Positioning: An Interview with Ricardo Dominguez.” *Furtherfield*, (15.10.2011). <http://www.furtherfield.org/features/global-positioning-interview-ricardo-dominguez>.
- Bishop, Claire. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London and New York: Verso, 2012.
- Bleecker, Julian i Knowlton, Jeff. „Locative Media: A Brief Bibliography and Taxonomy of GPS-Enabled Locative Media.” *Leonardo Electronic Almanac*, volume 14, nr 3-4 (June-July 2006). <http://www.leoalmanac.org/wp-content/uploads/2012/07/Locative-Media-A-Brief-Bibliography-And-Taxonomy-Of-Gps-Enabled-Locative-Media-Vol-14-No-3-July-2006-Leonardo-Electronic-Almanac.pdf>.
- Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como practica estetica. Walking as an Aesthetic Practice*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Carroll, Amy Sara. „A Global Poetic/Positioning System: The Transborder Immigrant Tool.” <http://post.thing.net>.
- Certeau, Michel de. *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Debord, Guy. *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*. Tłum. Mateusz Kwatko. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- Fulton, Hamish. „Walk.” *Visual Studies*, t. 25, nr 1 (2010): 8-14.
- Ingold, Tim. *Lines: A Brief History*. London and New York: Routledge, 2007.
- Ivain, Gilles [Ivan Chitchevlov]. „Formulary for a New Urbanism.” Tłum. Ken Knabb. *Situationist International Online*. <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>.
- Hight, Jeremy. „Locative Narrative, Litterature and Form.” W: *Beyond the Screen: Transformations of Literacy Structures, Interfaces and Genres*, red. Jürgen Schäfer, Peter Gendolla, 317-328. New Brunswick: Transitions, 2010.
- Jones, Peter Blundell, Petrescu, Doina i Till, Jeremy. *Architecture and Participation*. London – New York: Routledge, 2005.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Tłum. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Le-Phat Ho, Sophie. „Locative Media as War.” <http://post.thing.net>.
- Manovich, Lev. „Poetyka powiększonej przestrzeni.” W: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, tłum. Anna Nacher, 596-628. Kraków: Universitas, 2010.
- Nacher, Anna. „Bio Mapping Christiana Nolda – transmedialna retoryka wędrowna.” W: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. Tomasz Załuski, 232-243. Łódź: Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, 2010.
- . „Geomedia jako miejsce budowy. Poza logikę spektaklu.” *Kultura Popularna*, nr 1-2 (29-30) (2011): 140-154.
- . „Images of the City in the Making: Participatory Mapping, Dynamic Data Processing and Collective Knowledge.” *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4 (18) (2013): 287-300.
- . „Ku kognitywnej przestrzeni publicznej – strategie otwierania.” W: *Mindware. Technologie dialogu*, red. Piotr Celiński, 147-161. Lublin: Warsztaty Kultury – WSPiA, 2012.
- . *Rubieże kultury popularnej. Popkultura w świecie przepływów*. Poznań: Galeria Miejska Arsenał, 2012.
- O’Rourke, Karen. *Walking and Mapping. Artists as Cartographers*. Cambridge – London: MIT Press, 2013.
- Smith, Phil. *Mythogeography: A Guide to Walking Sideways*. Devon: Triarchy Press, 2010.
- Solnit, Rebecca *Wanderlust. A History of Walking*. London – New York: Verso, 2002.
- Zweifel, Stefan, Steiner, Juri i Stahlhut, Heinz, red. *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni – The Situationist International (1957-1972)*. Zurich: JRP/Ringier, 2006.