

Wojciech Chyła

Teletechnologiczna programmatyzacja zmysłowości albo "estetyka znikania" : rozważania o teletechnologicznym medium obrazu

Sztuka i Filozofia 29, 105-111

2006

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.

Wojciech Chyla

TELETECHNOLOGICZNA PROGRAMMATYZACJA ZMYSŁOWOŚCI ALBO „ESTETYKA ZNIKANIA”. ROZWAŻANIA O TELETECHNOLOGICZNYM MEDIUM OBRAZU

Znikający i pojawiający się na ekranach obraz to „nawiedzanie wizją”, to „ja jest inny”, czyli szczyt poezji według Artura Rimbauda. Szczyt sztuki poetyckiej; zwyczajność wszystkich migocących dziś wszędzie i o każdej porze ekranów. To w przypadku „znikających obrazów”, czyli ekranowych obrazów technomedialnych, również znikanie zazwyczaj autonomicznej sfery sztuki i estetyki, a utrzymywanie się tylko *ersatzu* estetyki w estetyzacyjnym wymiarze estetyki – estetyzowania doświadczenia, a przeto i tego, co jest doświadczone. To coś więcej (lub mniej) niż obrazy artystyczne, bo medium tych obrazów jest w zupełności techniczne, zaawansowane technologicznie, jest to medium *teletechnologiczne*¹. To dzięki niemu właśnie te obrazy stanowią polityczną broń w technologiczno-estetycznej wojnie przeciwko samodzielności myśli. Zobaczmy dlaczego, z jakiego powodu?

Powód pierwszy ma naturę medialną. W istocie przedmiotem opisu winno stać się teletechnologiczne funkcjonowanie tego obrazu („znikającego obrazu”), skoro jego medium jest teletechnologiczne. Na co ono pozwala? Na uprawianie „polityki zaskoczenia”, czyli zaprogramowanie funkcjonowania władz zmysłowych szybkością dostarczania odległego przedmiotu percepcji, czyli „szybkością wyzwiania”² tych władz z otaczającej je rzeczywistości. Pojawianie się obrazu winno tu być pojmowane jako polityka „szybkości wyzwiania” widza od rzeczywistości.

¹ Teletechnologie obejmują teletechnologie działania na odległość, często zaprogramowanego pamięciowo teletechnologiczną pamięcią pozbawiającą ich użytkowników pamięci woluntarnej w trakcie ich współdziałania z tymi technologiami. Użytkownicy ci przechodzą wtedy w reżim działania swej pamięci mimowolnej. Technologie te bowiem programują doświadczenie swych użytkowników, podczas gdy pamięć woluntarna jest związana z doświadczeniem wyuczonym i wyselekcjonowanym na drodze akumulacji doświadczenia całych ludzkich pokoleń, powiązanych jednością swej kultury osiąganą na drodze pedagogiki i utrzymywania tradycji.

² Czynie tu aluzję do tytułu książki P. Virilio, dzieła, z którego argumentacji (obok innych inspiracji) korzystam w tym tekście.

Jest to polityka sensoryczno-motorycznego wyprzedzenia widza przez obraz, „nawiedzenia” go tym obrazem, „napadnięcia” nim jego zmysłowych władz, „ubezwłasnowolnienia” widza w zakresie tych władz, sensomotorycznego „sparaliżowania” go owym teletechnologicznym obrazem, a więc zdania go na widzenie tego, co nie znajduje się w bliskości wzroku, co istnieje z dala od tej bliskości, co jest teleobecne w obrazie. Ścisłej – teleobecne na ekranie, albowiem obraz teletechnologiczny bez ekranu, bez technicznego interfejsu (tej albo innej generacji) po prostu nie istnieje, nie ma on swej materialnej podstawy.

Mamy więc do czynienia z nowym upostaciowaniem starej *Materialtheorie* obrazu, której ostatnim wielkim eksponentem był w historii i teorii sztuki Rudolph Arnheim. Myśliciel ten, z nieskrywanym trudem, z punktu widzenia *Materialtheorie* zmierzył się z obrazem filmowym i telewizyjnym. Rzecz by można, że uległ w końcu jego technicznej już przecież przebiegłości, która z materiałowymi i mimetycznymi ograniczeniami obrazu wysmienicie daje sobie radę. Świetniej niż jakikolwiek dotąd rękodzielnik–artysta.

Prześledźmy zatem techniczną przebiegłość teletechnologicznego w swej materialno-medialnej podstawie obrazu. Przewodnikiem niech nam będzie przenikliwy w myśleniu na ten temat Paul Virilio, rozważający, jak by to powiedział Hans Belting, aktualny etap długiej *historii mediów* obrazu, antropologicznej historii tychże mediów, którą sam Belting ma ambicję pisać, a być może w określony sposób w całości napisać³.

³ Dotychczasowe rozwinięcia przez Beltinga „historycznej nauki o mediach obrazowych”, poza odróżnieniem od obrazów artystycznych „obrazów kultowych” (odznaczających się dla ich czcicieli nadprzyrodzoną mocą sprawczą wywieraną w materialnie obecnym środowisku), koncentrują się na antropologicznej interpretacji odbioru obrazów w animistycznym paradygmacie myślenia. Odbiór taki miałby polegać na „przyjęciu” obrazów obdarzonych swym materialnym medium-nośnikiem do naszego ciała, to znaczy potraktowaniu ich jako naszych obrazów wewnętrznych, czyli identycznych na przykład z naszymi obrazami pamięciowymi, przez co cielesno-materialne medium tak przyjętych obrazów zostaje odcieleśnione, ciało odbiorcy zaś przejmuje wtedy rolę tego dotychczasowego medium obrazu, rolę miejsca osadzenia obrazu. Obdarzamy wtedy w sposób nieunikniony naszą duchowością to, co przez obraz wyobraźniowo przywołane. Proces ten Belting zwie „symbolicznym działaniem” (usymbolicznieniem obrazu), w skrócie – jego symbolizacją. Podobieństwa do rozważań Jeana Epsteina na temat animizmu obrazu filmowego oraz do opartej na tych obserwacjach teorii „projekcji–identyfikacji” i „antropomorfizacji–kosmomorfizacji” Edgara Morina są tu oczywiste. Medialne uwarunkowanie naszej percepcji obrazu sprowadza się według Beltinga do stwierdzenia, że zmianie doświadczenia obrazu zachodzącej ze względu na dane medium obrazu towarzyszy zmiana zachodząca w doświadczeniu ciała: ciało jakby nie odpowiada rzeczywistej pozycji, którą zajmuje w przestrzeni, odpowiada natomiast pozycji, jaką zajmuje względem tego, co wyobrażone przez sam obraz.

Jeśli chcemy mówić o współczesnym etapie historii mediów obrazu, to najważniejsze wydaje się rozpoczęcie od pierwszego paradoksu *logiki paradoksu*, którą ten etap wprowadza do kultury: z jednej strony rządzą natychmiastowość zjawiania się (i znikania) obrazu, z drugiej – „wzrastająca inercja”, „sedentaryzm”, by nie powiedzieć – „paraliż” odbiorcy. Paraliż sensoryczno-motoryczny, paraliż władz zmysłowych, ruchowych i władzy sądenia. Oczywiście rozumianych autonomicznie, podmiotowo, singularnie. Wyprzedzić kogoś obrazem – to anulować mu jego widzenie, przedmiot i podmiot widzenia, to dać mu gotowe widzenie, inny przedmiot i podmiot widzenia. Tu, w tej technologiczno-estetycznej wojnie z podmiotem, autonomiczna sfera estetyczna sztuki zostaje podważona, odbiorczy osąd tej sfery – jest uniemożliwiony, ale istnieją też i inne tego konsekwencje:

„Pojawia się kryzys pojmowania wymiaru, zjawia się jako kryzys całości, mówiąc inaczej – substancjalnej jednolitej przestrzeni; (...) frakcje stają się istotne, (...) faworyzując wszystkie przeniesienia, wszystkie przemienienia i przeistoczenia”⁴.

Techniczny interfejs domaga się sparaliżowania widza, jego nadzwyczajna prędkość serwowania obrazów nie daje jakiegokolwiek możliwości ataku ze strony zawsze zaskakiwanego tą prędkością obserwatora. Ów serwomechanizm jest po prostu polityczną bronią w wojnie, w której działania wojenne mają się opierać na wyprzedzaniu zawsze o (percepcyjny) krok przeciwnika, na nakazywaniu mu przemierzania wzrokiem zwirtualizowanego pola widzenia – otoczenia danego mu jedynie do wglądu za pośrednictwem „maszyny widzenia”. Jest to środek wojenny całkowicie przewencyjny: ma zapobiec jakiegokolwiek próbie użycia własnych władz percepcyjnych, własnych celów widzenia, własnej władzy sądenia. Jak pisze Virilio – „wojna nie może się odseparować od magicznego spektaklu”⁵, ma widza „skaptować”, by zadać mu śmierć jako autonomicznemu podmiotowi. Śmiertelne rażenie jego podmiotowych prerogatyw ma spowodować zniknięcie zarówno rzeczywistej rozciągłości przestrzennej wokół niego, jak i trwania, które jest przynależne owej terytorialności. W ciałach oddzielonych od świata percepcjami otrzymanymi od technicznych obrazów otoczenie jest dane za pośrednictwem maszyn i „to logika obrazów czasu realnego, a nie rzeczywistość, decyduje o podejmowanych decyzjach”⁶. Wszystkie *teleobrazy* są sobie równe, innymi słowy

⁴ P. Virilio, *L'Espace critique*, Borgeois, Paris 1984, s. 27.

⁵ P. Virilio, *Logistique de la perception. Guerre et cinéma I*, De L'Étoile, Cahiers du Cinéma, Paris 1984, s. 7.

⁶ E. Stawowczyk, *O widzeniu, mediach i poznaniu. Słuczzone lustra rzeczywistości*, Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 133.

wszystkie są telematyczną *informacją*, jej mnemotechnika zaś prowadzi do zapomnienia rzeczywistego ciała – zarówno tego oglądanego, jak i tego, które je ogląda. Informacja ta to produkcja ponadnaturalnych (z ludzkiego punktu widzenia) zestawieniectw technicznych śladów mnemoniczych, złożonych z komutacji informatycznych danych pamięciowych, dlatego też w „estetyce znikania” wszelkich teleobrazów „wszystko rozgrywa się w zarządzaniu i nakazywaniu czasu; (...) nie jesteśmy już w zarządzaniu i nakazywaniu przestrzeni, (...) [ba,] w dzisiejszych czasach rola technologii to zarządzać czasem”⁷. „Nieustające urzeczywistnianie prędkości światła w pustce” „absolutnej prędkości fal elektromagnetycznych” „przewycięża klasyczne pojęcie horyzontu” i leży u źródeł „przestrzeni wirtualnej rzeczywistości”. Rzeczywistość, z którą trzeba się tu liczyć, „przemieszcza się z przestrzeni-materii w czas-swiatło”⁸. Teleobraz jest bowiem przede wszystkim „zanieczyszczeniem dromosferycznym” podmiotowej władzy sądzenia: „wraz ze zjawieniem się światowego czasu”, czasu natychmiastowego uniezależnionego od odległości, czasu chociażby telewizyjnego *live*, techniczna „delokalizacja akcji i reakcji (interakcji) nieodzownie zakłada delokalizację wszelkiego wypadku”⁹. Informatycznie tworzone zdarzenie polega tu bowiem na przeniesieniu akcji i reakcji, w sumie interakcji, z miejsca do innego miejsca: wprowadzenia akcji/reakcji/interakcji do miejsca, w którym zająć by one rzeczywiście nie mogły, wprowadzenia z miejsca, którego być może nigdzie i nigdy w ogóle nie ma, bo bierze się ono po prostu z numerycznej przestrzeni prowadzenia ciągłego zestawieniectwa informatycznych danych pamięciowych, i jest ono najzwyczajniej geograficznie nigdzie, w niezgłębialnej sieci elektronicznych i elektromagnetycznych komutacji wspomnianych już wyżej informatycznych danych.

Jakie stąd wnioski dla estetyki obrazu?

Otóż „estetyka znikania”, pojawiania się i znikania obrazu, jako polityka szybkości, polityka wyzwiania widza od rzeczywistości, wyzwiania go za pomocą „szybkości wyzwiania” bądź też wyzwolicielskiej szybkości pojawiania się i znikania obrazu, to właściwie teletechnologiczna *programmatyzacja zmysłowości*¹⁰. Ją też trzeba będzie tu pokrótce wyjaśnić.

⁷ P. Virilio, „La Troisième Fenêtre”, *Cahiers du Cinéma* 1981, kwiecień, nr 322.

⁸ P. Virilio, *La Vitesse de la libération*, Galilée, Paris 1995, s. 63, 65 i 66.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Czynnę tu aluzję do tytułu referatu Bernarda Stieglera „La grammatisation du vivant”, ogłoszonego na konferencji *A condição pós-humana. Técnica, ciência e cultura no século XXI*, Instituto Franco-Portugues, 18–25 listopada 2004.

W takiej estetyce zmysłowość jest artykułowana teletechnologicznie, a polega to na tym, iż wychodzi ona poza siebie i nie przestaje się teletechnologicznie transformować. W tym wypadku zatem owo teletechnologiczne „stawanie się nie jest spontanicznym nosicielem nadchodzenia”¹¹ tego, co istnieje dla zmysłów. Trzeba więc pojmować kwestię teletechnologicznej *programmatyzacji zmysłowości* jako sprawę mentalnego klonowania, a nie należy, jak to się zwykle dotąd czyniło, ograniczać idei klonowania jedynie do klonowania biologicznego. Teletechnologizacja zmysłowości czyni bowiem zmysłowość sprowadzalną do teletechnologicznej *kalkulacji*. A gdy ta zmysłowość zaczyna być teletechnologicznie kalkulowalna, znaczy to, że *staje się przedłużeniem programmatyzacji jako konkretyzacji technicznego stawania się*, które okazuje się teletechnologiczne w tym sensie, w jakim zmysłowość zostaje zaprogramowana przez pamięciowe programy teletechnologii.

Wypada więc przypomnieć, że „nowoczesna technika nie ma nic wspólnego z fabrykowaniem instrumentów/narzędzi: wszystko czyniąc materiałem ludzkim, materialnym surowcem/tworzywem aż po samego człowieka, nowoczesna technika jawi się jako agresja, prowokacja przyrody, wezwanie do uwolnienia jej z wszelkiej jej energii, tak, jakby tu chodziło o jakiś zasób do wyeksploatowania”. Nowoczesna technika, jej istota, „*«Ge-Stell*, jest sposobem, wedle którego rzeczywistość odsłania się jako zasób» – taka byłaby nazwa tej prowokacyjnej istoty techniki, transformującej świat”¹² i człowieka w energetyczne zasoby do ich technicznej eksploatacji. Istotne jest, że człowiek też swój zasób popędowo-energetyczny ma dać do technicznej eksploatacji, a sam ma stać się energetycznym zasobem odsłanianym przez technikę w człowieku, tak jak w każdym innym przyrodniczym bycie. To właśnie nasze ludzkie popędy, w myśli skalkulowanej nam teletechnologicznie, wyprowadzanej nam ku teleobecności, wyprowadzane są również ku teleobecności, nie obsadzając sobą (*cathexis*) niczego, co obecne (niczego, co nie byłoby jedynie teleobecne), i to w ten sposób są one eksploatowane. W ten sposób także myśl technicznie *programmatyzowana*, kalkulowana, jest deregulacją naszych zmysłowych władz i naszej władzy sądenia.

„Skoro więc *Ge-Stell* jest «przeznaczeniem istoty samego bytu», niebezpieczeństwo nie pochodzi przeto od techniki, ale o wiele bardziej to istota techniki stanowi zagrożenie «dla istoty człowieka w jego stosunku do samego bytu». Ta fascynacja, jaką wywiera na

¹¹ Ibidem.

¹² S. Courtine-Denamy, „Une lecture critique de Heidegger”, *Le Magazine Littéraire* 2005, wrzesień, nr 445. Słowa wzięte w cudzysłów są słowami Heideggera przytaczanymi przez autorkę.

człowieku rewolucja techniczna i jej *kalkulacyjny tryb myślenia*, ma bowiem cenę: «obojętność względem *myśli medytującej*», a zatem zrzeczenie się i zaparcie się tego, co dla człowieka właściwe»¹³.

Innymi słowy, mamy tu odejście od myślenia medytacyjnego, medytującego w języku to, co jest zastane, a więc owo bycie jawiące się same z siebie bez pośrednictwa jakiejkolwiek techniki, za pośrednictwem jedynie zmysłowych i umysłowych władz podmiotowych. Mamy więc tu owo odejście, owo zrzeczenie się tego medytacyjnego myślenia na rzecz myślenia kalkulacyjnego, skalkulowanego nam przez teletechnologię, oferującą nam bycie technicznie jawiące się za pomocą jego teletechnologicznej autoprezentacji w *teleobrazie*. Ba, jest to bycie jawiące się w teletechnologicznych autoprezentacjach programujących nasze zmysłowe i umysłowe władze podmiotowe. To właśnie ta teletechnologiczna autoprezentacja bycia okazuje się teletechnologiczną pamięciową *programmatyzacją naszego myślenia*, bo jest teletechnologiczną pamięciową *programmatyzacją naszej zmysłowości*. I okazuje się ona przechodzeniem naszej myśli z trybu myślenia medytacyjnego w tryb myślenia kalkulacyjnego. Bezwiednie, w sposób ściśle automatycznie uwarunkowany przez technikę.

Możemy więc powiedzieć, że dzisiejszy człowiek funkcjonujący w kulturze, a w znacznej i rosnącej wciąż mierze funkcjonujący w *audiowizualnej technokulturze*, znajduje się w trakcie przechodzenia z medytacyjnego myślenia za pomocą swych władz (w tym władzy sądenia z użyciem języka) na myślenie kalkulacyjne, skalkulowane mu przez teletechnologię programującą (automatyzującą) funkcjonowanie jego władz. A to dlatego, że swoją zmysłowość daje on sobie teletechnologicznie pamięciowo *sprogrammatyzować*. Człowiek jest więc obiektem coraz uporczywiej na co dzień technicznie ponawianej *desingularyzacji* siebie i *dezindywidualizacji* czynionych wraz z eksploatacją jego popędowych energii. Co oznacza, że jest on też obiektem wciąż ponawianej *desymbolizacji* jego myśli. Dlaczego? Bo myśl tego człowieka już nie tyle funkcjonuje w kulturze tłumiącej jego popędowość, a więc wymagającej wciąż od niego sublimacji tej popędowości w ramach *symbolizacji właściwej dla medytacyjnego myślenia* prowadzonego w języku, ile myśl ta funkcjonuje coraz częściej w audiowizualnej technokulturze, przemysłowo eksploatującej jego popędowość i wymagającej od niego, by przystąpił do merkantylizacji swej popędowości. Jak? Bardzo prosto: ma myśleć w takt swej zmysłowości *sprogrammatyzowanej* mu pamięcią teletechnologiczną teleobrazów – owych teletechnologicznych obrazów.

¹³ Ibidem.

Możemy więc już, również po Heideggerowsku, powiedzieć, że w trakcie przechodzenia z myślenia medytacyjnego, z użyciem języka, w myślenie kalkulacyjne, za pomocą zmysłowości *sprogramatyzowanej* teletechnologiczną pamięcią, zmienia się też i „przeznaczenie istoty samego bytu”. I tak oto przeznaczeniem istoty bytu przestaje być dotychczasowe dogłębne oglądanie i strzeżenie go przez jego pasterza i stróża, tj. przez człowieka myślącego ten byt medytacyjnie w języku. Nowym przeznaczeniem istoty bytu staje się natomiast techniczne eksploatowanie tego bytu, gdy technicznie odsłoni on swoje energie jako zasób eksploatacyjny. Chodzi tu na równi o techniczne i merkantylne eksploatowanie, w tym też o eksploatowanie ludzkiej popędowości w ten sam sposób – technicznie i merkantylnie, technomerkantylnie. Do tego służą dziś teletechnologiczne media obrazu, czyli „znikający obraz” i jego „estetyka znikania”. Mówiąc jeszcze raz językiem Heideggera – służą one do zmiany „istoty człowieka w jego stosunku do samego bytu”¹⁴. Nie jest on już tego bytu rozumnym strażnikiem i stróżem; jest jego łupieżcą, również w stosunku do samego siebie, a istotę owego bytu oddał na pastwę ślepych automatyzmów techniki. Co innymi słowy oznacza: pozbawił się on, dla fascynacji swych zmysłów, własnej rozumnej istoty.

¹⁴ M. Heidegger, „Pourquoi des poètes?” (w:) *Chemins qui ne mènent nuelle part*, Gallimard, Paris 1962, s. 355.