

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, słuchają państwo podcastu Narodowego Centrum Kultury. Dziś moim gościem jest profesor Jacek Zydorowicz z Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dzień dobry.

JACEK ZYDOROWICZ: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: Okazją do naszej rozmowy jest ostatni numer kwartalnika naukowego „Kultura współczesna”, którego tematem stały się zagadnienia dotyczące kultury wizualnej, a dokładnie obrazów z różnych względów wykluczonych oraz obrazów wykluczenia. Temu, jak sztuka reaguje na wizualny nadzór, przyjrzał się mój gość w artykule zatytułowanym „Monitoring na celowniku. Sztuka w kulturze nadzoru.”. Obrazami wykluczonymi byłyby tutaj, na przykład, obrazy rejestrowane przez system monitoringu, które często nie wiadomo, przez kogo i w jakim celu są gromadzone czy przetwarzane. I panie profesorze... temu tematowi oczywiście przyglądają się też artyści. Zacznijmy może od kilku przykładów podjęcia tego tematu wizualnego nadzoru przez artystów, może takich przykładów głośniejszych.

JACEK ZYDOROWICZ: Hm... warto by się pozastawiać faktycznie, co to za przykłady to raz i dlaczego z takiego klucza, ale czy one były głośne. Na dobrą sprawę one, no, nie były jakoś tak bardzo, bardzo mocno skandalizujące, wydaje mi się. W każdym razie na tyle były zauważalne, że uznałem, że warto im się przyjrzeć, ponieważ jak zacząłem się temu tematowi, właśnie, głębiej przyglądać, to się okazało, że, że jest tego zainteresowania pośród artystów znacznie więcej niż, niż myślałem. I to z rozmaitych, jakby, przyczyn artyści się za ten temat biorą. I jakoś tam sobie podzieliłem nawet te, czy usiłowałem sobie podzielić, te taktyki artystyczne... jakby, z takich różnych kluczy, dlaczego się właściwie artyści za to biorą. Jednym z takich bardziej wyrazistych przykładów, który jest dosyć gęsto przywoływany, to taka artystka brytyjska, Manou Lux, zrobiła kiedyś taką bardzo aktywistyczną performance, realizację w Londynie, jako że no, gdzieś zafrapowało ją to, zresztą nie tylko ją samą, że w okolicach Whitehall w Londynie, oczywiście nieopodal Pałacu Westminsterskiego, nagromadziło się naprawdę setki, ale to setki tych kamer monitoringowych. No i to, gdzieś tam na początku, gdzieś, lat dwutysięcznych. Równolegle tam się też pojawiły takie specjalne brytyjskie regulacje prawne, Serious Organised Crime and Police Act, tak zwany. No i to wszystko zainspirowało artystkę do, do takiego... zrobienia takiego drobiazgowego mappingu tego miejsca. I ponosiła na mapę wszystkie te kamery, które, które tam znalazła, tam ich chyba jest z dwieście chyba, naniosiła na tę mapkę. Przyjrzała się im, właśnie, bliżej, się okazało że jedna z nich, nawet była, z tych kamer, niezabezpieczona, więc każdy, kto chciał, mógł sobie bezprzewodowo przechwycić ten sygnał. No i zaczęła tam robić rozmaite akcje, na przykład wyznaczała, za pomocą taśmy klejącej, na ulicy pola widzenia tych kamer. Przy tej, właśnie, kamerze feralnej, którą odnalazła, rozdawała ulotki, właśnie, z tymi mapami. Właśnie gdzie, w jakich przestrzeniach jesteśmy filmowani. No i skończyło się to, właśnie, nie tyle skandalem, ile interwencją policji faktycznie, bo policja się zainteresowała, dlaczego właśnie

taka akcja, co ona, jako artystka, ma tutaj do tego, że jest coś filmowane. Ona zaczęła odpytywać, z kolei, policjantów, „Jak to się dzieje, że, że tutaj bez, bez niczyjej zgody, aż tyle tych kamer?”. No i właściwie wszystkiemu temu później też towarzyszył filmik, który gdzieś tam został ukradkiem zrobiony i, i nagrana między innymi ta jej rozmowa z policją. Także to, to był taki przykład takiego miejskiego interwencjonizmu artystycznego, który był szeroko dyskutowany czy... no bo później podejmowali liczni aktywności ten mapping monitoringu, no i były takie namysły, czy aby to nie może przysłużyć się jakimś, no nie tyle zwykłym obywatelom, ile na przykład, nie wiem, terrorystom, bandytom i tak dalej, którzy po prostu będą w stanie sobie wytyczać po Londynie ścieżki, tak żeby być nie, niezarejestrowanym, nienagranym. Także no, stąd tutaj gdzieś ewentualny taki cień kontrowersji się pojawił. Ale to, jakby, w przestrzeni sztuki nie tylko takie... silnie aktywistycznie, takie zaangażowane projekty się działy. Może żeby tak z drugiego bieguna coś bardziej zabawnego pokazać czy opowiedzieć, to z opowiadaniem sztuki w podcaście to jest trochę jak z opowiadaniem mema w radiu, to trochę, trochę słabe, no ale, ale myślę, że pewne linki, pewne nazwiska warto sobie gdzieś tam zapamiętać i ewentualnie prześledzić. W każdym bądź razie jest taki, taki fajny berliński artysta Julius von Bismarck i on tutaj wykorzystał właśnie te systemy monitoringu miejskiego w taki przewrotny sposób, bo no, bo jednak w tle gdzieś tak ironicznie i zabawnie się zrobiło. Ten projekt w dwa tysiące dziesiątym roku, jeśli dobrze pamiętam, miał tytuł „Public face”, no i polegał na tym, że zebrał sygnał z tych, z tych miejskich kamer monitoringu, wspólnie z jakimiś tam kolegami od programowania wymyślili taki software który sczytywał emocje ludzi, czyli uśmiechy, smutek, tudzież jakieś takie... no, wszystkie nastroje pomiędzy. No i ten taki uśredniony wynik tych wszystkich sczytanych, sczytanych przez kamery monitoringu twarzy był wyświetlany, właściwie monitorowany za pomocą takiej gigantycznej emotki, którą gdzieś tam, w takich prestiżowych miejscach instalował. To był taki wielki, neonowy, taka buźka, emotka, no która pokazywała nastrój mieszkańców, na przykład Lindow, w danym momencie. To wtedy na latarni morskiej ta buźka się wyświetlała. No, jest to takie, mówię, o tyle przedsięwzięcie fajne, warte przywołania, że, że przy pomocy niekoniecznie super, super poważnych środków wyrazu można, można ciekawe pytania zadawać. No, właściwie można tu się nawet pokusić o to, że to jest jakiś taki, element takiej taktyki art best research, czyli takich właściwie badań społecznych dokonywanych przez sztukę. No i przy okazji rodzaj takiego karnawałowego odwrócenia, gdzie poważne, wbrew pozorom, tematy są rozbrajane humorem. Także tu można by jeszcze inne może, może przykłady takich artystycznych działań. Ja też sobie na własne potrzeby wymyśliłem taką kategorię takich taktyk artystycznych, które w jakiś sposób by analizowały, ale też trochę fetyszyzowały tutaj to zjawisko monitoringu miejskiego. I tu taka, taka artystka Julie Meggitt, Amerykanka. W pewien sposób zaczęła się odnosić w tych, w tych swoich projektach do, do kategorii wojeryzmu, czyli podglądactwa. Jakby, czy typowo ludzkie, czy nie ludzkie, takiej parafilii seksualnej w każdym razie, gdzie tym seksualnym bodźcem jest, jest sam fakt podglądania. No i ona tu, w jednym ze swoich wcześniejszych projektów wymyśliła taką kamerę, która nie tyle będzie inwigilować ludzi, ile ją samą. Wymyśliła taki specjalny set-up, który instalowała sobie gdzieś, gdzieś na nodze i de facto ta kamera transmitowała jej części intymne podczas spacerów po mieście, no gdzieś tam to miasto przebłyskiwało, ale to taki rodzaj właściwie ekshibicjonizmu, jako takiej taktyki trochę obronnej przed tym podglądactwem. Dość przewrotny, przewrotny pomysł, ale dość zabawny. Innym razem, na przykład, ta sama artystka wybrała się do Wielkiej Brytanii i wymyśliła taki, w Liverpoolu, taki rodzaj performansu. Skłoniła do współpracy policję tamtejszą, taki oddział

odpowiedzialny za nadzór wizyjny i jakby wykorzystała te relacje, takiej trochę kolaboracji, w cudzysłowie oczywiście tego terminu używam, ale polegało to na takim bezgranicznym zaufaniu do tych funkcjonariuszy. Pomysł był taki, że ona się ubierze w czerwony płaszcz, by była łatwiej rozpoznawalna w tym monitoringu, i za pomocą właśnie tych funkcjonariuszy, którzy ją widzieli na tym monitoringu kazała się im nawigować. Zamknęła oczy i spacerowała po mieście, natomiast na słuchawkach miała głos policjantów, którzy mówili „Lekko w prawo.”, „Lekko w lewo.”, „Uważaj, tramwaj.” i tak dalej, i tak dalej, więc taki rodzaj przewrotnego oddania się całkowicie na, na łaskę tych, którzy patrzą, tak? W jakiś sposób. Później, jakby, takie przedłużenie tego performansu, które miało miejsce, to fakt, że, żeby jakby dostać te nagrania oficjalnie, musiała złożyć trzydzieści jeden bodaj formularzy, rozmaitych wniosków do, do urzędów wszelakich, żeby no, na mocy tego wspomnianego wcześniej prawa się okazuje, że obywatel ma prawo, jeśli gdzieś został zarejestrowany, ma prawo dostępu do tych nagrań, no ale to... trzeba bardzo cierpliwie o ten, o te nagrania aplikować, no więc, więc dzięki temu sukcesowi tych aplikacji później, jako widzowie, mieliśmy okazję oglądać i już po zmontowaniu zapoznać się z tym materiałem. Myślę, tych przykładów można by mnożyć mnóstwo. Do tych taktyk, które tak sobie roboczo podzieliłem, to myślę, że tych przykładów pewnie na razie by wystarczyło. No, nie chciałbym państwa tutaj zasypać. Warto zajrzeć do tekstu i pooglądać z obrazkami albo, albo w stosowne linki poklikać, żeby się z tymi pracami, pewnie samemu, zapoznać.

MARTYNA MATWIEJUK: Wiele innych działań artystycznych przywołał pan, oczywiście, w artykule. Ja może jeszcze wrócę do tego ostatniego przykładu, bo on też pokazuje, że motywacje stojące za artystami i właśnie obierane przez nich taktyki są bardzo różne. Nie zawsze artyści krytykują ten nadzór wizualny.

JACEK ZYDOROWICZ: No, zgadza się. Tu myślę, że, że też byłoby chyba sensownie się do tego ustosunkować poprzez przykład jakiś. No bo w jakiś sposób ta sztuka zawsze lubiła się przyglądać rzeczywistości społecznej i się w niej jakoś tam przeglądać, ale tu myślę, że takim dobrym przykładem takiej, takiej formacji, która nie tyle kontestuje samo zjawisko monitoringu i te wszystkie ograniczenia osobistych wolności, które z niego wynikają, ale właśnie próbuje taktycznie wykorzystać, to jest taki kolektyw też brytyjski, Forensic Architecture. I to jest, to jest taka ekipa, która z premedytacją, właśnie, to się określa jako media taktyczne, to ich działanie, właśnie z premedytacją wykorzystują wszystkie te zdobycze technik inwigilacyjnych i one w ich wypadku nie są krytykowane, tylko z premedytacją używane, tak? Tu ci artyści wkraczają w tak niebezpieczne obszary, których właściwie nawet samo dziennikarstwo śledcze czy inne organy się boją wchodzić, czy lękają. No i ciekawa rzecz jest taka, że efekty tych ich badań, bo część tych monitoringów pozyskują w rozmaity sposób, bardziej czy mniej legalny, część jest w jakimś tam jednak dostępie. Te materiały się później pojawiają po obróbce albo w przestrzeniach galeryjnych, albo z drugiej strony mogą też być materiałem dowodowym w międzynarodowych trybunałach jakichś, jakichś karnych. No bo się okazuje, że tutaj niejaki Eyal Weizman, to jest taki lider tego ugrupowania, on jako z pochodzenia Żyd bardzo tutaj się mocno zaangażował mentalnie w sprawę palestyńską, tak? I tutaj w pewne nieprawidłowości, nadużycia, może o tak należałoby powiedzieć, które ze strony izraelskich służb bezpieczeństwa, czy to wojska, czy policji, są, mają miejsce, dość, dość nagminnie. No i korzystając z tego monitoringu robią, no właśnie, taki międzynarodowy nagłos rozmaitych akcji, że będzie tu jakieś nielegalne zabójstwo lidera hamasu. No, można powiedzieć, z perspektywy Izraela jakoś

tam taktycznie uzasadnione, tak? Czy ideologicznie. Natomiast, w kategoriach prawa międzynarodowego, totalnie nielegalne. Ostatnio nagłośnili, na przykład, taki najazd służb izraelskich na siedzibę takiej, w sumie, pokojowej bardzo organizacji, Alhac, w miejscowości Ramallah i właściwie no, pokazano taki, taki nocny najazd na formację, na organizację non profit, która de facto, no nic nie miała wspólnego z jakąś tam walką, z jakimś hamasem czy z innymi organizacjami terrorystycznymi, a została wciągnięta na listę takich organizacji, no i tu właśnie Weizman zadziałała. On to nazywa taką odwróconą kryminalistyką. To jest to właśnie to „forensic” w nazwie. I właściwie się usiłują odwrócić tą, tą taką tradycyjną kryminalistykę i zdemonopolizować może ją, tak? No bo to, te wszystkie narzędzia kryminalistyczne przywykliśmy, że, że są przeważnie w rękach władzy, tak? A tutaj, jakby, takie obywatelskie nieposłuszeństwo nakazuje wykorzystywać te wszystkie media dostępne, również, właśnie, ten monitoring wizyjny, właśnie do takich działań pro obywatelskich, byśmy powiedzieli. Także nie zawsze, nie zawsze protest.

MARTYNA MATWIEJUK: Takie odwrócenie zupełne tych ról, czyli sztuka, która sprawuje tutaj kontrolę społeczną. Kolektyw Forensic Architecture bada przypadki przemocy ze strony państwa i łamania praw człowieka. Dziękuję bardzo za ten przykład, ale chciałabym jeszcze zapytać, czy polscy twórcy, polscy artyści, czy zna pan takie przypadki, w których oni również sięgają po ten temat wizualnego nadzoru?

JACEK ZYDOROWICZ: Tak, i to ostatnio, ostatnio miała miejsce w Poznaniu wyśmienita wystawa, i to wystawa studencka. Jeden z naszych, z naszych kierunków, na naszym wydziale, czyli Media interaktywne i widowiska, zorganizowali ostatnio studenci taką dość monumentalną wystawę multimedialną właśnie, gdzie no, właściwie tym głównym, centralnym motywem tej wystawy były chmury, w sensie chmury, chmury z danymi. Generalnie kategoria danych była tutaj istotna. I jeden z młodych studentów, czy już właściwie też artystów, Maciek Kocieński, zrobił bardzo fajną pracę, ponieważ znowu łączyła humor z powagą. To, wydaje mi się, że właśnie tego humoru jest ciągle we współczesnej sztuce nie dość. On ma bardzo fajną i taką mocną funkcję krytyczną. Mało wykorzystaną właśnie przez, przez artystów. Nie wiadomo czemu, ale, ale jeśli artysta jest niepoważny, to jest od razu niepoważnie przez krytykę traktowany. Natomiast tu, w tej instalacji, no znowu muszę opowiadać coś, co lepiej byłoby zobaczyć, ale Maciek Kocieński zrobił taki, taki dziwny montaż. Wziął trzy czy cztery takie sztuczne gołębki, plastikowe, uciął im główki i te główki oczywiście leżały sobie obok i w miejsce tych główek zainstalował kamery. Takie, właśnie, mikrokamery. Oprócz tego, tych, tej krotocwilnie leżącej obok głowy i tych kamer, które od razu, widz mógł sobie ich rejestracje oglądać na, na monitorze pod różnymi kątami, była taka dość właśnie, no specyficznie zabawna, ale też taka trochę osaczająca atmosfera tej pracy. Żeby było ciekawiej, takim przedłużeniem tej pracy było też takie zaingerowanie w przestrzeń takich multimediiów przenośnych technologii mobilnych, czyli takie tradycyjne apki, które mamy w naszych aparatach fotograficznych, tam do upiększania naszych selfie, tutaj zostały też przez artystę zmanipulowane w ten sposób, że w tym momencie, jeśli usiłowaliśmy sobie zrobić selfie przy tej instalacji, to zamiast naszej głowy, pojawiała się głowa tego gołąbka. Więc, więc taki jeszcze dodatkowy poziom tej takiej inwigilacji, której się sami sobie poddajemy, tak? No, w tej chwili już okazuje się, że nie są potrzebne jakieś wyszukane i specjalnie skomplikowane mechanizmy monitoringu, gdyż no, skutecznie, poprzez media społecznościowe, sami się

monitorujemy i wiele z tej swojej prywatności oddajemy, po prostu, gratis tym, którym się akurat w danym momencie przydaje. Nie tylko naszym followersom, ale też wszystkim, którzy chcą, no w jakiś sposób naszą prywatność czy nasze preferencje zoperacjonalizować. Częściowo w kategorii żartu, ale, ale z myślą, że z takimi fajnymi konsekwencjami i takimi przemyśleniami w tle. No, przywołuję ten przykład, bo to, bo to bardzo młody artysta, niemalże, nie wiem czy to nie był debiut nawet, a bardzo fajna i taka dojrzała, dojrzała praca.

MARTYNA MATWIEJUK: Yhm. Pewnie wielu z tych technik inwigilacyjnych nie jesteście świadomi, one też zmieniają się niezwykle szybko i sztuka oczywiście na to reaguje w rozmaity sposób. Ale spróbujmy sobie to trochę usystematyzować. Od jak dawna artyści w ogóle podejmują w swoich działaniach ten temat nadzoru wizualnego i czy możemy powiedzieć o surveillance art, jako o sztuce nadzoru, jako o pewnym nurcie już?

JACEK ZYDOROWICZ: Hm... Zastanawiam się, czy aż o nurcie. No, osobiście nie jestem tutaj jakimś takim wielkim fanem takich radykalnych typologii i takich taksonomii, bo w tym względzie sztuce jest zawsze daleko do nauk ścisłych czy przyrodniczych. No, sztuka to jest taki bardziej anarchiczny żywioł, bym powiedział, który się zawsze będzie wymykał takim, takim kategoryzacjom. Więc też nie jestem przekonany, czy o takim osobnym nurcie w sztuce możemy mówić, a to dlatego, że... tematykę tego nadzoru wizualnego podejmuje się właściwie w bardzo wielu różnych nurtach i tendencjach artystycznych, więc tu raczej byłbym ostrożny. Natomiast no, jeśli by tu na siłę próbować to jakoś nazwać, to myślę, że to jest taka dosyć dobra, atrakcyjna etykieta, która by tak celnie wyznaczała obszar problematyki. Właśnie tej problematyki pod wspólnym mianem kultury nadzoru i to jest, nie wiem, użyteczne zarówno dla, dla odbiorców sztuki jak i krytyków czy, czy kuratorów. Taki rodzaj tagowania może czy etykietowania, jak zwał, tak zwał. Natomiast zapytuje pani o początki tego zainteresowania właśnie tym, tym nadzorem wizualnym w sztuce. Też nie jest tutaj, myślę, łatwa odpowiedź, bo takie główne momenty, na dobra sprawę, chyba widziałbym dwa. Pierwszy przypadałby gdzieś tak, właśnie, na lata, nie wiem, na dekady pomiędzy sześćdziesiątymi, osiemdziesiątymi latami wieku minionego, czyli właściwie wszystkie takie pierwsze eksperymenty sztuki z tymi technikami telewizyjnymi, tak? Kiedy telewizja wyparła radio jako, jako taki środek masowego przekazu. Artyści momentalnie na ten wynalazek wskoczyli, ale, ale no długo jeszcze potrwało zanim, zanim się do transmisji telewizyjnych przebili, ale, ale już z kamerą i z monitorem można było działać w tym tak zwanym krótkim, krótkim zamkniętym obiegu. Kamera - odbiornik czy kamera - ekran. I tam właśnie, w tych latach, wielu takich bardzo aktywnie eksperymentujących artystów działało, nie wiem, od takich klasyków jak Nam June Paik czy Dan Graham, po jakichś przedstawicieli fluxusu, jak Wolf Vostell. Później w jeszcze inny sposób, taki bardzo analityczny, Dieter Kiessling podchodził do, do tego. No i właściwie później całe video-art w jakiś sposób też eksplorował tutaj przez niezliczone eksperymenty tutaj tą relację widzący - widziany, kamera, tak? To, to tu zostało bardzo, bardzo intensywnie przez artystów przebadane. Natomiast drugi chyba taki istotny moment też... nie wiem, na ile to jest, jakby, trafna ta moja diagnoza czy to umiejscowienie, no to właśnie to upowszechnienie się monitoringu CCTV, jako takiego zjawiska też społecznego. To się oczywiście nie wydarzyło z dnia na dzień, tak? No bo, na dobrą sprawę, pierwsze systemy, już nawet w Polsce produkowano monitoring wizyjny od pięćdziesiątego dziewiątego roku bodaj. Ale taki wysyp tego, jako zjawiska się, się wydarzył, kiedy no, staniało zwyczajnie nośniki danych, bo te dane

oczywiście nie tylko się transmitowało, ale trzeba je też było przechowywać, nagrywać. Kiedyś to się robiło na taśmach wideo, więc to też było męczące, bo ileś tam tylko godzin na taką taśmę wchodziło, jakość tego była marna. No, z momentem ucyfrowienia tych technologii i tych nośników cyfrowych, no nastąpił taki chyba jednak znaczący wysyp. Ja bym tutaj gdzieś widział, właśnie, od końca lat dziewięćdziesiątych. No, przełom milenijny, mniej więcej. No i wtedy też obserwujemy znaczny wzrost zainteresowania, też nie tylko na gruncie sztuki, ale na gruncie nauk społecznych, humanistycznych, tak zwane surveillance studies. Tego się nagle pojawiło bardzo dużo, rozmaitych konferencji, książek na ten temat. Sam byłem zaskoczony, tutaj, przytłaczającą ilością tych, tych inicjatyw. No i oczywiście, skoro to się wyświetla jako, jako problem społeczny, no to momentalnie na to reagują kuratorzy, którzy jakieś takie projekty kuratorskie, właśnie, artystyczne, wystawowe zaczęli organizować, niejako równolegle. No i mówię, no to wszystko byłoby chyba skorelowane jednak tak rynkowo z tym, że to, że to w którymś momencie zrobiło się tanie, skoro tanie, no to upowszechnione i właściwie te systemy monitoringu przestały być monopolizowane tylko przez, przez jakieś korporacje czy jakieś urzędy, czy jakieś poważne, poważne instytucje. W dużej mierze one się sprywatyzowały, aczkolwiek no, otwartą pozostaje kwestia tej prywatności wizerunku, które wszystkie te systemy ciągle gromadzą i zbierają. Także no, w jakiś sposób to takie dwa istotne momenty bym tutaj wskazał jako, jako te początki.

MARTYNA MATWIEJUK: Wszystkich z państwa, którym udało nam się tym tematem zainteresować, zapraszamy do lektury artykułu autorstwa profesora Jacka Zydorowicza, który był dzisiaj gościem Audycji Kulturalnych. Ten artykuł znajdziecie w kwartalniku „Kultura współczesna”, w numerze poświęconym obrazom wykluczonym, ale także obrazom wykluczenia. Przeczytajcie w nim państwo, między innymi, również o fotograficznych peryferiach Instagrama, o filmowcach-amatorach podczas drugiej wojny światowej czy też o obrazach z odzysku wykorzystywanych w kinie. Zachęcamy do lektury kwartalnika, a ja bardzo dziękuję za dzisiejszą rozmowę.

JACEK ZYDOROWICZ: Dziękuję również, wszystkiego dobrego.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.