

Łukasz Mirocha

NOWA ESTETYKA I RZECZYWISTOŚĆ POSZERZONA O SFERĘ CYFROWĄ

Wydział „Artes Liberales” (Uniwersytet Warszawski)

6 maja 2011 r. londyński artysta, bloger i wydawca, James Bridle, opublikował pierwszy wpis na swoim nowym blogu¹. Uruchomienie oraz popularność witryny doprowadziły do organizacji panelu dyskusyjnego *The New Aesthetic: Seeing Like Digital Devices*, który miał miejsce na konferencji *South By South West (SXSW)* w marcu następnego roku².

We wpisie zatytułowanym *The New Aesthetic* Bridle zwrócił uwagę na możliwość nowego sposobu oglądu rzeczywistości, w obrębie której pojawili się nieobecni wcześniej aktorzy, umożliwiający, a zarazem wprowadzający inny typ widzenia oparty na wizualności digitalnej – nową estetykę. Will Wiles w eseju *The machine gaze* trafnie opisuje formę oraz treść pierwszych wpisów opublikowanych na blogu przez Bridle'a jako

¹ Por. <http://www.riglondon.com/blog/2011/05/06/the-new-aesthetic/>. [18.01.2013], obecnie projekt kontynuowany jest za pośrednictwem witryny: <http://new-aesthetic.tumblr.com>, [18.01.2013].

² Por. http://schedule.sxsw.com/2012/events/event_IAP11102, [14.01.2013].

strumień informacyjny, w którym funkcjonują obok siebie zdjęcia, tekst, materiały wideo i zrzuty ekranu³. Znajdowała się wśród nich fotografia telewizora kineskopowego wykonana dokładnie w chwili jego wyłączenia, przykłady makijażu, który wprowadzał w błąd oprogramowanie do detekcji twarzy, kryjówka Osamy bin Ladena widoczna na mapach Google, myślicie w maskowaniu blokowym, przypominającym rzędy pikseli. Wszystkie te zjawiska zostały przez autora bloga zaliczone w poczet Nowej Estetyki.

Dane zapisane w postaci cyfrowej, będące w znacznym stopniu treścią wizualną: zdjęcia czy filmy, znajdując się w digitalnym uniwersum internetu, stanowią świadectwo przeniesienia istotnej części naszej aktywności społecznej i kulturowej do sieciowego, cyfrowego uniwersum. Digitalizacja treści wizualnych doprowadziła do ewolucji ich statusu estetycznego, ontycznego oraz antropologicznego. Warto przywołać chociażby pojęcia hipermediacji, remediacji⁴, konwergencji⁵ i transmedialności⁶, które starają się uchwycić oraz scharakteryzować fenomeny nowej rzeczywistości ery technologicznej. Obok potrzeby opisu statusu ontycznego i antropologicznego fenomenów funkcjonujących w przestrzeni wirtualnej zachodzi również konieczność zdefiniowania cech estetycznych tychże zjawisk. Dlatego właśnie James Bridle zaproponował za pośrednictwem swojej witryny nowy kierunek refleksji nad wizualnością – Nową Estetykę.

Ruch New Aesthetic nie narodził się w środowisku uniwersytetu. Swoistym znakiem czasów jest fakt, że jego inicjatorami byli nie tylko teoretycy, ale także osoby zainteresowane szeroko pojętą kulturą (artyści, wydawcy, designerzy), wreszcie wszyscy, którzy zdecydowali się śledzić roz-

³ Por. W. Wiles, *On the New Aesthetic: The machine gaze*, „Aeon Magazine”, [on-line:] <http://www.aeonmagazine.com/world-views/will-wiles-technology-new-aesthetic/>, [22.1.2013].

⁴ Por. J. D. Bolter, R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MA 2000.

⁵ Por. H. Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York 2006.

⁶ Por. ibidem.

wój witryny Bridle'a. Sympatyków tego ruchu łączyło zainteresowanie cyfrowym obiegiem informacji, dzięki czemu dostrzegli zmiany, które nie były rezultatem funkcjonowania pojedynczego serwisu społecznościowego czy pojawienia się na rynku nowego urządzenia. Na co dzień doświadczali oni ewolucji ekosystemów informacyjnych oraz kulturowych. Ewolucja ta miała miejsce w świecie realnie istniejącym oraz przestrzeni wirtualnej, które są w coraz większym stopniu ze sobą sprzężone.

Przyczyny przywołane wyżej wpłynęły na brak jednoznacznej definicji Nowej Estetyki. Sami zainteresowani określają ją mianem *shareable concept*. Właśnie sieciowy charakter tego nurtu, brak centralnego ośrodka, zaowocował wielością definicji i postaw interpretacyjnych. Pozostaje jedynie przywołać kilka definicji, którymi posługują się różni przedstawiciele tego nurtu.

Rahel Aima w artykule *Curation, gender, and the new aesthetic* pisze:

The New Aesthetic is about being looked at by humans and by machines — by drones, surveillance cameras, people tagging you on Facebook — about being the object of the gaze. It's about looking through the eyes of a machine and seeing the machine turn its beady LEDs on you. It's about the dissolution of privacy and reproductive rights, and the monitoring, mapping, and surveillance of the (re)gendered (re)racialised body, and building our own super-pervasive panopticon⁷.

Aima zwraca uwagę na zmianę statusu tego, co technologiczne we współczesnym świecie. Autorka podkreśla konieczność analizy człowieka z „perspektywy urządzeń”, postulując przy tym rezygnację z antropocentrycznego

⁷ W Nowej Estetyce chodzi o bycie obserwowanym przez ludzi i maszyny – przez drony, kamery nadzoru, osoby „oznaczające” was na Facebooku – o bycie obiektem pewnego szczególnego wpatrywania się (gaze). Chodzi o patrzeć oczami maszyny i ujrzeć, jak zwraca ona swoje świdrujące ledowe lampki w waszą stronę. Chodzi o rozpad prywatności i praw reprodukcyjnych, o nadzorowanie, odwzorowanie, bycie obserwowanym przez na nowo interpretujące płeć i rasę ciało, o budowanie naszego własnego superwszechobecnego panoptikonu. R. Aima, *Curation, gender, and the new aesthetic*, „The State Journal”, [on-line:] <http://www.thestate.ac/curation-gender-the-new-aesthetic/>, [22.01.2013].

oglądu rzeczywistości. Dzięki niemu dostrzeżemy, iż maszyna wpatruje się (*gaze*) w człowieka własną mocą patrzenia. Umożliwi to analizę takich problemów jak prywatność, śledzenie, nadzór w digitalnej rzeczywistości, z nowej perspektywy.

Bruce Sterling w artykule *An Essay of the New Aesthetic* opublikowanym na łamach „Wired”, zauważa: „The New Aesthetic concerns itself with »an eruption of the digital into the physical«⁸”, zaś nieco dalej wylicza elementy, które składają się na Nową Estetykę:

Information visualization. Satellite views. Parametric architecture. Surveillance cameras. Digital image processing. Data-mashed video frames. Glitches and corruption artifacts. Voxelated 3D pixels in real-world geometries. Dazzle camou. Augments. Render ghosts. And, last and least, nostalgic retro 8bit graphics from the 1980s⁹.

Sterling zwraca uwagę na potrzebę analizy zjawisk, które są wynikiem zacierania granic między przestrzenią digitalną a światem realnie istniejącym, koncentrując się przy tym na sferze wizualnej. Istotna dla niego jest także refleksja nad ujawnianiem się tego, co cyfrowe w klasycznej rzeczywistości, zapożyczaniem wzorów estetycznych charakterystycznych dla przestrzeni cyfrowej i ich przenoszeniem do świata realnie istniejącego. David M. Berry w artykule *Computationality and the New Aesthetic* podąża w tym samym kierunku, pisząc:

⁸ B. Sterling, *An Essay on the New Aesthetic*, [on-line:] http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/, [24.01.2013], s. 2.

⁹ Wizualizacja informacji. Zdjęcia satelitarne. Architektura parametryczna. Kamery nadzoru. Przetwarzanie obrazu cyfrowego. Klatki wideo złożone z wielu warstw obrazu. Usterki (*glitches*) i artefakty deformacji [obrazu]. Trójwymiarowe voksele obecne w przestrzeni realnie istniejącej. Kamuflaże maskujące oparte na cyfrowych wzorcach estetycznych. Duchy powstałe w obrazie podczas renderingu. I, w końcu, nostalgiczne, osmiobitowe retrografiki z lat osiemdziesiątych. Ibidem, s. 7.

The 'New Aesthetic' is an aesthetic that revels in seeing the grain of computation, or perhaps better, seeing the limitations or digital artefacts of a kind of digital glitch¹⁰.

As computation, and by definition its carriers, code and software, increasingly withdraw into the background of our experience, it is probable that we will increasingly see the foregrounding of a representation of, and for, the digital/computational¹¹.

Niezależnie od definicji i podkreślania indywidualnych postaw interpretacyjnych czy obszarów zainteresowań autorów przywołanych powyżej, możemy wyróżnić kilka kluczowych cech Nowej Estetyki. Ma ona swe źródło w zwiększonej interakcji człowieka z urządzeniami elektronicznymi, które przestają być jedynie przedmiotami, ale zakres ich oddziaływania uprawnia nas do przyznania im statusu równorzędnych aktorów. Możemy do nich zaliczyć urządzenia takie jak: smartfony, tablety, drony, kamery dozoru, ekrany ciekłokrystaliczne, e-czytniki, nadajniki GPS, tworzące w ramach zajmowanej przez nas przestrzeni pewną superwszechobecność¹². Przywołani autorzy zwracają także uwagę na wpływ estetyki sfery digitalnej na rzeczywistość realnie istniejącą. Nowa Estetyka jest pojęciem, w ramach którego możemy opisać szereg społecznych oraz kulturowych przemian, wykraczających daleko poza klasyczne znaczenie tego terminu, rozumianego jako teoria piękna.

Nowa Estetyka sygnalizuje tendencje, w ramach których funkcjonują interesujące nas fenomeny. Szereg z nich staje się warunkiem moż-

¹⁰ M. Berry, *Computationality and the New Aesthetic*, [on-line:] <http://www.imperica.com/viewpoint/david-m-berry-computationality-and-the-new-aesthetic>, [24.01.2013], s. 1.

¹¹ „Nowa Estetyka” to estetyka, która ujawnia się w widzeniu ziaren komputeryczności czy, lepiej, dostrzeganiu ograniczeń czy też elektronicznych artefaktów swego rodzaju cyfrowej usterki (glitch).

Podczas gdy komputeryczność (computation), a więc: kod i oprogramowanie (software), stają się tłem naszego doświadczenia, istnieje możliwość, że zaczniemy dostrzegać, jak na pierwszy plan wychodzą przedstawienia i podstawy dla przedstawienia tego, co cyfrowe/komputeryczne. Ibidem, s. 10.

¹² Por. W. Wiles, *On the New Aesthetic: The machine gaze*, „Aeon Magazine”, [on-line:] <http://www.aeonmagazine.com/world-views/will-wiles-technology-new-aesthetic/>, [22.1.2013], s. 3 [PDF].

liwości zaistnienia zjawisk zaliczanych do Nowej Estetyki, należą do nich: algorytmizacja, standaryzacja rzeczywistości, komputeryczność (*computationality*), a także zmiana statusu artefaktów ontologicznych, czyli ich upodmiotowienie. W wystąpieniu *Waving at the Machines* Bridle przywołuje liczne przykłady zjawisk i dzieł sztuki, które starają się akcentować wyżej wymienione tendencje¹³. Instalacja Coriny Ow składa się z filarów zbudowanych z paneli ciekłokrystalicznych, które wizualizują oddziaływanie okolicznych sieci Wi-Fi oraz nadajników GSM za pomocą pikselizowanych grafik. Bridle wspomina także o fenomenie vokseli, rzeźb oraz architektury inspirowanych ośmiobitowymi grafikami, w których widoczne są pojedyncze piksele. Do podobnego nutu należy także niezwykle popularna gra komputerowa Minecraft, w jej uniwersum gracz buduje świat złożony z bloków-pikseli. Jednym z postulatów Nowej Estetyki jest przyjęcie sposobu widzenia charakterystycznego dla artefaktów elektronicznych. Bridle podaje przykład obecności kamer w niemalże wszystkich urządzeniach, które nie tylko formatują komunikację między użytkownikami, ale same stanowią podmiot nieustannie obserwujący użytkowników¹⁴. Zjawisko obserwacji jest jeszcze bardziej widoczne w przypadku zaawansowanych systemów rozpoznawania twarzy (Bridle przywołuje przykład aparatów Nikon, które potrafią rozpoznać do 12 osób na jednym zdjęciu)¹⁵. Owo widzenie maszynowe nie ogranicza się jedynie do spektrum percypowanego przez użytkowników, Bridle podkreśla, że urządzenia do poruszania się w przestrzeni wykorzystują szereg sygnałów, które są dla nas niewidoczne (Wi-Fi, GSM, GPS)¹⁶. Autor wspomina także o własnym projekcie, w którym wykorzystywał dane lokalizacyjne gromadzone przez jego smartfon na przestrzeni wielu miesięcy.

¹³ Por. rejestracja wystąpienia James Bridle'a pt. *Waving at the Machines* podczas konferencji *Directions South 2011*, ss. 3-4.

¹⁴ Por. *ibidem*, s. 10.

¹⁵ Por. *ibidem*, s. 13.

¹⁶ Por. *ibidem*, ss. 15, 16.

Śledzenie aktywności użytkownika przez urządzenie, będące zaprogramowaną czynnością znajdującą się poza jego kontrolą, pozwoliło na odtworzenie sekwencji podróży nałożonych później na mapy Google¹⁷.

Widzimy, że zjawiska, ujawniane, komentowane, przedstawiane przez Nową Estetykę, charakteryzują się przynajmniej dwiema wspólnymi cechami: zmianą statusu ontologicznego urządzeń oraz odmiennością sposobu interwencji w przestrzeni dzielonej przez maszyny i ludzi. Te zjawiska opisuje ontologia zorientowana podmiotowo (*Object-Oriented-Ontology*) oraz Lev Manovich w swej koncepcji poszerzonej przestrzeni.

Kluczową cechą *Object-Oriented-Ontology* jest odejście od antropocentryzmu epistemologicznego oraz ontologicznego. Jeden ze współtwórców tego kierunku, Ian Bogost¹⁸, podkreśla równy status ontyczny człowieka oraz pozostałych bytów: przedmiotów, zwierząt, urządzeń i fal radiowych oraz konieczność badań nad ich wzajemnymi relacjami. Kierunek ten opiera się na rezygnacji z – wywodzącej się jeszcze z filozofii klasycznej – hierarchii bytów i zastępuje ją horyzontalną siecią powiązań. Inny przedstawiciel tego nurtu, Levi Brant, stosuje pojęcia zasady ontycznej (*Ontic-Principle*) oraz zasady nie-człowieka (*Principle of the Inhuman*), dla oddania statusu człowieka jako bytu istniejącego pośród innych równorzędnych bytów¹⁹. Istotne jest podkreślenie, iż nie zajmuje on przy tym uprzywilejowanej pozycji. Za Manuelem DeLaną ontologię tę określa Brant jako płaską. Zasada ontyczna zakłada, że cokolwiek, co oddziałuje równocześnie jest, należy więc rozszerzyć znaczenie pojęcia bytu, tak by przy jego opisie oddziaływanie było równie istotne co samo istnienie bytu. Chodzi tu na

¹⁷ Por. ibidem, s. 15.

¹⁸ Por. I. Bogost, *What is Object-Oriented Ontology?*, [on-line:] http://www.bogost.com/blog/what_is_objectoriented_ontolog.shtml [4.12.2012].

¹⁹ Por. L. R. Bryant, *The Ontic Principle: Outline of an Object-Oriented Ontology* [w:] *The Speculative Turn Continental Materialism and Realism*, red. L. R. Bryant, N. Smicek, G. Harman, Melbourne 2011, ss. 261–279.

przykład o oprogramowanie sieci bezprzewodowej, które należy badać, odrzucając klasyczne kryteria materialności oraz niematerialności. Do obrania takiego stanowiska przekonuje np. Matthew Fuller we wstępie do książki *Software Studies: A Lexicon*²⁰.

Lev Manovich w eseju *The Poetics of Augmented Space* definiuje poszerzoną przestrzeń jako przestrzeń fizyczną, na którą nałożona zostaje dynamiczna warstwa informacyjna doświadczana przez nas między innymi dzięki multimediom²¹. Manovich pisze o ciągłej interakcji obydwu przestrzeni, przepływie danych od przestrzeni fizycznej (monitoring, śledzenie) z powrotem do niej (infrastruktura i urządzenia sieci GSM, ekrany komputerów).

Użytkownicy korzystający z internetu oraz urządzeń podłączonych do wielu rodzajów sieci równocześnie stają się częścią pewnej większej struktury, która rozciąga się na wszystkich użytkowników nie tylko danej usługi, ale także całej sieci. Stopień immersji człowieka w aktywności cyfrowej powoduje, że należy ją uznać za rzeczywistą aktywność przestrzenną. Zanurzenie użytkownika w rzeczywistości istniejącej dzięki pracy urządzeń elektronicznych postępuje wraz z ich miniaturyzacją oraz zwiększeniem zakresu ich codziennych zastosowań. Dlatego zachodzi konieczność ewolucji postawy człowieka wobec znaczenia i statusu tych artefaktów w rzeczywistości. Nie tylko funkcjonują one jako podległe mu narzędzia, lecz w ogromnym stopniu budują tę rzeczywistość. Wpływ oraz zakres ich oddziaływania wykracza daleko poza możliwości percepcyjne człowieka, dlatego w coraz większym stopniu urządzenia zdają się znajdować poza świadomą kontrolą użytkowników.

²⁰ Por. *Software Studies: A Lexicon*, red. M. Fuller, Cambridge MA 2008., ss. 3-7.

²¹ Por. L. Manovich, *The Poetics of Augmented Space*, [on-line:] http://manovich.net/DOCS/Augmented_2005.doc[05.12.2012]. Por. także: S. Kinsley, *Augmented Space*, [on-line:] <http://www.samkinsley.com/archives/000021.html> [03.12.2012].

David M. Berry w eseju *Abduction Aesthetic: Computationality and the New Aesthetic* zwraca uwagę na kluczową cechę zjawisk zaliczanych do Nowej Estetyki – komputeryczność (computationality), stanowiącą istotną cechę współczesności, definiowalną jako zbiór praktyk, metod i kategorii komputerowych²². Przykładem tego typu fenomenów będzie stosowanie konkretnego oprogramowania oraz sprzętu do tworzenia cyfrowych treści wizualnych (Photoshop, iPad, interfejsy taktylne etc.). Komputeryczność jest bezpośrednio powiązana z estetyką wzorców, schematów (*pattern aesthetic*), które widoczne są także na poziomie dzieł wizualnych (gotowe wzorce czcionek, grafik). Uwidacznia się ona także w możliwościach aplikacji: pojawiają się systemy rozpoznawania twarzy, głosu, kodów QR, określonych gestów, nawet danych lokalizacyjnych²³. Cyfrowy ekosystem informacyjny oparty jest na zarządzaniu, archiwizowaniu i przetwarzaniu ustandaryzowanych zbiorów danych zapisanych w formie cyfrowej (komputery operują na algorytmach). Nie jesteśmy jednak świadomi tego faktu, bowiem nasza interakcja z urządzeniami obliczeniowymi przebiega dzięki pośrednictwu różnego rodzaju interfejsów²⁴. Warstwa odpowiadająca za faktyczne przetwarzanie danych jest przed nami ukryta, stykamy się jedynie z medium pośredniczącym, którym w tym przypadku jest interfejs. Zdaniem Berry’ego obserwujemy obecnie tendencję do celowego wydobywania owych schematów, dlatego właśnie jesteśmy świadkami renesansu ośmiobitowej grafiki czy sztuki opartej na treściach, które eksponują próbkowanie (*sampling*) oraz kwantyzację (*quantization*) – operacje, które są warunkiem istnienia pikseli. Sytuacja ta jest o tyle interesująca, że dopiero w ostatnich latach,

²² Por. D. M. Berry, *Abduction Aesthetic: Computationality and the New Aesthetic*, [on-line:] <http://stunlaw.blogspot.com/2012/04/abduction-aesthetic-computationality.html> [30.01.2013].

²³ Por. ibidem, ss. 6-7.

²⁴ Wyczerpujące studium interfejsu opracował np. Piotr Celiński; por. P. Celiński, *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*, Wrocław 2010. Por. także F. Cramer, M. Fuller, *Interface*, [w:] *Software Studies: A Lexicon*, red. M. Fuller, Cambridge MA 2008.

dzięki takim rozwiązaniom jak ekrany wysokiej rozdzielczości, panele charakteryzujące się dużą gęstością pikseli czy zaawansowane silniki graficzne w grach, zbliżyliśmy się do immediatycznej wizualności, która dąży do uczynienia medium w jak największym stopniu przezroczystym²⁵.

Nowa Estetyka śledzi zmiany wywołane wkroczeniem tego, co digitalne, do świata realnie istniejącego oraz stopniowe rozmywanie się granic między obiema przestrzeniami. Obok odnajdywania algorytmów i wzorców poprzez wydobywanie ich na powierzchnię, istotne jest również uświadomienie sobie obecności określonych form, w ramach których przebiega nasza aktywność w tej hybrydowej przestrzeni (kreowanie treści wizualnych, interakcja człowiek – komputer). Nawet blog Bridle’a, na którym autor prezentował treści wizualne kategoryzowane jako przejawy Nowej Estetyki, został sformatowany według założeń serwisu mikroblogowego Tumblr. David M. Berry w książce *The Philosophy of Software Code and Mediation in the Digital Age* zwraca uwagę na kierunek rozwoju interakcji człowiek – komputer²⁶. Zdaniem autora współczesny ekosystem informacyjny zaczyna przypominać rzekę, na którą składają się pojedyncze strumienie informacji. Przeglądarki internetowe, serwisy agregujące treści, portale społecznościowe – wszystkie te rozwiązania dostarczają informacji w formie aktualizowanych w czasie rzeczywistym strumieni informacyjnych. Hipermedialne (łącznie w sobie tekst, dźwięk, ale także treści wizualne) strumienie danych stają się nowym paradygmatem komunikacyjnym współczesności. Nie bez znaczenia dla rozwoju tego kierunku jest obecność urządzeń mobilnych, które z racji określonych możliwości systemów operacyjnych bazują na aplikacjach, właśnie owa aplikacyjność przyczynia się do fragmentacji naszego ekosystemu

²⁵ Por. D. M. Berry, *Abduction Aesthetic: Computationality and the New Aesthetic*, [on-line:] <http://stunlaw.blogspot.com/2012/04/abduction-aesthetic-computationality.html> [30.01.2013], ss. 1-2.

²⁶ Por. D. M. Berry, *The Philosophy of Software Code and Mediation in the Digital Age*, [s.l.] 2011. ss. 142-155.

informacji na strumienie danych. Tendencja ta bezpośrednio wiąże się z rosnącą popularnością usług opartych o *cloudcomputing/storage*, które aktualizują i niejako wypychają treści do wszystkich naszych urządzeń równocześnie. Powyższe rozwiązania formatują sposoby aktywności użytkownika zarówno w uniwersum cyfrowym, jak i w rzeczywistości realnie istniejącej.

Bruce Sterling w opracowaniu *AnEssay on the New Aesthetic* opisuje swoje wrażenia z panelu dyskusyjnego dotyczącego Nowej Estetyki, który towarzyszył konferencji *South by Southwest* (opisywanej we wstępie niniejszego tekstu)²⁷. Autor podkreśla brak teoretycznych założeń tego ruchu, pisze wprost, że jest to przedsięwzięcie wąskiej grupy przedstawicieli brytyjskiego przemysłu kreatywnego, która chce lansować nowy sposób opisu rzeczywistości. Sterling zwraca uwagę na cykliczność występowania podobnych zjawisk, przywołując przykład kubizmu. Jednocześnie nie odrzuca potrzeby podjęcia refleksji nad przenikaniem się rzeczywistości cyfrowej i świata realnie istniejącego. Nowa Estetyka może, zdaniem Sterlinga, stać się jednym z ważniejszych głosów w tej debacie. W jego opinii ruch ten jest produktem współczesnej kultury sieci – jego rizomatyczność, brak podziału na twórców i uczestników oraz brak centralnego ośrodka sprawiają, że bliżej mu do zbiorowej inteligencji niż do zorganizowanych kręgów epoki przed-digitalnej²⁸.

Sterling przypisuje Nowej Estetyce kilka cech, które warto przywołać. Fenomen ten nie jest ograniczony do kontekstu żadnej lokalnej kultury – autor opisuje go jako zjawisko kulturowo agnostyczne o zasięgu global-

²⁷ Por. B. Sterling, *An Essay on the New Aesthetic*, „Wired”, [on-line:] http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/, [24.01.2013].

²⁸ Por. ibidem, s. 4.

nym²⁹. Nowe technologie obrazowania nie są ograniczane ramami geograficznymi czy społecznymi, te same rozwiązania software'owe i sprzętowe funkcjonują w każdej kulturze. Należy pamiętać, że większość stosowanych na świecie rozwiązań programistycznych oraz sprzętowych jest produkowana przez kilka dominujących korporacji. Cecha ta bezpośrednio wpływa na zrozumiałość i potencjalną popularność Nowej Estetyki – doświadczamy zjawisk z nią związanych na każdym kroku, korzystając z sieci, oglądając film, ale także stykając się ze współczesną architekturą. Dobrym przykładem jest wykończenie korony Stadionu Narodowego w Warszawie, którego biało-czerwone fragmenty kojarzą się z powierzchnią ekranu o małej rozdzielczości: elementy elewacji przypominają gigantyczne piksele. Sterling zwraca także uwagę na ahistoryczność zjawiska skoncentrowanego na współczesnych mu fenomenach wizualnych³⁰. Nowa Estetyka, pomimo braku ograniczeń kulturowych, wydaje się zjawiskiem uchwytnym jedynie z perspektywy określonej generacji. Autor eseju określa jej przedstawicieli mianem „zbyt młodych, by mogli doświadczyć kształtowania się założeń postmodernizmu”³¹, mowa tu o pokoleniu cyfrowych tubylców, poszukujących zaspokojenia swojej potrzeby awangardy.

Sterling dostrzega także pewne ograniczenia Nowej Estetyki i poddaje ją krytyce. Przede wszystkim zarzuca mu niekoherencję: ilość fenomenów zaliczanych w poczet tego nurtu, często wykraczających przy tym poza zjawiska wizualne, rodzi pewien chaos³². Jediną cechą, która łączy grafikę 3D, kamery telewizji przemysłowej, ośmiobitowe obrazy cyfrowe

²⁹ Twórca Nowej Estetyki, Bridle, podkreśla inkluzywność tego ruchu “because digital is for everybody. It’s something that you can contain everything, when these worlds overlap.”, Por. Rejestracja wystąpienia Jamesa Bridle’a pt. *Waving at the Machines* podczas konferencji *Directions South* 2011, [on-line:] <http://www.webdirections.org/resources/james-bridle-waving-at-the-machines/>, [10.02.2013], s. 8.

³⁰ Por. B. Sterling, *An Essay...*, s. 7.

³¹ Ibidem, s. 6.

³² Por. ibidem, s. 7.

i zdjęcia satelitarne jest przynależność do sfery digitalnej. Autor stawia pod znakiem zapytania tendencję do redefinicji statusu maszyny jako równorzędnego agenta i kreatora współczesnej rzeczywistości. Sterling pisze, że maszyny nigdy nie były i nie będą naszymi przyjaciółmi, brakuje im także zdolności kognitywnych oraz inteligencji – nie są zdolne do sądów estetycznych. W związku z tym przekonywanie o pojawieniu się nowego sposobu oglądu rzeczywistości – widzenia maszynowego – jest jedynie ichantropomorfizacją³³. Wszystkie te zastrzeżenia prowadzą Sterlinga do następującego wniosku: Nowa Estetyka mogłaby być prawdziwym ruchem estetycznym, jednak brak jej podstaw ontologicznych, na których oparłaby się wartościowa teoria estetyczna. Nadawanie wartości wizualności generowanej przez maszyny porównuje Sterling do interpretacji wytworów podświadomości; jak pisze jest to „cool, dziwne, prowokujące, sugestywne, ale przy tym również zubożające”³⁴. Nowa Estetyka zdaniem Sterlinga stara się zhakować modernistyczną estetykę, zamiast zaproponować coś zupełnie nowego, wyjść poza dotychczasowe paradygmaty i dyskursy.

Zarzuty, które Sterling kieruje pod adresem Nowej Estetyki, wydają się uzasadnione. Jego krytyka wskazuje na brak adekwatnego języka i podbudowy teoretycznej do opisu współczesnych zjawisk społecznych i kulturowych, kształtowanych pod wpływem artefaktów technologicznych. Znamienne, że Nowa Estetyka nie jest przedmiotem studiów akademickich, lecz obiektem zainteresowania zbiorowej inteligencji twórców, projektantów oraz użytkowników technologii. Naukowa analiza zjawisk mieszczących się w obszarze Nowej Estetyki stanie się możliwa tylko w ujęciu interdyscyplinarnym, pod warunkiem uzupełnienia przez badaczy wiedzy z zakresu nauk informatycznych oraz inżynierii. W maju 2012 r. kilku przedstawicieli No-

³³ Por. *ibidem*, ss. 12, 13.

³⁴ *Ibidem*, s. 16.

wej Estetyki wydało książkę elektroniczną, w której zebrano dotychczasowe założenia, komentarze, i obserwacje opublikowane do tej pory w sieci³⁵. E-book jest rezultatem kilkudniowego booksprintu, w którym wzięli udział teoretycy, kuratorzy sztuki, wydawcy oraz naukowcy (David M. Berry, Michel van Dartel, Michael Dieter, Adam Hyde, Michelle Kasprzak, Nat Muller, Rachel O'Reilly oraz José Luis de Vicente).

Nowa Estetyka stanowi jeden z przejawów dążenia do zmiany dotychczasowych paradygmatów, według których definiowaliśmy przestrzenie: wirtualną oraz świat realnie istniejący. Wskazuje ona na postępujące rozmywanie się granic między pozornie dychotomicznymi uniwersami. Należy oczywiście pamiętać, że Nowej Estetyce brakuje zakorzenienia w klasycznych teoriach filozoficznych oraz antropologicznych. Wydaje się jednak, że owe braki rekompensuje jej kluczowa cecha – pozwala ona uświadomić nam stopień, w jakim technologie cyfrowe przekształcają relacje społeczne, ekonomiczne i polityczne. Jeśli te zmiany zignorujemy i zbagatelizujemy, znajdziemy się w niebezpiecznym położeniu³⁶. Ruchy takie jak Nowa Estetyka zwracają uwagę chociażby na kwestie z pozoru niezauważalne, jak ewolucja wartości estetycznych, które wywodząc się z uniwersum cyfrowego, stały się wzorcami obowiązującymi także w świecie realnie istniejącym. Funkcjonując obecnie w poszerzonej przestrzeni, powinniśmy zdawać sobie sprawę z istnienia w coraz większym stopniu konstytuującej ją technologii. Sterling zakończył swój esej opisujący Nową Estetykę następującymi słowami: „Opuściłem panel z poczuciem, że dotknęliśmy czegoś niezwykle głębokiego. Dotknęliśmy, chociaż jeszcze nie uchwyciliśmy”³⁷. Trudno o bardziej trafne ujęcie stanu, w jakim obecnie znajduje się nie tylko Nowa

³⁵ D. M. Berry, M. van Dartel, M. Dieter et al., *New Aesthetic, New Anxieties*, Amsterdam 2012.

³⁶ Por. W. Wiles, op. cit., s. 12.

³⁷ Por. B. Sterling, *An Essay...*, s. 16.

Estetyka, ale cała nasza rzeczywistość, zawieszona między tym, co analogowe, a tym, co cyfrowe.

Bibliografia

- Aima R., *Curation, gender, and the new aesthetic*, „The State Journal”, [on-line:] <http://www.thestate.ae/curation-gender-the-new-aesthetic/>, [22.01.2013].
- Berry D. M., *Abduction Aesthetic: Computationality and the New Aesthetic*, [on-line:] <http://stunlaw.blogspot.com/2012/04/abduction-aesthetic-computationality.html>, [30.01.2013].
- Berry D. M., *Computationality and the New Aesthetic*, [on-line:] <http://www.imperica.com/viewpoint/david-m-berry-computationality-and-the-new-aesthetic>, [24.01.2013].
- Berry D.M., *The Philosophy of Software Code and Mediation in the Digital Age*, 2011.
- Bogost I., *What is Object-Oriented Ontology?* [on-line:] http://www.bogost.com/blog/what_is_objectoriented_ontolog.shtml[4.12.2012].
- Bolter J. D., Grusin, R., *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge MA 2000.
- Bridle J., *Waving at the Machines*, wystąpienie podczas konferencji *Directions South* 2011.
- Bryant L. R., *The Ontic Principle: Outline of an Object-Oriented Ontology* [w:] *The Speculative Turn Continental Materialism and Realism*, red. L. R. Bryant, N. Smicek, G. Harman, Melbourne 2011.
- Celiński P., *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*, Wrocław 2010.

Cramer F., Fuller M., *Interface*, [w:] *Software Studies: A Lexicon*, red. M. Fuller, Cambridge MA 2008.

Kinsley S., *Augmented Space*, [on-line:] <http://www.samkinsley.com/archives/000021.html> [03.12.2012].

Manovich L., *The Poetics of Augmented Space*, [on-line:] http://manovich.net/DOCS/Augmented_2005.doc [05.12.2012].

Jenkins H., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York 2006.

Software Studies: A Lexicon, red. M. Fuller, Cambridge MA 2008.

Sterling B., *An Essay on the New Aesthetic*, „Wired”, [on-line:] http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/, [24.01.2013], s. 2.

Wiles W., *On the New Aesthetic: The machine gaze*, „Aeon Magazine”, [on-line:] <http://www.aeonmagazine.com/world-views/will-wiles-technology-new-aesthetic/>, [22.1.2013].

Abstrakt

Artykuł opisuje nowatorski, interdyscyplinarny ruch Nowej Estetyki będący próbą analizy procesu przenikania światów: wirtualnego i realnie istniejącego. Uczestnikami ruchu, który narodził się w internecie, są zarówno naukowcy, teoretycy jak i artyści czy designerzy. Koncentrują się oni przede wszystkim na odszukiwaniu wzorców estetycznych pochodzenia cyfrowego obecnych we współczesnej kulturze, np. pikselizacji ujawniającej się w sztuce czy architekturze. Refleksja estetyczna jest punktem wyjścia do rozważań na temat statusu artefaktów technologicznych i technologii we współczesnym świecie oraz relacji człowiek – technologia. Obok Nowej Estetyki, w artykule zostają przywołane koncepcje: poszerzonej przestrzeni Lva Manovicha oraz ontologii zorientowanej podmiotowo (Object-Oriented-Ontology).

Abstract

The paper describes an innovative and interdisciplinary New Aesthetics movement, which is an attempt to analyze the process of blending the virtual reality and our world. The participants of the movement that was born on the internet are both scientists, theorists and artists and designers. They focus primarily on locating patterns present in contemporary culture which are digitally-based such as pixelation manifesting itself in art and architecture. Aesthetic perspective is the starting point for analyzing status of technological artifacts and technology itself as well as human-technology interaction in the contemporary world. In addition to the New Aesthetics, two ideas are taken into consideration to support the claim: Object-Oriented Ontology and Lev Manovich's idea of augmented space.