

WOJCIECH RUBIŚ

(UNIwersYTET JAGIELLOŃSKI)

ZAGADNIENIA TRANSMEDIALNOŚCI¹
W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ. WOKÓŁ KSIĄŻKI
SZTUKI W PRZESTRZENI TRANSMEDIALNEJ
POD REDAKCJĄ TOMASZA ZAŁUSKIEGO

RECENZJA KSIĄŻKI

Sztuki w przestrzeni transmedialnej, red. T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2010, 282 strony.

INFORMACJE O AUTORZE

Wojciech Rubiś
Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: w.rubis@gmail.com

Pojęcie transmedialności

Transmedialność, jak podaje Tomasz Załuski, to zjawisko kultury, a także jedno z zagadnień współczesnej estetyki oraz praktyki artystycznej, w której na pierwszy plan wysuwa się problematyka otwartości twór-

¹ Termin zaczerpnięty z: R. W. Kluszczyński, *Transmedializm. O twórczości Ryszarda Waśki*, [w:] tegoż, *Obrazy na wolności. Studia z historii sztuk medialnych w Polsce*, Warszawa 1998, s. 87–97.

czej, rozumianej jako brak granic dla określenia tego, co sztuką jest, a co nie jest (tak zwana otwartość pola praktyk artystycznych²). Mamy więc do czynienia z okolicznością, w której dosłownie każdy przedmiot może pretendować z sukcesem do bycia dziełem sztuki. Uwagę w tej kwestii podaje cytowany w omawianej pozycji Thierry de Duve, który pisze, że „nie powinniśmy nigdy przestać zastanawiać się nad lub martwić się faktem, że dziś w sposób zupełnie uprawniony każdy może być artystą, nie będąc ani malarzem, ani pisarzem, muzykiem, rzeźbiarzem, filmowcem”³. De Duve ma tu na myśli fakt, że sztuka w tradycyjnym rozumieniu posiadała granice nie tylko co do form wyrazu (wszelkiej, jeśli można to tak ująć, zewnętrzności), ale również reguły wewnętrzne, które zawsze definiowały i radykalnie oddzielały od siebie dziedziny sztuk takie jak rzeźba, malarstwo czy architektura. I konsekwentnie, nic, co nie mieściło się w granicach tak rozumianych obszarów twórczych, nie mogło zostać uznane za sztukę.

De Duve, jak słusznie wskazuje Załuski, nie daje więc wyjaśnienia dotyczącego zjawiska transmedialności sztuki, ale właściwie stawia pytanie i relacjonuje aktualny stan rzeczy w ramach tak zwanej świata sztuki. Do odpowiedzi na pytanie o zjawisko transmedialności zbliża się Jean-Luc Nancy, który wprowadza do dyskusji nad sztuką ideę wzajemnej partycypacji sztuk⁴, która mówi, że nie istnieje jedność sztuk lub jedność sztuki jako takiej, lecz mamy raczej do czynienia ze zbiorem odrębnych „praktyk artystycznych”, „sztuk”, „dzieł”, „technik” czy „strategii”⁵. Tym sposobem docieramy właśnie do istoty transmedialności – Nancy uważał, że każda ze sztuk może być współcześnie modelem dla drugiej sztuki, tak więc transmedialność (zbliżona do intermedialności w rozumieniu Dicka Higgisa), to praktyka łącząca w sobie różne cechy różnych sztuk, sytuująca się pomiędzy już znanymi bądź dopiero odkrywanyymi typami praktyk artystycznych.

Jeśli przyjmiemy, że medium sztuki jest połączeniem materiału i technologii, które zastosowane zostały w dziele sztuki, to tradycyjny sposób ich użycia łączy się z wysokim stopniem skonwencjonalizo-

² Por. T. Załuski, *Transmedialność?*, [w:] *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010, s. 9.

³ T. de Duve, *Postduchampowski ład. Uwagi o kilku znaczeniach słowa «sztuka»*, tłum. K. Pijarski, „Obieg” 2008, nr 1–2, s. 50.

⁴ T. Załuski, wyd. cyt., s. 10.

⁵ Por. J.-L. Nancy, *Dziki śmiech w gardzieli śmierci*, tłum. T. Załuski, „Kresy” 2002, nr 1 (49), s. 26.

wania w praktykach sztuki lub szeroko pojętej kultury⁶. Intermedialność tym różni się od transmedialności, że w znacznym stopniu akcentuje sam proces lub też akt syntezy mediów, a jednocześnie odsyła stale do dynamicznego charakteru przejścia od jednego medium do drugiego, akcentując przy tym heterogeniczność, a więc niejednorodność i zróżnicowanie powstałego w ten sposób artefaktu.

Zwolennicy poglądu o transmedialności sztuki współczesnej popierają twierdzenia o konwergencyjnej naturze sztuki, zgodnie z którą należałoby zaprzeczyć, że relacje między poszczególnymi mediami polegają na konkurencji: stare media wypierane są z dziedziny twórczości artystycznej przez media nowe. Raczej jest tak, że zachodząca konwergencja, czyli powstawanie zbieżności, wchodzi ze sobą w coraz bardziej złożone i różnorodne relacje, tworząc nową jakość w sztuce. Tomasz Załuski twierdzi, iż

[...] ma to ścisły związek z faktem, że pojedynczy środek technologiczny może dziś pełnić funkcje, które w przeszłości były rozłożone na kilka odrębnych technologii, a funkcje niegdyś spełniane przez pojedynczą, wyspecjalizowaną technologię mogą dziś być realizowane za pomocą wielu różnych narzędzi medialnych⁷.

Współcześnie medium rozumie się więc jako połączenie technologii komunikacyjnej z systemem społeczno-kulturowych praktyk osadzonych w określonym sposobie użycia.

Bez wątplenia uznać można, że zjawisko transmedialności stanowi silny katalizator przemian w dziedzinie kultury i sztuki, będąc jednocześnie wyrazem wzrastającego znaczenia różnych form interakcji i uczestnictwa w samym akcie tworzenia sztuki. Transmedialność jest tym samym pewnym rodzajem demokracji, która realizuje się w ramach sztuki. Wielokrotnie będzie chodziło tu o użycie komputera, który staje się dziś formą łączącą i zapośredniczającą chyba wszystkie gatunki sztuk i rodzaje produkcji kulturowej. Komputer stanowi też kod lub język, z pomocą którego zachodzi przekaz kulturowy w obrębie różnych mediów. Logika systemu komputerowego ustala płaszczyznę i język, w ramach których prowadzony może być proces kodowania i dekodowania (czyli spisania i odczytania) treści kulturo-

⁶ Por. J. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz i in., Warszawa 2007, s. XV.

⁷ Por. T. Załuski, wyd. cyt., s. 12.

wych; media i sztuka przeobrażają się w dane komputerowe (sprawdzone są do ciągu liczbowego), znacząco ułatwiając cały proces transmediowania sztuki. Jednocześnie, co warto już teraz podkreślić, tak rozumiana transmedialność, prowadzona z użyciem języka komputerowego, istotnie wpływa na nasz własny sposób pojmowania i rozumienia świata, a także po prostu na sposób bycia w tym świecie⁸.

Transmedialność stanowi dla artysty i odbiorcy sztuki warunek możliwości praktyk twórczych w zreorganizowanej przestrzeni medialnej. Załuski twierdzi przy tym, że sama transmedialność nie jest na razie celem samym w sobie sztuki, nie jest też głównym, a już na pewno nie jedynym obiektem poszukiwanym przez artystów. Pojęcie transmedialności służy współcześnie między innymi do swobodnego i twórczego zredefiniowania pojęcia medium jako niestałego, zmiennego i procesualnego.

W perspektywie znaczących zmian dotyczących sztuki współczesnej warto zaznaczyć, że swoje (istotne) miejsce zachowuje w niej jeszcze tradycja. Właśnie ona, stojąc za procesem redefiniowania medium, powinna być utrwalona jako stały punkt odniesienia dla perspektywy twórczej. Tradycja powinna się stać przedmiotem aktywnego dziedziczenia i powinna zostać podtrzymana jako jeden z ważnych obiektów reinterpretowanych przez inwencję twórczą artysty.

Zagadnienia sztuki współczesnej w aspekcie jej transmedialności

Do głównych zagadnień i problemów badawczych, które wyłaniają się z koncepcji sztuki transmedialnej, zaliczyć można: 1. aspekt historyczny oraz aktualność pojęcia tradycji i jej związki ze zjawiskiem transmedialności; 2. wewnętrzną strukturę zjawisk transkulturowych; 3. przyszłość sztuki w dobie technologii i informatyki – jak wiele w sztuce, jej istocie i odbiorze może zmienić komputer. Do tych trzech, być może przypadkowo podanych zagadnień, dochodzi wiele szczegółowych kwestii związanych z rozszerzaniem granic sztuki i konkretnymi realizacjami idei transmedialności.

⁸ Tamże, s. 15.

Technologia i sztuka

Zmianę medium i problematykę z nią związaną oddać można łatwo na przykładzie zmiany między znakami naturalnymi (obrazami) a znakami konwencjonalnymi (słowami)⁹. Jeśli w przypadku sztuki mamy do czynienia z dziełem, które stworzone zostało w języku naturalnym (obraz malarski), a współcześnie do malarskiego dzieła sztuki dodaje się komentarz krytyczny i opisowy, który w ogromnym stopniu uzasadnia dany przedmiot jako dzieło sztuki (malarskie), to pytanie, jakie wyłania się z tej sytuacji, brzmi: „Czy przekład wizualności na język konwencjonalny pociąga za sobą utratę wymiaru wzrokowego dla tego dzieła sztuki?”. Pytanie to oczywiście może być różnorodnie interpretowane i rozumiane. Nie zawsze chodzi w nim o dosłowną niewidoczność przedmiotu materialnego. Może to być kwestia oddziaływania treści wzrokowych, może przypominania sobie ich, albo też – w przypadku skrajnym – konstruowania zupełnie innego, nowego dzieła sztuki. Mówimy tu *tylko* o medium, czy może *aż* o medium?

Jeden z angielskich podręczników do estetyki tak definiuje pojęcie medium:

W najogólniejszym sensie medium jest środkiem przekazywania pewnej materii czy treści ze źródła do miejsca jej odbioru. Funkcją tak pojętego medium jest mediacja. [...] Medium artystyczne jest przypuszczalnie czymś, co pośredniczy w przekazywaniu treści dzieła odbiorcy¹⁰.

Z perspektywie tak rozumianego medium rodzą się kolejne pytania o naturę sztuki. Postawmy na przykład pytanie, czy w ocenie dzieła sztuki w ogóle można abstrahować od medium, innymi słowy: czy medium może być przedmiotem innej, osobnej oceny niż dzieło sztuki. Kolejno, sięgając już do bardzo zaawansowanych rozważań dotyczących bycia dzieła sztuki, a pytając o rzeczy naprawdę „palące” w kontekście sztuki komputerowej: Czy posiadanie medium jest warunkiem koniecznym zaistnienia dzieła sztuki? Czy można jakimkolwiek sposobem oddzielić treść dzieła sztuki od jego medium? Co ciekawe, choć kwestia medium wydaje się teraz – po przedstawieniu powyż-

⁹ Por. M. Salwa, *Czy medium można oddać «sprawiedliwość»?*, [w:] *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, wyd. cyt., s. 20 i n.

¹⁰ D. Davies, *Medium in Art*, [w:] *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford 2003, s. 181, [za:] M. Salwa, wyd. cyt., s. 22.

szych uwag – bardzo zasadnicza dla teorii i ontologii sztuki, to istnieją takie teorie sztuki, które zagadnienie medium znacząco marginalizują. Pierwszym przykładem, który przywołuje Mateusz Salwa, jest tradycyjna ingardenowska fenomenologia. Ta znacząca na gruncie polskim estetyka uczy, że dzieło sztuki dzieli się na podstawę ontyczną (medium – czy wyłącznie?) oraz na właściwe dzieło sztuki, czyli przedmiot intencjonalny, który nie jest przedmiotem zmysłowym i w przedmiocie takim jedynie się urzeczywistnia. Właściwym obiektem doświadczenia estetycznego jest tu przedmiot intencjonalny, a nie jego podstawa bytowa, czyli – konkludując – istota dzieła sztuki nie mieści w sobie konieczności posiadania medium. Drugi przykład dotyczy również dobrze znanej i silnie oddziałującej teorii estetycznej, czy raczej filozofii sztuki, mianowicie koncepcji Arthura C. Danto. Koncepcja Danto wpisuje się w tradycję amerykańskiej estetyki post-analitycznej oraz estetyki instytucjonalnej, w której jeszcze na progu XXI wieku poszukiwano definicji dzieła sztuki. Danto uważał, że spośród kilku identycznych przedmiotów może być tak, że tylko jeden jest dziełem sztuki. Dla przykładu, gdy mamy do czynienia z trzema kartkami papieru i na każdej z nich widnieje zielona plama farby, jedna wykonana przez dziecko, druga powstała przypadkowo, trzecia zaś namalowana przez artystę, to tylko tę trzecią kartkę wolno nam nazwać dziełem sztuki. Czego dowodzi ten przykład? Że medium znów nie konstytuuje definicji dzieła sztuki i nie wchodzi w zakres okoliczności, które decydowałyby o tym, co jest dziełem, a co nim nie jest.

W książce *Sztuki w przestrzeni transmedialnej* autorzy zwracają uwagę na grunt dla transmedialności, jakim jest sztuka nowych mediów. Wprowadzenie cyfrowych technik medialnych w znacznym stopniu zmieniło praktykę artystyczną w jej wymiarze strukturalnym, jej narzędzia i ogólny charakter, jak i szeroko pojęte społeczno-kulturowe procesy komunikacyjne. Właściwie jednak, gdy zastanowimy się nad samym pojęciem nowych mediów, dojść możemy do wniosku, że jest to swoisty worek, do którego dziś już wrzuca się niemal całą kulturę, i tak naprawdę nowe media już dawno przestały być nowe, tracąc niejednokrotnie swój nowatorski i przełomowy charakter. Świadczy to i dobrze, i źle o samej transmedialności, bo chociaż pojęcie nowych mediów znacząco się już postarzało, to można sądzić lub spodziewać się, że zjawisko transmedialności w ramach nowych mediów zdążyło się już wykształcić i rozwinąć, przyjmując specyficzny, może bardzo interesujący, charakter.

Marcin Składanek komentuje:

Gwałtowny rozwój cyfrowych technologii reprezentacji oraz dystrybucji treści medialnych, zapoczątkowany na dobre na początku lat osiemdziesiątych, w naturalny sposób ułatwił i zintensyfikował rozwój praktyk transmedialnych; dziś nie ma już absolutnie żadnych technologicznych barier, które stałyby na drodze transferu pomiędzy mediami. Co więcej, strategie transmedialne przestały być domeną eksperymentów artystycznych, a stały się strategiami powszechnymi i powszechnie stymulowanymi¹¹.

Sam fakt częstego występowania zjawiska transmedialności nie przesądza jeszcze o istnieniu dobrych narzędzi jego opisu. I tak na przykład stwierdzić można, że co do współczesnych strategii medialnych, język ich opisu opiera się w dużej mierze na dyskursach przejścia¹². Należy przez to rozumieć, że porównując sztukę dawną z nowymi, na przykład komputerowymi nośnikami treści intencjonalnych, przenosi się starą metodologię i język na grunt współczesnych praktyk artystycznych, które z wielkim trudem da się pomieścić w tradycyjnej typologizacji (jeśli w ogóle jest to możliwe). Ze względu na swoją odmienność, nowość, a także niespotykaną w sztuce dawnej transmedialność, artefakty współczesnej kultury powinny być opisywane za pomocą kategorii dyskursu nowomedialnego. Czy jednak taki dyskurs w ogóle istnieje? Może być i tak, że sztuczne wprowadzanie nowych kategorii jest procedurą zbędną i kontrowersyjną, a język opisu sztuki powstawać powinien dopiero za dziełami sztuki.

Warto w tym miejscu wspomnieć o trzeciej teorii estetycznej czy też teorii sztuki, w której rezygnuje się praktycznie ze znaczenia medium. Teoria ta tym różni się od poprzednich, że o ile Ingarden i Danto być może nie zdawali sobie w pełni sprawy z konsekwencji swoich tez (co oczywiście nie podważa ich ewentualnej słuszności czy wartości), o tyle Lev Manovich – bo o nim tu mowa – oparł swój wywód właśnie na określeniu i podważeniu roli medium w sztuce współczesnej. Jego badania dotyczyły sztuki od lat siedemdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Pisał on w swoim artykule *Post-media Aesthetics*, że „w ostatnim trzydziestolecu XX wieku rozmaite prze-

¹¹ M. Składanek, *Transmedialność i postmedialność – dialektyka konwergencji oraz dywergencji w nowych mediach*, [w:] *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, wyd. cyt., s. 73.

¹² Por. tamże, s. 74.

miany kulturowe oraz osiągnięcia technologiczne wspólnie pozbawiły znaczenia kluczowe pojęcie nowoczesnej sztuki – pojęcie medium¹³. Jednym z powodów tego załamania znaczeniu medium ma być pojawianie się nowych technologii cyfrowych, które wniosły w obszar świata sztuki nowe metody definiowania mediów. Tak więc media mogą odnosić się do materiału, do twórcy sztuki w najprostszym rozumieniu, ale mogą też być określane na podstawie odmienności platform dystrybucji przekazu (na przykład wielość kanałów informacyjnych, wielość sposobów przekazania jednej treści). Manovich uważa, że estetyka tradycyjna nie poradzi sobie swoimi kategoriami z opisem sztuki post-medialnej, komputerowej, dlatego proponuje stworzenie nowej estetyki, w której będzie można konsekwentnie i definitywnie odrzucić funkcję i wartość medium, a dzięki temu skupić się na sposobie, w jaki dzieła sztuki organizują treść i strukturują doświadczenie estetyczne widza.

W obrębie kultury internetu i nowych mediów dochodzi do realnej konfrontacji tego, co nowe, z tym, co tradycyjne. Na płaszczyźnie rozumienia i odczytania sensów ścierają się tendencje konwergencyjne i dywergencyjne sztuki. Obydwa zjawiska, wektorowo różne, pokazują dynamiczność, z jaką przenikają się technologia, platformy dystrybucji i strategie komunikowania oraz modele kreatywne odbiorców sztuki. Kreatywność odbiorcy wzrasta dodatkowo w przypadku nowych mediów ze względu na rozproszony charakter doświadczenia, a rozproszenie to znów skutkuje koniecznością zastosowania horyzontalnego modelu interpretacyjnego i opisowego (w odróżnieniu od tradycyjnego modelu linearnego). Poszukiwanie dawnych modeli rozumienia i komunikacji w ramach sztuki komputerowej i sztuki nowych mediów wydaje się dziś pracą archeologa. Logika produkcji cyfrowej tworzy znów coraz bardziej skomplikowane i oddalone od tradycji obiekty kultury, a więc stwierdzenie wyłącznie niejednorodności danego systemu komunikacji niewiele już może wnieść do dyskursu o nowych mediach, o ich działaniu i implikacjach, a nawet kontekstach kulturowych i społecznych.

¹³ L. Manovich, *Post-media Aesthetics*, [online] www.manovich.net [dostęp: 11.06.2014].

Podsumowanie

Intermedialność, według Tomasza Załuskiego oraz autorów książki, to cecha sztuki współczesnej i – szerzej – działań komunikacyjnych wewnątrz kultury, która opiera się na przekraczaniu zasady jednolitości medium, a nawet zasady obowiązku jego zaistnienia. Intermedialność prowadzi do skomplikowania języka komunikacji kulturowej i oddziela sztukę współczesną od tradycji poprzez zastąpienie linearnego sposobu rozumienia horyzontalnym. Opisane zjawisko znacząco przyczyniło się do przełamania wewnętrznych i zewnętrznych granic sztuki poprzez umożliwienie wzajemnego partycypowania różnych sztuk w sobie wzajemnie. Transmedialność pojawia się wszędzie tam, gdzie komputer lub technologia nowych mediów zapośredniczają gatunki produkcji kulturowej, tworząc tym samym nowy kod kulturowej komunikacji.

Prezentowana książka składa się z czterech części: 1. „Medium – transmedialność – postmedialność”, 2. „Sztuki bycia poza sobą: działania, spektakle, konteksty”, 3. „Technologia, poetyki i polityki *graphie*”, 4. „Mobilność – między nadzorem a emancypacją”. W ramach tych części opublikowano dwadzieścia cztery artykuły: Mateusza Salwy „Czy medium można oddać «sprawiedliwości»?”, Krzysztofa Pijarskiego „Czy fotografia liczy się jako malarstwo? Michael Fried i los(y) medium po modernizmie”, Agnieszki Rejniak-Majewskiej „Kondycja postmedialna» i wynajdywanie medium według Rosalind Krauss”, Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk „Transmedialność jako poziom lektury”, Konrada Chmieleckiego „Od estetyki intermedialności do estetyki transmedialności. Perspektywy refleksji nad sztuką w kontekście problematyki konwergencji mediów i transgresji kulturowej”, Marcina Składanka „Transmedialność i postmedialność – dialektyka konwergencji i dywergencji w nowych mediach”, Magdaleny Moskalewicz „Eksperymenty transmedialne w Polsce na przełomie lat 60. i 70. Studium przypadku Jerzego Rosołowicza”, Tomasza Załuskiego „Integracja sztuk i transmedialność w «Działaniach» KwieKulik”, Łukasza Guzka „Teoria kontekstualna a procedura transmedialna”, Kazimierza Piotrowskiego „Skopofilia a problem transmedialności w sztuce”, Marty Raczek „Płynne granice płynnych dzieł. Działania intermedialne z wykorzystaniem wideo jako przykład kreowania transmedialnej praktyki odbiorczej”, Małgorzaty Butterwick „«Prawda ma strukturę fikcji» czyli sztuka jako symptom (*sinthome*)”, Ewy Wójtowicz „Pętla

(*loop*) jako model transmedialnego dialogu”, Moniki Murawskiej „Przełom dźwiękowy w teorii filmu zamknięciem systemu klasycznych dzieł sztuki”, Bartosza Korzeniowskiego „Hybrydyczność/hybrydowość. O relacji tekstu i obrazu na przykładzie medium komiksowego”, Ewy Wojdyniak-Dębińskiej „Transmedialność w grafice współczesnej”, Agnieszki Gralińskiej-Toborek „Transmedialne strategie street artu – obrona czy utrata tożsamości?”, Moniki Kędziory „Écriture photographique féminine. Transmediacja w twórczości Francesci Woodman”, Marty Koszowy „Fotografia jako medium doświadczenia rzeczywistości we współczesnej literaturze polskiej”, Moniki Górskiej-Olesińskiej „Poezja nomadyczna”, Magdaleny Karkowskiej „Media lokacyjne jako transmedia w przestrzeni publicznej”, Anny Nacher „Bio Mapping Christiana Nolda – transmedialna retoryka wędrowca”, Macieja Ożoga „Inwigilacja jako sztuka, sztuka wobec inwigilacji. Technologia CCTV w performance’ach Steve’a Manna i Michelle Teran” oraz Piotra Zawojskiego „Interaktywne i immersyjne granice obrazów audiowizualnych – T_Visionarium”. Książka wzbogacona jest obszernym wstępem oraz ilustracjami. Jej recenzentem jest prof. dr hab. Grzegorz Dziamski.

Wojciech Rubiś – e-mail: w.rubis@gmail.com