

## Wstęp

Relacje sztuki, nauki i technologii w Polsce mają swoją długą i skomplikowaną tradycję sięgającą eksperymentów pierwszej awangardy, ale też powojennych sytuacji odradzania się rodzimej nauki. W czasach odwilży, kiedy klimat wokół działań realizujących się na styku sztuki, projektowania i osiągnięć technologicznych był nieco bardziej sprzyjający, pojawiły się nowe inicjatywy i praktyki twórcze, które do dziś stanowią inspirację dla wielu artystów i naukowców. Chodzi między innymi o prace powstałe w ramach działalności Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia, praktyki artystyczne skupione wokół seminariów Mieczysława Porębskiego, późniejsze tworzone w Warsztacie Formy Filmowej i osobne właściwie dzieła wybitnych polskich artystów jak Krzysztof Wodiczko, Zbigniew Rybczyński czy Grzegorz Kowalski (w pierwszym okresie swojej drogi artystycznej). Po czasie odwilży ze względu na sytuację polityczną nastąpił kryzys tego typu myślenia, wielu artystów opuściło Polskę, wielu zupełnie zmieniło swoje nastawienie do tego typu eksperymentów. Właściwie dopiero lata 90. stanowią powrót do praktyk łączenia sztuki, nauki i technologii. Ze względu na długi czas odcięcia od technologicznego i naukowego rozwoju, jaki w drugiej połowie XX wieku dokonał się w krajach zachodnich, musieliśmy szybko nadrabiać nie tyle umiejętność posługiwania się nowymi narzędziami, ale przede wszystkim rozumieć ich specyfikę i wpływ na nowe definicje człowieka i jego otoczenia. Podłączając się do globalnej sieci wymiany danych, informacji, podłączaliśmy się także do nowego modelu zarządzania wiedzą. Lata 90. w systemie globalnym to bez wątpienia epoka rewolucji informacyjnej. Internet, zyskujący coraz większe grono użytkowników, nie tylko doprowadził do remediacji wielu tradycyjnych nośników informacji, ale co ważniejsze wprowadził nowe strategie dystrybucji wiedzy. Traktowane niegdyś jako utopijne idee wymiany doświadczeń i wiedzy, głoszone przez pierwszych hakerów z lat 60., stały się faktem. Od tego momentu obserwujemy, jak Internet ponownie doprowadził do kształtowania się nowych wirtualnych społeczności skupionych wokół wspólnych zainteresowań, przekonań, zagadnień. Stąd też powrót do idei tworzenia niezależnych miejsc kultury, które *de facto* stają się technologicznymi warsztatami, pracowniami i laboratoriami, w których dokonuje się wymiana kompetencji praktycznych. Zatem wejście w globalny system wymiany informacji dla Polski miało nie tylko znaczenie przyspieszenia technologicznego, ale i wprowadzało nowe formy uczestniczenia w kulturze i społeczeństwie. Ponadto rewaloryzowało definicje użytkownika technologii, rozpościerając go pomiędzy dwiema przeciwstawnymi sferami –

konsumenta i świadomego, kreatywnego twórcy. Musimy sobie uświadomić, że przejmując zachodnią kulturę technologiczną, przystosowaliśmy się nie tylko do wygodnych urządzeń usprawniających życie, ale i przejęliśmy idee, które są immanentną jej częścią. Posługując się określonymi urządzeniami i systemami operacyjnymi, godzimy się na uczestniczenie także w modelach kultury, które zostały w nich zawarte jeszcze na etapie projektowania. To właśnie te modele w dużym stopniu definiują współczesne praktyki kulturowe i społeczne. I to właśnie tutaj otwiera się olbrzymi obszar dla nowych form sztuki, które potrafią krytycznie analizować rzeczywistość. Taką rzeczywistość, z której nie da się i nie wolno wykluczać technologii.

Jeszcze na przełomie lat 80. i 90. w Polsce pojawiło się WRO Art Center, którego twórcy, najpierw w formie festiwalu, a później także w ramach instytucji, rozpoczęli pionierskie starania o poszerzenie spektrum oddziaływania sztuki medialnej i technologicznej w Polsce. Wraz z przyspieszeniem gospodarczym w latach 90. nastąpiło w naszym kraju szybkie otwarcie na nowe praktyki naukowe i artystyczne. Twórcy i badacze polscy zaczęli brać udział w międzynarodowych konferencjach, festiwalach i projektach, które łączyły sztukę, naukę i technologię. Dziś coraz więcej placówek swoimi działaniami włącza się w krytyczny dyskurs o technokulturze, jest to niezaprzeczalny dowód na to, że nie tylko sprawnie pokonaliśmy trudną drogę nadrabiania zaległości, ale i na to, że na temat tych projektów namysł jest niezwykle potrzebny.

Niniejsza książka jest zbiorem tekstów dotyczących zmian, jakie zaszły w wielu obszarach polskiej sztuki ostatnich dekad pod wpływem rozwoju narzędzi technologicznych, ale też zainteresowania twórców nowymi badaniami naukowymi. Transformacje te dokonują się bardzo szybko, są obecne w różnych formach sztuki, takich jak literatura, muzyka, sztuki wizualne. Jednak to, co jest istotne, co też wynika z badań prowadzonych podczas przygotowywania tekstów do publikacji, to fakt pojawienia się nowych praktyk artystycznych, które w znacznej mierze przekraczają klasyczne definicje sztuki i jej dyscyplin. Są to często działania realizowane na styku kompetencji artystycznych i naukowych, które podejmują niezwykle istotne problemy, przed jakimi staje współczesny człowiek uwikłany w technokulturowe procesy. W większości przypadków teksty opublikowane w książce są napisane przez teoretyków-praktyków, to znaczy takich badaczy kultury, dla których praktyka w obrębie różnych jej obszarów stanowi podstawę dla pracy naukowej, ale też artystów-badaczy, którzy w sposób świadomy sięgają po teorie naukowe, czyniąc je niejednokrotnie nie tylko inspiracją, ale integralną częścią swoich projektów. Teksty te stanowią więc zapis doświadczeń naukowo-artystycznych osób zaangażowanych w kształtowanie nowego rozumienia relacji kultury, nauki i technologii oraz takich, które dostrzegają potrzebę wypełniania luki w badaniach na temat współczesnej sztuki. Wiele analiz typu prac powstających w rodzimym dyskursie wciąż zakłada odrębność sztuki w stosunku do nauki i technologii. Skoncentrowane są one zazwyczaj na jakościach estetycznych, formalnych, historycznych, kulturowych i społecznych, bez wpisania praktyk artystycznych w sieć związków translacji i mediacji (według Brunona Latoura) pomiędzy ścisłą wiedzą naukowo-laboratoryjną a społecznymi oczekiwaniami, zapotrzebowaniami i lękami. W ostatnich

latach pojawiły się jednak nowe, ważne prace w światowym dyskursie na temat *art&science* (m.in. Stephena Wilsona, Eduardo Kaca, Jill Scott), które zainicjowały, rozwijają i rekompozytują badania związane z pogłębioną analizą relacji, w jakie wchodzi najnowsza sztuka z eksperymentami laboratoryjnymi oraz osiągnięciami technologicznymi. Publikacje te prowadzą do zasadniczej rekonfiguracji sposobu myślenia o sztuce, nauce, technologii i napięciach, które występują między nimi a społecznymi oczekiwaniami.

Nowe praktyki artystyczne są jednocześnie jedną z konsekwencji zwrotu posttechnologicznego. W ciągu ostatnich 60 lat dokonał się w tym zakresie ogromny skok. Od definicji społeczeństwa technologicznego (między innymi w dystopijnym i złowrogim ujęciu Jacquesa Ellula z lat 50. XX wieku zawartym w jego książce *The Technological Society*), w którym technologia postrzegana była głównie jako urządzenia zewnętrzne wobec kultury, przeszliśmy dziś do nowego posttechnologicznego modelu. Systemy technologiczne stały się przedmiotem ujęć, w których są one traktowane i analizowane jako integralna część procesów społecznych, politycznych i ekonomicznych. Oznacza to, że technologia integruje się z najważniejszymi procesami poznawczymi, ewolucyjnymi i kulturowymi, stając się modułem o wielofunkcyjnym przeznaczeniu, dodatkowo nastawionym na wytwarzanie nowych ponadlokalnych aktualizacji i udoskonalień. Ujmując kwestię bezpośrednio – przeszliśmy od definicji technologii jako zestawu urządzeń posiadających konkretny materialny wymiar do technologii, które są niedostrzegalne, ponieważ stanowią systemy teleinformatyczne, bioinformatyczne czy biogenetyczne. Wkraczając w posttechnologiczne doświadczenia społeczno-kulturowe, polska nauka i sztuka muszą podjąć na nowo dialog w ich obrębie. Opisywana przez bardzo wielu badaczy synergia różnych wymiarów uprawiania nauki, takich jak: informatyka, biologia i fizyka oraz ich hybrydyzacja (o trzech podstawowych współczesnych rewolucjach pisze m.in. Michio Kaku) wymaga także włączenia w nową sytuację różnych działań mediacyjnych nastawionych na realizację nowych oczekiwań społecznych.

Ze względu na złożoną dynamikę przekształceń technokulturowych przedstawiony w książce zbiór tekstów jest rozpoznaniem i wskazaniem na kształtujące się obecnie praktyki twórcze, które redefiniują samo pojęcie sztuki, ale też wymagają pogłębionej refleksji w wielu obszarach współczesnych działań. Z tekstów wyraźnie wynika, w których sferach praktyk artystycznych i kulturowych najwyraźniej zauważyć można zmiany i świadome podejście do nowych narzędzi twórczych (sztuka medialna, design, kreatywne kodowanie, gry wideo, muzyka, literatura, taniec), a w których z wielu względów społeczno-kulturowych zmiany te są hamowane i zachodzą dużo wolniej (teatr, malarstwo). Być może jest tak, że nowa rzeczywistość wraz z całym swoim technologicznym instrumentarium wymaga odmiennych od tradycyjnie uznanych form artystycznej aktualizacji, a nie zwykłych prób restrukturyzacji, które zawsze w takim przypadku w centrum pozostawiają tę samą starą zawartość, obudowując ją tylko nową estetyką. Współczesne praktyki twórcze muszą też krytycznie analizować własny proces artystyczny i sieci jego dystrybucji – w takim przypadku narzędzia i kompetencje ich twórców nie są wyłącznie warształem, ale stają się częścią metamedialnych interakcji, translacji i społecznych mediacji. Kształtują nowe formy uczestnictwa, ekspresji i rozumienia technokulturowej rzeczywistości.