



HYBRIS nr 61 (2023)

ISSN: 1689-4286



<https://doi.org/10.18778/1689-4286.61.06>

IWONA GRODŹ

 0000-0003-0151-6909

Independent Researcher

OPOWIEŚ HERMETYCZNA?

[Recenzja książki Eweliny Twardoch-Raś, *Sztuka biometryczna w perspektywie post- i transhumanizmu. W stronę estetyki postafektywnej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2021].

(...) precyzyjnie i ostro występujące jądro — szkielet

(Mann, 1982, s. 214–215)

Pisząc o sztuce badacze zwykle przywoływali takie pojęcia jak: „transcendencja”, „struktura”, „reprezentacja”, „funkcja użyteczna” czy „rozrywkowa”. Każdorazowo uznawano, podobnie jak Ewelina Twardoch-Raś, że „dzieło sztuki to nie tylko przedmiot percepcji, ale też działanie i siła sprawcza” (Twardoch-Raś, 2021, s. 568). Tą drogą

podążyła też autorka książki *Sztuka biometryczna w perspektywie post- i transhumanizmu. W stronę estetyki postafektywnej*¹ i poniekąd dzięki tak szerokiemu spojrzeniu odniosła zasłużony sukces.

Wskazana publikacja to niezwykle cenne opracowanie obszaru, który choć interesuje badaczy od lat, to w Polsce nie został ujęty w formie całościowego omówienia². Dodatkowym atutem książki Eweliny Twardoch-Raś jest zdefiniowanie samej kategorii sztuki biometrycznej, omówienie najważniejszych publikacji na ten temat oraz zaproponowanie autorskiego ujęcia problemu. Co ważne, autorka nie tylko wskazuje metodologię badawczą³, ale także stosuje ją do analizy konkretnych projektów, m.in. autorstwa takich twórców jak: Angela Palmer, Behnaz Farahi czy Laurie Frick. Dodatkowo badaczka kultury współczesnej ma przy tym dar precyzyjnego, jasnego prowadzenia narracji. Prezentowaną książkę po prostu dobrze się czyta.

Sztuka biometryczna składa się z siedmiu precyzyjnie zaplanowanych rozdziałów, które poprzedza *Wprowadzenie*. Autorka omawia w nim takie kwestie jak: „dane biometryczne w sztuce nowych mediów, strategie parametryzacji ciała w odniesieniu do teorii

¹ Omawiana publikacja to zmieniona wersja rozprawy doktorskiej krakowskiej medioznawczyni z 2018 roku.

² Początki sztuki, której blisko do nurtu art & science, sięgają początku XX wieku, a jako ich antycypację autorka wskazanej książki wymienia serie infografik Fritza Kahna. Sztuka biometryczna to obszar pogranicza z wieloma innymi nurtami i tendencjami w sztuce, np. sztuka nadzoru, *sound art*, sztuka (bio)cyborgiczna, sztuka maszyn/robotyczna, sztuka performatywna, sztuka mediów lokacyjnych, sztuka wirtualnej/rozszerzonej rzeczywistości, kreatywnego i spekulacyjnego *designu* itp. (Twardoch-Raś, 2021, s. 16).

³ Autorka odwołuje się do teorii postantropocentrycznej, w której podejmowane są kwestie ludzkiej i nie-ludzkiej sprawczości, relacje środowiskowe, performatywne transformacje materii (Twardoch-Raś, 2021, s. 43).

postantropocentrycznych” (Twardoch-Raś, 2021, s. 16). W części pierwszej analizuje tematy: biometrycznej sztuki w kontekście rozwoju praktyk bioartystycznych, jako działania z zakresu art & science czy w perspektywie rozważań nad hybrydyzacją mediów. Rozdział drugi poświęcony jest głównym obszarom, kierunkom i tendencjom sztuki biometrycznej. Ewelina Twardoch-Raś wnikliwie opisuje technikę obrazowania medycznego, sztukę biosensoryczną (zob. *bioperformans*, *brain art*, *biofeedback*), strategie *bio-* i *self-trackingowe* czy metody identyfikacji biometrycznej. W odsłonie trzeciej bada „strategie posthumanistyczne w sztuce biometrycznej”, wskazuje różnicę między post- i transhumanizmem, odwołując się do realizmu sprawczego Karen Barad analizuje „intra-akcyjne powiązania infrastruktury biomedycznej i ciała w procedurach obrazowania medycznego” (Twardoch-Raś, 2021, s. 21). Część czwarta poświęcona jest „ulepszaniu” człowieczeństwa (*Humanity+*), narracjom i praktykom transhumanistycznym, samodoskonaleniu, augmentacji i amplifikacji funkcji ciała. Rozdział piąty dotyczy taktyki i doświadczenia afektywnego w sztuce biometrycznej, a w szczególności: „wewnątrzcielesnej materialności”, „architektury fizjologicznej” i projektów relacyjnych. Odsłona przedostatnia książki dotyczy w głównej mierze biomedycyzacji i *self-trackingu*, a część ostatnia poświęcona jest estetyce postafektywnej, somatycznym i transgatunkowym doświadczeniu sztuki.

Tak w lapidarny sposób przedstawia się struktura książki na temat sztuki biometrycznej. Od razu daje się w tej konstrukcji odnaleźć precyzyjny plan i rzetelnie przemyślany wywód. Celem Eweliny Twardoch-Raś jest wskazanie nie tylko sprawczości afektu w obszarze działań artystycznych (Twardoch-Raś, 2021, s. 575), ale także jego znaczenia w badaniach kultury współczesnej. A kluczowe pytania brzmią: Jak należy rozumieć sztukę biometryczną? W jaki sposób

wpływa ona na status artystyczny współczesnych przekazów audiowizualnych? W końcu: jak procedury bioparametryzacji wpływają na wiedzę o współczesności?

W tym miejscu warto przypomnieć, że media są rodzajem pośredników między rzeczywistością, nie tylko społeczną, ale i biologiczną, a odbiorcami. Od lat mówi się o zjawisku głębokiej mediatyzacji (*deep mediatization*). W kontekście sztuki biometrycznej jest to pośrednictwo drugiego stopnia. Mediatyzacja z perspektywy doświadczenia sztuki to przepuszczenie dyskursu artystycznego — kopii istniejącej lub nieistniejącej rzeczywistości — przez filtr nowych mediów masowych, w który wpisane są konteksty: instytucjonalne, ideologiczne, ekonomiczne i psychologiczne. Media czynią zapośredniczoną medialnie rzeczywistość dzieła sztuki podwójnie zmediatyzowaną, niebędącą realnym odbiciem rzeczywistości, ale kształtującą jej obraz i wpływającą na podejmowane przez ludzi działania. W tym sensie media są rozumiane dwojako: jako materiał zapisania-utrwalania rzeczywistości, w postaci przekazu artystycznego oraz media jako sposób przechowania i udostępniania tego typu wypowiedzi o charakterze twórczym.

Powracając do książki *Sztuka biometryczna*, konieczne jest — dla komfortu lektury dalszej części publikacji — dokładne przeanalizowanie *Wprowadzenia*. Autorka precyzyjnie wskazuje w nim „strategie parametryzacji ciała w odniesieniu do teorii postantropocentrycznych” (Twardoch-Raś, 2021, s. 21). Ewelina Twardoch-Raś słusznie zauważyła, że „(...) sztuka bazująca na danych biometrycznych nie doczekała się jeszcze (...) opracowania monograficznego czy problematyzującego te projekty ani na gruncie

polskim, ani zagranicznym” (Twardoch-Raś, 2021, s. 13)⁴. Celem autorki polskiej monografii o sztuce biometrycznej jest „(...) wprowadzenie do szerszego obiegu samej kategorii sztuki biometrycznej, ale przede wszystkim stworzenie dla tego obszaru praktyk z zakresu art & science wyjściowej, całościowej konceptualizacji i przynajmniej wstępnej typologii, które będą uwzględniały ich wielokierunkowość, różnorodność i złożoność (także transdyscyplinarną)” (Twardoch-Raś, 2021, s. 14)⁵. Wiązą się z nim trudności trojakiego rodzaju. Po pierwsze, z racji pionierskości dociekań na ten temat, konieczność budowania od postaw autorskiego modelu interpretacyjno-analitycznego. W drugiej kolejności, ze względu na fakt tworzenia sztuki biometrycznej „tu i teraz”, trudność w przewidywaniu jej dróg rozwoju. W trzeciej odsłonie problematyczność sprowadza się do kwestii oparcia projektów biometrycznych na danych biometrycznych, które są tworzone pod różnymi postaciami i w różnych formułach „od projektów konceptualnych po partycypacyjno-immersyjne, w tym także z użyciem techniki wirtualnej i rozszerzonej rzeczywistości” (Twardoch-Raś, 2021, s. 15). Wskazane przeszkody nie zrażają jednak autorki, która w przekonujący sposób je pokonuje.

⁴ Ewelina Twardoch-Raś wskazała jedynie nieopublikowaną książkę artystki zajmującej się projektowaniem systemów interaktywnych z użyciem techniki i narzędzi biometrycznych — Yoon Chung Han, zatytułowaną *Biometric Date Art: Personalized Narratives and Multimodal Interaction* z 2016 roku.

⁵ Jednocześnie Ewelina Twardoch-Raś podkreśliła, że „Cel ten musi poprzedzać próba wyodrębnienia i scharakteryzowania projektów i eksperymentów, które stwarzają niejednokrotnie nowe, czasami subwersywne i redefiniujące, pole odniesienia dla technik bioparametryzacji, w tym samych procedur biometrycznych” (Twardoch-Raś, 2021, s. 14).

Zaczyna od precyzyjnego zdefiniowania kluczowych dla swoich dociekań pojęć. Przykładowo sztukę biometryczną Ewelina Twardoch-Raś określa:

jako rodzaj projektów biomedialnych, w których wykorzystuje się biodane oraz wybrane strategie bioparametryzacji, czyli w których materia biologiczna ciała i reakcje afektywne organizmu poddawane są procesom operacjonalizacji, parametryzacji i rejestracji, a następnie (najczęściej) różnym translacjom (w tym inter- oraz biosemiotycznym) i transformacjom medialnym, opierającym się na obiegu danych w systemach multimodalnych (Twardoch-Raś, 2021, s. 17–18)⁶.

Stanowi to dla badaczki punkt wyjścia dla w pełni oryginalnej typologii czterech zasadniczych obszarów aktywności artystycznej w zakresie sztuki biometrycznej. Pierwsza odsyła do „projektów bazujących na technikach obrazowania medycznego (rentgenografii, tomografii komputerowej, rezonansie magnetycznym i ultrasonografii)” (Twardoch-Raś, 2021, s. 21). W tym kontekście przywołane zostają znane na świecie przykłady prac m.in. Angeli Palmer czy Marty de Menezes. Drugi obszar to projekty opierające się na diagnostycznych technikach operacjonalizacji biosygnatów pochodzących z ciała (Twardoch-Raś, 2021, s. 21)⁷. Do tej grupy projektów Ewelina Twardoch-Raś zalicza *Music for Solo Performer* Alvina Luciera, w którym wykorzystano zarejestrowaną pracę fal mózgowych i *biofeedback* do komponowania muzyki, oraz projekty takich twórców jak: Richard Teitelbaum czy David Rosenboom. W trzeciej grupie znajdują się realizacje „opierające się na technikach *self-trackingu*, najczęściej

⁶ Jednocześnie podkreśla ważny dla kultury współczesnej proces technicyzacji *sensorium*: haptyczności, audialności, sfery zmysłów w wariancie poszerzonym, też zmysłu równowagi czy propriocepcji (Twardoch-Raś, 2021, s. 18).

⁷ Zob. też pojęcie Miguela Ortiza — *biosignal-driven art*.

związane ze stosowaniem technologii noszonych/ubieralnych (technologii monitorowania i samooptymalizacji ciała...)” (Twardoch-Raś, 2021, s. 24)⁸. Ostatni obszar to projekty testujące i problematyzujące technologie identyfikacji biometrycznej, czyli właściwa sztuka biometryczna. Artyści, tworzący tego typu prace, parametryzują dane biometryczne określające cechy fizyczne organizmów oraz behawioralne. W tym miejscu autorka dokonuje ważnego dopełnienia, związanego z relacją między tym, co widzialne i niewidzialne, a co wiąże się z szerszym problemem natury etycznej (zob. podziały rasowe i teorie eugeniczne). Wraca do tego wątku jeszcze w dalszej części książki, dowodząc jego istotności.

Innymi skrupulatnie definiowanymi pojęciami przez Ewelinę Twardoch-Raś są „transhumanizm” i „posthumanizm”⁹. Pierwsze, streszczając szczegółowy wywód z książki, autorka wywodzi z racjonalizmu tradycji oświeceniowej i rozumie jako „intensyfikację humanizmu”. Drugie, z kolei, wiąże z jego „osłabieniem”, a więc „brakiem wiary w możliwość ulepszenia tego, co ludzkie” (Twardoch-Raś, 2021, s. 44–45)¹⁰. Z uwagi na problematyczną kwestię podmiotowości w obu

⁸ Źródłem tego typu praktyk jest wynalazek Steve’a Manna z 1996 — prototyp automonitoringu wielomodalnego.

⁹ Ewelina Twardoch-Raś pisała, że „Tezy stawiane w obszarze filozofii post- oraz transhumanistycznej, a także w obrębie nurtów filozoficznych, będących jej rozwinięciami i konsekwencjami, stanowią prymarną ramę metodologiczną książki” (Twardoch-Raś, 2021, s. 57).

¹⁰ Ewelina Twardoch-Raś przypomina, że „w obrębie obu nurtów odchodzi się od tradycyjnie pojmowanej kategorii podmiotu, silnie naznaczonej refleksją modernistyczną i uwikłanej w koncepcje metafizyczne (esencjonalizm), a także od opisu zakorzenionego w teorii reprezentacji, na rzecz różnorodnych, emergentnych form życia, tożsamości, osobowości czy wręcz osobliwości” (Twardoch-Raś, 2021, s. 48).

koncepcjach, autorka posługuje się pojęciem „sprawczości” oraz przypomina o „stanie zawieszenia” jako wyniku możliwego odczucia lęku, którego doświadcza człowiek, obawiający się popełnienia błędu „na drodze własnego rozwoju” (Twardoch-Raś, 2021, s. 49).

W kolejnych częściach autorka szczegółowo zarysowuje specyfikę krajobrazu (post)medialnego, w którym realizowane są projekty oparte na danych biometrycznych. W swoich rozważaniach odnosi te praktyki artystyczne do koncepcji „wiązących rozważania nad mediami z ustaleniami dotyczącymi sztuki biologicznej (teoria biomediów w ujęciu Eugene’a Thackera), która problematyzuje przestrzeń współistnienia tego, co biologiczne (związane z cielesnością), z tym, co cyfrowe (cyfrowe przetwarzanie i wizualizowanie danych), oraz koncepcją mediów wilgotnych w rozumieniu Roya Ascotta” (Twardoch-Raś, 2021, s. 58)¹¹.

Niezwykle ciekawą częścią jest rozdział przedostatni, w którym Ewelina Twardoch-Raś analizuje nowomediálną sztukę biometryczną w perspektywie rozważań nad biomedykacją oraz biopolityką. W tej odsłonie w centrum uwagi autorki znajdują się: status pacjenta i choroby w dyskursie i procedurach biomedycznych, etos zdrowia, problem (bio)wartości danych pozyskiwanych z ciała¹². Innym godnym

¹¹ Autorka proponuje ponadto autorską kategorię biomediacji, która jest rodzajem dopełnienia dwu wskazanych Thackera i Ascotta. Inną, niezwykle ważną w tym kontekście, kwestią podjętą przez badaczkę jest miejsce sztuki opartej na danych biometrycznych – uznaje ona, że nie jest to sztuka biologiczna z uwagi na inną operacjonalizację ciała w praktyce artystycznej.

¹² Dla Eweliny Twardoch-Raś istotna jest też strategia monitorowania i samoopimalizacji procesów życiowych poprzez dokonywanie ich pomiarów, w których wyraża się technocentryczny wymiar biopolityki i biomedykalkalizacji opisywany przez Thomasa Lemkego (Twardoch-Raś, 2021, s. 59).

uwagi mocnym punktem wskazanej publikacji jest problem statusu „aktorów nie-ludzkich”, rozumianych jako „zwierzęta i rośliny, ale też jako materia nieożywiona (obiekty technologiczne) oraz siły fizyczne determinujące obszar naturo-kultury (...)” (Twardoch-Raś, 2021, s. 60)¹³. Na końcu badaczka prezentuje oryginalną koncepcję estetyczną (której nie będę do końca przytaczać, żeby nie zakłócać przyjemności lektury *Sztuki biomedycznej*), wynikającą z analizy różnych perspektyw strategii operacjonalizowania afektów w projektach biometrycznych¹⁴.

Podsumowując, choć rozważania w niniejszej publikacji nie są ułożone chronologicznie, autorka proponuje określone optyki metodologiczne i narzędzia teoretyczne, umożliwiające analizę przywołanych praktyk artystycznych w sposób logiczny, a więc uporządkowany. Przypomina każdorazowo o braku refleksji nad systemami powiązań i relacji, za sprawą których afektywność

¹³ Autorka odnosi się do realizmu sprawczego Karen Barad oraz teorii hiperobektów Timoth’ego Mortona, proponuje własną kategorię „aktorów wewnętrznych” (*inside-body actors*). Z jednej strony zawęża koncepcję Brunona Latoura, z drugiej wykracza poza hierarchiczny podział na aktorów ludzkich i nie-ludzkich (istota tendencji antropocentrycznych) (Twardoch-Raś, 2021, s. 60–61).

¹⁴ W tym miejscu ważna jest uwaga. Ewelina Twardoch-Raś pisała, że „Zwrot afektywny to jeden z dominujących rejestrów we współczesnej refleksji estetycznej, a estetyka coraz wyraźniej odwołuje się też do pojęcia afektywności i definicji afektów” (Twardoch-Raś, 2021, s. 564). Nie dotyczy on jednak jedynie refleksji odsyłającej do prekognitywnej świadomości, ale określa także kwestie związane z percepcją i estetyką. „Połączenie tych dwóch perspektyw prowadzi do syntetycznego spojrzenia z punktu widzenia neurobiologicznego i neuropsychologicznego badania przeżyć i poglądów estetycznych oraz ujęcia o ukierunkowaniu filozoficzno-kulturoznawczym, w których sztuka jest analizowana jako obszar przekraczający granice tradycyjnej reprezentacji mimetycznej (...)” (Twardoch-Raś, 2021, s. 564).

przejawia się w sztuce, wskazuje, że parametryzacja i wizualizacja afektów ma wydźwięk etyczny i afirmatywny, gdyż to:

(...) procesy, które często utrzymują i tworzą reżim normatywizacji oraz uprzedzeń i wykluczeń rasowych, płciowych czy etnicznych, ale mogą też służyć kształtowaniu programów afirmatywnych, dlatego [autorka – I.G.] w swoim projekcie artystycznym przenosi punkt ciężkości na zagadnienie hybrydyzacji relacji między afektami a systemami technologicznymi w wymiarze ontologicznym (sprawczość w obszarze działań artystycznych) (Twardoch-Raś, 2021, s. 575).

Stajemy więc przed problemem ambiwalencji rozwoju technik biometrycznych, które są coraz bardziej popularne, a jednocześnie wzbudzają coraz większe kontrowersje. To z kolei wiąże się z powracającym od lat tematem trudności przejścia w badaniach humanistycznych do badań empirycznych oraz wpływu mediatyzacji nie tylko na przedmiot badań, ale i samą ich metodologię (Knudes, Stage, 2015, s. 3–4). To skłania autorkę do wskazania ważkiej potrzeby „alternatywnego realizmu”, a więc świadomości ważnej relacji człowieka z materią ziemską, konieczności powrotu do pierwocin ludzkiego istnienia. A to oznacza konieczność precyzji widzenia — owego Mannowskiego jądra — „szkieletu” ludzkości i czyni z rozważań Eweliny Twardoch-Raś opowieść nie tyle hermetyczną, co prorokującą „nowe rozdanie”.

Bibliografia

- Attrill, A. (red). (2015). *Cyberpsychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Knudes, B.T., Stage, C. (red.). (2015). *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mann, T. (1982). *Czarodziejska góra*. Tłum. J. Kramszyk. Warszawa: „Czytelnik”.
- Norman, K.L. (2008). *Cyberpsychology. An introduction to the psychology of human — computer interaction*. New York: Cambridge University Press.
- Ogonowska, A. (2021). *Cyberpsychologia. Media — użytkownicy — zastosowania*. Kraków: Wydawnictwo „Impuls”.
- Twardoch-Raś, E. (2021). *Sztuka biometryczna w perspektywie post- i transhumanizmu*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
<https://doi.org/10.4467/K7212.209/20.20.15566>
- Zawojski, P. (2016). *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Zawojski, P. (2018). *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.