

Stroje ne donose promjene

Sarah Donderer, Yannick Hofmann, Daria Mille, Philipp Ziegler

Izložbom *Stroje ne donose promjene (Machine Does Not Give Change)*, ovogodišnje izdanje Device_art festivala u poseban fokus stavlja umjetničke izričaje koji strojevima i tehnološkim inovacijama pristupaju na subverzivan i kritički način. Naš je svijet danas krajnje tehnološki zasićen, a digitalni uređaji i strojevi dominiraju gotovo svim segmentima naših života. Naša kolektivna mašta u velikoj se mjeri konstruira putem medija, a tehnologije ne samo da mijenjaju naše živote, već i sve više oblikuju društveni prostor ljudskog postojanja. Uslijed nevjerojatnih razmjera društvenih i kulturnih preobrazbi izazvanih tehnologijama 20. i 21. stoljeća, gubimo iz vida da su mnoga od tih dostignuća koja su postala neizostavni dio naših života, kao što su Internet ili globalni položajni sustav (GPS), prvotno izumljena za vojsku i tek naknadno prenesena u civilnu sferu. Tretirajući tehnološke inovacije na disruptivan način, suprotno njihovoj izvornoj industrijskoj, komercijalnoj pa čak i vojnoj namjeni, umjetnici podrivaju dominantne normativne ideologije povezane s tehnologijama i ismijavaju logiku njihove kapitalističke komercijalizacije. Svojim eksperimentalnim i naizgled često neprofesionalnim korištenjem, umjetnici pokazuju da najnovije tehnologije nisu samo u službi velikih korporacija radi postizanja najvećeg mogućeg profita ili samo perfidni alati kojima se države služe za ostvarivanje kontrole nad svojim građanima, već da su one i društveno dobro koje mora biti u službi svih ljudi i ne-ljudskih aktera na planetu. Stoga radovi na ovoj izložbi na kreativan i krajnje duhovit način pokazuju da je, u svjetlu golemih promjena koje možemo očekivati u području umjetne inteligencije, strojnog učenja i kvantnog računanja, više no ikada potrebno umjetničkim sredstvima kritički propitivati tehnologije kako bismo epistemološki dekonstruirali poimanje svijeta kakvo one stvaraju.

Referirajući se na medijskog teoretičara Friedricha Kittlera, čiji se rad usredotočuje na povijesni razvoj medijskih sustava i njihovu uporabu u vojne svrhe, umjetnik, kustos i teoretičar Peter Weibel, koji kao umjetnički i znanstveni ravnatelj preko 20 godina vodi ZKM | Centar za umjetnost i medije u Karlsruheu, medijsku umjetnost naziva „zlouporabom vojnih uređaja“ i „dekonstrukcijom industrijske mašinerije“.¹ Weibel medijsku umjetnost definira kao oblik umjetnosti koji ispunjava barem jedan od tri kriterija, a to su proizvodnja, distribucija ili recepcija temeljene na uređajima. Odlika našeg vremena je „život u zatvorenoj petlji proizvodnje, kolanja i prijema informacija koje podržavaju i održavaju tehnički uređaji. Mediji su postali informacijski okoliš.“² Po Weibelu, tehnologije za pohranu i bilježenje, stoga, predstavljaju četvrti stadij medijske umjetnosti, što je ključno za konfiguriranje medija i njihova potencijala. Javljaju se novi modeli komunikacije između ljudi i strojeva, posebice u slučaju elektronički pohranjenih informacija. Posredstvom digitalne računalne snage, u današnjem post-medijskom dobu, u kojem „različiti mediji međusobno određuju i utječu jedni na druge“ (Peter Weibel), oblici umjetnosti temeljeni na strojevima stapaju se u univerzalnu mašinu u stilu Alana Turinga.

U svojem ključnom djelu iz 1964., *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci* Marshall McLuhan inovacije elektroničkog doba opisuje kao nadogradnju funkcija ljudskog tijela: radio proširuje ljudsku sposobnost slušanja, gramofon daje veći doseg ljudskom glasu, a ljudski pogled seže dalje zahvaljujući televiziji. McLuhan smatra da svijet percipiramo gotovo

¹ Vidi Peter Weibel, „Die Verwissenschaftlichung der Kunst, Peter Weibel über Medienkunst. Ein Gespräch von Sabine B. Vogel“, Kunstforum International, br. 277, listopad 2021., str. 89.

² Peter Weibel, „Media Art: A Definition“, vidi: <https://www.cityofmediaarts.de/what-is-media-art-for-us> (pristupljeno 26. listopada 2021.)

isključivo putem medija. Taj prodor medija u svakodnevni život — medija koji su, u usporedbi s današnjim digitalnim svijetom, 1960-ih godina još bili u povojima, danas zasigurno doseže nove razmjere. Razmjeri kompenziranja ljudskih sposobnosti putem medija, to jest, putem uređaja, određuju moguće scenarije života u budućnosti, a to je na ovoj izložbi vidljivo u brojnim radovima koji na kritički i ironičan način sagledavaju važnost tehnoloških uređaja i provokativno ukazuju na dvoznačnost njihove funkcionalnosti.

Važno je na trenutak dotaknuti se današnjih uvjeta i okvira za umjetničko eksperimentiranje s tehnologijom pa možemo primijetiti mnogo veću razinu dostupnosti tehnologije umjetnicima u 21. stoljeću. Do kraja 20. stoljeća, ukoliko su umjetnici željeli raditi s razvijenijom kompjuterskom tehnologijom, morali su usko surađivati s industrijom, budući da su računala bila prevelika za njihove studije, ali i preskupa. Bio im je ograničen i pristup specijaliziranim znanjima, zbog čega je baratanje najnovijom tehnologijom bilo rezervirano tek za šaćicu umjetnika. No, u današnje doba ubrzanog tehnološkog napretka, tehnologija se sve više otvara i postaje dostupna umjetnicima. Pojava pokreta otvorenog koda, kultura dijeljenja i kvazi-sveopća dostupnost vizualnih, audio i tekstualnih materijala na internetu stvorili su mnoge nove pristupne točke za umjetnike koji rade s tehnologijama u 21. stoljeću. Putem dijeljenog enciklopedijskog znanja o svijetu i materijala za učenje dostupnih na internetu, kao što su video radionice i *tutoriali* s jednostavnim uputama, moguće je steći znanja o najvažnijim dvojbama vezanim uz primjenu i zlorabu tehnologija. To je dovelo do drastičnog otvaranja umjetničkih praksa i kontinuiranog razvoja u smjeru multidisciplinarnosti. Često se čini kao da umjetnici više ne teže tehničkom savršenstvu i virtuoznosti unutar određenog medija, već eksperimentiraju sa širokim rasponom alata i tehnologija.

Svojim nepatvorenim pristupom, umjetnici uspostavljaju nove konfiguracije, često stvarajući nove kontekste značenja i razvijajući zanimljive nove perspektive. Termin „cutting edge“ (*oštar brid, na samom špicu, predvodnik*) odnosi se na najnovija dostignuća u ovom trenutku; *cutting edge* je doslovno toliko oštar da se na njega može porezati, dok termin *bleeding edge* označava inovativne pristupe i, primjerice, obuhvaća tehnološke sustave koji još nisu spremni za tržište i koji, ukoliko sadrže različite nestabilne sustave, nisu još dovoljno testirani ili je iskustvo u radu s njima zasad ograničeno. Umjetnici djeluju u sferi takve rubne nestabilnosti.

U okvirima *device art* umjetnosti, tehnologija se može koristiti i kao sredstvo – iako nikada ne služi isključivo kao alat za kreiranje umjetničkih djela – a pritom uređaj sâm postaje umjetnički rad. No slobodno umjetničko eksperimentiranje ponekad i nehotice stimulira razvoj tehnologije za potrošački sektor, budući da su istraživanje medijskih tehnologija i umjetnička proizvodnja u recipročnom odnosu. Već 1963. godine, u sklopu revolucionarne izložbe *Exposition of Music – Electronic Television* medijskog umjetnika Nama Junea Paika u Wuppertalu, posjetitelji su mogli uz pomoć zvuka stvarati elektroničke slike na televizorima s katodnom cijevi i s njima ostvarivati interakciju. To je bilo prije nego su svjetlosne orgulje postale popularne 1970-ih godina i prije no što je japanska tvrtka Atari razvila *Video Music System*, to jest, zvukom aktivirano video sučelje koje zvuk pretvara u boje i oblike.

Dodajući nove funkcije izvornoj namjeni poznatih svakodnevnih predmeta i tehničkih uređaja ili ih dovodeći do apsurdna, umjetnici potiču stvaranja novih hibridnih formi. Za tu je praksu sredinom 1960-ih godina američki umjetnik pokreta Fluxus, Dick Higgins, skovao termin „intermediji“. Higgins je termin koristio kako bi imenovao umjetničke fenomene u nastajanju na sjecištu različitih oblika umjetnosti, pa čak i ne-umjetničkih formi, pod uvjetom da više nije

moguće raspoznati zasebne izvorne oblike nakon njihova spajanja.³ Na primjer, mogli bismo promatrati procesualne radove Johna Cagea kao intermedijalni spoj glazbe i Zen filozofije, ili raspravljati o akustičnoj ekologiji kao intermediju između znanosti o akustici i ekologije. Stoga ovom izložbom predlažemo promatranje umjetnosti temeljene na uređajima kao integraciju svakodnevnih tehnoloških uporabnih predmeta u umjetnički predmet ili konfiguraciju koja se kritički i ironijski osvrće na svoju originalnu namjenu.

U engleskom jeziku, naslov izložbe *Stroj ne donose promjene (Machine Does Not Give Change)* aludira na različite uređaje u javnom prostoru za koje je potreban točan iznos novca da bi izvršili zadatak i pružili svoje usluge. Taj „pronađeni naslov“ također otvara prostor za razmišljanje o slobodnoj volji tehnoloških uređaja, njihovoj premreženosti s društvenim strukturama, ali i našim stavovima prema tehnologijama općenito, uključujući njihovo slavljenje ili osuđivanje na propast i odbacivanje.

Na tragu razmišljanja francuskog filozofa, antropologa i sociologa Brune Latoura, željeli bismo predložiti promjenu perspektive o tehnologijama. Na horizontu utopije modernog doba pojavio se ushit tehnološkim uređajima, jer ako posjedujemo određenu tehnologiju, možemo ovladati situacijom i uspostaviti kontrolu. Strojevi su uvedeni kako bi optimizirali radne procese, uštedjeli vrijeme, povećali preciznost i serijski proizvodili identične proizvode. Tehnološke naprave trebale su preuzeti rutinske i opasne radne zadatke, služiti radnicima i rasteretiti ih od fizičkog i mentalnog naprezanja. U međuvremenu smo postali toliko ovisni o njima da često zaboravljamo koja je njihova početna svrha. Uređaji i tehnologija obično se smatraju racionalnima i objektivnima, kao nešto što ne uključuje neželjene posljedice poput zagađenja, otpada, iscrpljivanja prirodnih resursa ili društvene nejednakosti. Moderna logika u prvi je plan stavila ideju o prevlasti racionalnih, automatiziranih i transparentnih tehnoloških dostignuća. Stoga su uređaji uvijek sastavni dio opsežnog narativa koji ih tjera na sudjelovanje u pomicanju granica modernizacije. Riječima Brune Latoura, „iskustvo izumljivanja, razvijanja i upravljanja tehnologijom sasvim nam je daleko.“⁴ Koliko je računala i energije potrebno za održavanje „oblaka“? Koliko je ljudskih i ne-ljudskih sudionika potrebno da bi se stvorilo i održavalo nešto potpuno automatizirano? Koliko je resursa, kao što su rijetki zemljini minerali, potrebno za proizvodnju mobilnog telefona?

Uzbuđenje i vjerovanje u nadmoć tehnologije produbljuju rascjep između društvenog i tehnološkog. No „društvo i tehnologija nisu ontološki različiti entiteti već faze istog bazičnog djelovanja“.⁵ Predlažemo ponovno promišljanje simplističkog stava o našem međuodnosu s uređajima kao pukim alatima za postizanje nauma, sredstvima za direktan pristup ciljevima: „Paradoks tehnologije je da se ili uvijek hvali njezina funkcionalna korisnost, ili se prezrivo gleda na njezinu iritantnu neutralnost, iako je oduvijek imala sposobnost utjecati na povijest zapletanja, skretanja s puta, proklizavanja, otvaranja i prevođenja koji dokidaju ideju i o njezinoj funkcionalnosti, ali i neutralnosti. [...] Iza izlisanog ponavljanja ideje neutralnosti *'tehnologija koje nisu ni dobre ni loše, već će biti ono što čovječanstvo želi da budu'*, ili ideje koja je u suštini istovjetna, o *'tehnologiji koja poludi jer je postala autonomna i više nema*

³ Dick Higgins, “Statement on Intermedia”, New York 1966.

⁴ Bruno Latour, Christophe Leclercq (Eds.), “reset modernity!”, izdavač: ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, The MIT Press, Cambridge, MA / London, England, 2016, str. 305.

⁵ Bruno Latour, “Technology Is Society Made Durable,” u: John Law (Ur.), “A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination, Sociological Review Monograph” Br. 38 str. 103-132, New York: Routledge, 1991, ovdje str. 129.

nijedan drugi cilj osim vlastitog besciljnog razvoja', skriva se strah od otkrivanja pravog stanja stvari, što predstavlja novost za modernog čovjeka naviklog na vlastitu dominaciju: *više nema gospodara – čak ni onih u obliku sluđenih tehnologija*“.⁶

Usljed korijenskih klimatskih mutacija kojima trenutno svjedočimo, postalo je nemoguće i dalje vjerovati u tehnološki *hype*. Željeli bismo se nadovezati na Latourov prijedlog i izbjeći idealiziranu viziju tehnologije, usredotočujući se na istraživanje konteksta i povijesti pojedine tehnike, saznati koliko je, i koji su to ljudski i ne-ljudski akteri, institucije i povijesti uključeni u njihovu proizvodnju. Ne radi se o tome da kujemo nove tehnologije ili pak da tehnologije utječu na nas, već o tome da se međusobno mijenjamo i nalazimo zajedno upleteni u mrežu međusobnih ovisnosti koje je potrebno istražiti. Možemo li odabrati put inovacije u kojem se svi uključeni zajedno razvijaju? Možemo li početi određivati naše odnose unutar socio-tehnološke mreže u koju sudionici ulaze po različitim putanjama, stupajući u proces prevođenja, pri čemu društveni sklop dijelimo i s ne-ljudskim sudionicima? Je li moguće ostvariti inovacije, ali bez hvaljenja modernizacije, povezujući tehnologiju ne s prevlašću i posthumanizmom, već s društvom i pravnim sustavima? „Uređaji se uvijek rađaju manjkavi i o njima treba voditi brigu; u protivnom, postaju kriminalni ili beskorisni. Tehnologije treba voljeti – ali voljeti zauvijek, ne samo zbog mode, negiranja ili pornografije.“⁷ Nadovezujući se na misli Brune Latoura, ovom izložbom željeli bismo predložiti inoviranje bez razvikanosti, i razumijevanje tehnologije kao procesa, kao nečega što ima svoju povijest i utkano je u golemo društveno tkivo, zajedno s ostalim ne-ljudskim oblicima. Baš kao i ljudi, i tehnologija ima svoje uvjete i potrebno je s njom pregovarati.

Namjera umjetničkih djela na ovoj izložbi je zaigrani *détournement* funkcionalnosti, to jest, obrtanje smisla tehnologije – u svrhu istraživanja ovih pitanja. Uređaji su ovdje predstavljeni kao sustavi kadri proizvesti vlastite priče i narative. U središtu nije instrumentalnost već način skretanja. Dok bi tehnologije trebale biti objektivne i potpuno kontrolirane, radovi na ovoj izložbi prikazuju ih kao još nesavladane i spremne na iznenađujuće preokrete i trikove. To izokretanje funkcionalnosti omogućuje nam da dekonstruiramo dominaciju tehnike koja je toliko sveobuhvatna da je postala nevidljiva. Umjesto hvaljenja ili osuđivanja tehnologije, željeli bismo posjetitelje pozvati da se zamisle nad značenjem i oblicima postojanja tehnologije na kritički i trezven način. Ovaj prefabricirani naslov, *Strojevi ne donose promjene (Machine Does Not Give Change)*, osvrće se na ironijsku gestu Marcela Duchampa, beskorisne strojeve Jeana Tinguelyja i performativnu tradiciju pokreta Fluxusa kao poticaj za kritičko sagledavanje razvikanosti tehnologije.

Izložene performativne instalacije i predmeti koji sadrže reciklirane svakodnevne uređaje ironično i na provokativan način propituju mogućnosti mašina i njihov utjecaj na percepciju nas samih i planeta – od toga kako su različiti odnosi uspostavljeni s tehnologijom utjecali na naš doživljaj planeta i kako se ophodimo jedni prema drugima, kako to utječe na pojam o vlastitom tijelu ili osjetilima, do toga da razmislimo o prekomjernoj uporabi toksičnih materijala, o pridržavanju ustaljenih rutina ili o distopijskom narativu o strojevima koji preuzimaju kontrolu.

⁶ Bruno Latour, “Morality and Technology. The End of the Means,” u: “Theory, Culture and Society,” Vol.19, Br. 5/6, 2002, str. 247-260, ovdje str. 255.

⁷ Bruno Latour, Christophe Leclercq (2016), str. 305.

Dok se krećete izložbenim prostorom, možda ćete morati vrištati umjesto pritiskati tipke da biste aktivirali svakodnevni predmet i proširili izričaj vlastitog tijela koje je postalo ograničeno tipičnim svakodnevnim koreografijama s uređajima i strojevima. Šećući poljem konstruiranih mačjih brkova koji vibriraju uslijed strujanja zraka u prostoru, vlastita osjetila možda će se proširiti i stvoriti senzorni odnos s prostorom i strojevima. Kad izgubimo orijentaciju u prostoru, lako se na brzinu osloniti na uobičajenu aplikaciju koja je preuzela tu našu sposobnost. No što ako je sustav moguće prevariti i prometnog zastoja u susjedstvu označenog tamno crvenom bojom zapravo nema? Ne biste li onda radije skočili na bicikl – što bi ionako bilo bolje za okoliš? I odjednom bi se pojavila elektronska glazba koju pogoni kolaborativna kreativna energija i snaga mišića, čineći za to potrebne energetske resurse vidljivima, čujnima i opipljivima. Kad smo tako povratili i ponovno istražili naša osjetila, sve različite nijanse sintetičkih zvukova, združenih uz pomoć malih nađenih predmeta, postavljenih na iznenađujući način i pokrenutih od strane malih robotičkih pomagača, pružaju nam intiman koncert koji bi mogao biti umirujuće iskustvo u ova teška vremena tijekom pandemije, materijalne oskudice i klimatskog kaosa. Možda bi se plastika korištena u jednoj od ovih instalacija mogla reciklirati unutar zatvorenog kruga – tako da se miješa, zagrijava, topi, oblikuje i kreće na različite načine, živeći kao mali organizmi u izložbenom prostoru, sve dok ne krenu na putovanje natrag u proizvodni ciklus. Hoće li strojevi donijeti promjene ili će nastaviti sa svojim zadacima neumoljivi i nezainteresirani, sve dok ne ponestane ribe za ulov i dok se ne posiječe i zadnje stablo?

Možda stroj ne donosi promjene – sam. Ključ je u raznolikim rekonfiguracijama, kombinacijama i kreativnoj ponovnoj uporabi strojeva koja propituje njihovu prvotnu svrhu, sagledava učinak na život na ovom planetu koji dijelimo, i otvara mogućnosti za nove suradnje sa svakodnevnim uređajima.

Sarah Donderer

Sarah Donderer je kustosica čija je praksa fokusirana na sjecišta umjetnosti, znanosti i tehnologije. Nakon studija povijesti umjetnosti i sociologije u Münchenu, radila je kao koordinatorica i kustoska asistentica u Kunstverein München, a stručnu praksu završila je u Deichtorhallenu u Hamburgu. Sudjelovala je u raznim izložbama i umjetničkim projektima, poput onih u muzeju dizajna Die Neue Sammlung u Pinakothek der Moderne u Münchenu i Deutsches Hygiene-Museum u Dresdenu, a radila je i kao samostalna voditeljica projekata i pomoćnica redatelja za nezavisne kazališne produkcije. Od travnja 2020. obnaša dužnost kustosice u ZKM-u | Centru za umjetnost i medije u Karlsruheu te je bila jedna od umjetničkih urednica i koordinatorica digitalnog otvorenja festivala projekta znanstvene i umjetničke suradnje *Driving the Human*.

Yannick Hofmann

Yannick Hofmann je umjetnik i kustos koji trenutno radi kao zamjenik direktora umjetničkog istraživanja i produkcije u ZKM-u | Centru za umjetnost i medije Karlsruhe. Koordinira aktivnosti ZKM-a u okviru brojnih projekata međunarodne suradnje na razmeđu umjetnosti, znanosti i tehnologije. Kao umjetnik djeluje na međunarodnoj razini, u Europi, Rusiji, Sjevernoj Americi, Jugoistočnoj Aziji i Indiji. Izlagao je na recentnim grupnim izložbama u Muzeju suvremene umjetnosti (Zagreb), Galerie NTK (Prag), Galerija Vžigalica (Ljubljana), Galerie Thomas Schulte (Berlin) i ZKM-u | Centru za umjetnost i medije Karlsruhe. Sudjelovao je na brojnim festivalima umjetnosti novih medija (MUTEK, Gamma Festival, Ars Electronica) te festivalima suvremene glazbe i zvučne umjetnosti (Festival d'Aix-en-Provence, Internationale Ferienkurse

für Neue Musik, SPOR festival). Bio je predavač na Sveučilištu primijenjenih znanosti u Darmstadtu i Tehnološkom institutu Karlsruhe (KIT).

Daria Mille

Daria Mille trenutno radi kao kustosica i znanstvena suradnica u ZKM-u | Centru za umjetnost i medije u Karlsruheu. Njezini znanstveni interesi posebno su usmjereni na teme vezane uz sjecište umjetnosti, znanosti i tehnologije, te kulturne i umjetničke implikacije digitalizacije. Nedavno je bila članica kustoskog odbora izložbe *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics* te je kurirala samostalno ili zajednički sljedeće izložbe: *Negative Space. Trajectories of Sculpture* (2019.), *Art in Motion. 100 Masterpieces With and Through Media* (2018.), *Hybrid Layers* (2017./2018.) u ZKM-u. Držala je predavanja u inozemstvu, autorica je nekoliko znanstvenih eseja i drugih publikacija i bila je članica raznih žirija.

Philipp Ziegler

Philipp Ziegler je kustos i trenutno radi kao voditelj kustoskog odjela u ZKM-u | Centru za umjetnost i medije u Karlsruheu u kojem je od 2012. postavio brojne izložbe, uključujući *Seasons of Media Arts* (2021., 2020.), *Respektive Peter Weibel* (2019.), *Hybrid Layers* (2017.) i *Exo-Evolution* (2016.). Osim u ZKM-u, kurirao je samostalno ili zajednički nekoliko međunarodnih projekata poput izložbe ifa – Instituta za međunarodne odnose *Future Perfect. Contemporary Art from Germany* koja je od 2013. obišla mnoge zemlje. Godine 2018. bio je jedan od kustosa 6. izdanja Trijenala u Guangzhou u Muzeju umjetnosti Guangdong u Guangzhouu u Kini. Autor je članaka i eseja u raznim časopisima i katalozima, a nedavno je bio i suurednik publikacije *Digital Imaginaries. African Positions Beyond Binaries*. Studirao je povijest i povijest umjetnosti u Stuttgartu i Milanu.