



# Przyszłość teraz

Piotr Tkacz

**FUTURITY NOW!**, *transmediale.10.*  
International Media Art Festival,  
Berlin 2–7.02.2010

Žilvinas Kempinas, **White Noise**

Odbywający się rokrocznie na początku lutego w Berlinie festiwal sztuki nowych mediów Transmediale narodził się w 1988 roku. Wtedy jako VideoFilmFest był zaledwie imprezą towarzyszącą International Forum of New Cinema, które z kolei stanowiło część Berlinale. W ciągu lat Transmediale stanęło na własnych nogach i urosło do kilkudniowego wydarzenia obfitującego nie tylko w wystawy, ale także w wykłady, debaty, projekcje, happeningi. W 1998 roku przyjęło obecną do dziś nazwę, a podczas następnej edycji zaprezentowało siostrzany festiwal – Club Transmediale. Jego powstanie było wynikiem coraz znaczącej obecności muzyki elektronicznej na Transmediale, której w końcu postanowiono poświęcić należyłą uwagę i osobne wydarzenie. Choć oba festiwale funkcjonują obecnie jako niezależne, samoistne byty, to jednak nie są zupełnie odrębne i często ze sobą współpracują. Właśnie na wspólnych ich przedsięwzięciach (odbywających się w Haus der Kulturen der Welt) chciałbym się skupić.

Trzeciego lutego tego roku miały miejsce dwie niemieckie premiery dzieł audiowizualnych. Najpierw „Materia Obscura” (2009) Jürgena Reble i Thomasa Könera, którzy współpracują od 1992 roku, dzieląc się obowiązkami: pierwszy odpowiedzialny jest za obrazy, a drugi za dźwięki. To, co zobaczyliśmy, powstało na bazie około 25 tysięcy skanów z „chemogramów”, czyli taśmy 16-milimetrowej poddanej przez Reblego obróbce chemicznej, w tym przypadku materiał pochodził z jego „Instabile Materie” (1995). Film został już wydany na Blu-Ray, jednak na festiwalu mieliśmy do czynienia z wykonaniem na żywo – ciągi obrazów były montowane i zestawiane na bieżąco przy użyciu komputera. Nie poznaliśmy źródeł pochodzenia warstwy dźwiękowej, co nie dziwi, bo muzyka była tak abstrakcyjna, że trudno byłoby ją odnieść do czymkolwiek znanego lub z nią powiązać. Na pewno można ją określić jako mroczną i mi-

nimalistyczną, jak zresztą większość twórczości Könera. Eksplorowała wąską paletę brzmień, z basowymi posuwami, odległymi stukami, kilkoma organowymi pasmami i roztopionym symfonicznym fragmentem na koniec. Dźwięki wypuszczane były przez czterokanałowy system głośników, które dobrze poradziły sobie z bardzo niskimi nieraz częstotliwościami, za to elementy konstrukcyjne sali często wtrącały się, rezonując.

Oglądanie tego filmu było dla mnie jak wejście w nieznaną świat, pełen kształtów, kolorów, ruchów, w zasadzie przez całą projekcję nieoswojony. Chociaż kilka elementów łatwo rozpoznawalnych, takich jak ręka, oko, ryba, fragment twarzy, kręgosłup, też się w nim znalazło, to w większości były one zaledwie zasugerowane, naszkicowane, wyłaniały się z kolorowej, pulsującej masy. Niektóre z nich w stylu rysunków naskalnych – wyblakłych, zatartych, inne kojarzyły się ze skamielinami roślinnymi, minerałami, poruszającymi się robakami albo komórkami pod mikroskopem. Takie spojrzenie podsuwało otwarcie i zamknięcie filmu, które były długim zbliżeniem i oddaleniem. Reble nie stronił od żywych, mocnych barw, często w zaskakujących zestawieniach, w drugiej połowie natomiast używał nieco spójniejszej kolorystyki: czerwieni, żółci, brązów. Trochę przeszkadzało mi jedynie to, że im dalej, tym gęściej od tych rozpoznawalnych obrazów. Trudno tu mówić o dosłowności, ale najbardziej konkretny i powracający: dziewczynka siedząca przed otwartym piecem, w epatowaniu grozą zbliżał się do nachalności. To jednak jedyny zgrzyt, nie zmieniający faktu, że Reblemu i Könerowi udało się stworzyć piękne dzieło, w którym osiągnęli rzadki balans, bo muzyka nie walczyła z obrazem o uwagę odbiorcy, lecz stanowiła jego uzupełnienie (a nie ilustrację).

Po krótkiej przerwie za sprawą Ryoji Ikedy i jego „Test pattern [live set]” zostaliśmy pochłonięci +

przez inną estetykę. Dodatek *live set* wydaje się konieczny, bo istnieje też wersja płytowa oraz instalacja. „*Test pattern*” to program, który zdjęcia, filmy, teksty przetwarza w układy kodów kreskowych oraz systemy zero-jedynkowe. W wydaniu koncertowym materiałem dla aplikacji są dźwięki. Jest to kolejne przedsięwzięcie Ikedy z rozpoczętego w 2005 roku cyklu „*data-matics*”, którego założeniem jest przełożenie niewidzialnych danych na coś realnego. Kontrast wobec pierwszej części wieczoru był olbrzymi, ale dzięki temu też ożywczy. Wcześniej obcowaliśmy z utworem inspirowanym naturą, przyrodą, opierającym się na ciągłym płynięciu, ewolucji. Występ Japończyka natomiast śmiało forsował sztuczność, cyfrowość, a jego regułą były nagłe zerwania, brak ciągłości. Towarzyszyliśmy Reblemu w badaniu mnóstwa punktów tęczy. Ikeda zaś poprzestał na dwóch barwach: czerni i bieli. Trudno jednak narzekać na brak bodźców, bo szybkość zmian (czasem setki klatek na sekundę) powodowała, że trudno było nadążyć za dużą ilością szczegółów.

Muzyka Ikedy dla tych, którzy zetknęli się już z jego dokonaniem, nie była zaskoczeniem. Artysta twórczo rozwija stylistykę *glitchu*, swoją muzykę budując ze strzępów, brudów, zakłóceń, choć równie wiele miejsca zajmują w niej tony proste i masywne bity. Zdarzało mu się tutaj zagrać coś, co w innym otoczeniu na pewno skłoniłoby publiczność do podrygiwania. Nie na długo jednak, bo w każdej chwili istniało ryzyko, że rytm zostanie zagłuszony białym szumem. W tych bardziej zwartych momentach muzyka zbliżała się do tego, co prezentuje fiński duet *Pan Sonic* (dodatkowym podobieństwem były czarno-białe wizualizacje). Jednak Ikeda zupełnie inaczej budował napięcie, jego koncert charakteryzowała dezorganizacja, nadpobudliwość, nerwowość, dekoncentracja. Dźwięki przynależały całkowicie do świata techniki, ale miały cechy ludzkie, bliskie współczesnemu człowiekowi.

Następnego dnia kolejna niemiecka premiera – „*POWER*” kanadyjskiego duetu *Artificiel* (Alexandre Burton i Julien Roy), audiowizualny koncert oparty na grze (z) cewką Tesli. Wynalazek z końca XIX wieku był jednym z elementów występu, w głębi znajdował się ekran. Na nim wyświetlano wcześniej przygotowane obrazy, wszystkie z lukami elektrycznymi produkowanymi przez cewkę, często mocno przetworzonymi. Podobnie było z dźwiękiem, bo słychać było zarówno samo urządzenie (które w rękach artystów stało się instrumentem – grali na nim, zmieniając napięcie), jak też poddane obróbce odgłosy wydobywające się z niego przez głośniki. Występ artystów dzielił się na trzy części (bez przerw). Zaczęło się od pojedynczego, wysokiego brzęczenia, powoli rozciąganego. Potem ziarnistość była coraz silniej eksponowana, aż całość stała się agresywna. Ta odsłona, zresztą najostrożniejsza, pełna szarpnięć i drapnięć, przypominała mi Ikedę, a poniekąd też *Pan Sonic*. Obrazy w niej były raczej proste, z białymi wyładowaniami na czarnym tle. W drugiej części wszystko zgęstniało, delikatnie szemrzące brzmienia, jakby z twórczości *Ovala*, były nawarstwiane, aż nabrały sporej wagi i głośności. Analogicznie do wizualizacji, gdzie stop-klatki były nakładane, by stopniowo blaknąć wraz z nadejściem nowych, odpowiednik znajdowaliśmy w dźwiękach, z których zawsze kilka wygasało, podczas gdy kolejne napływały. Ostatni fragment przynosił wytchnienie, a dla mnie nawet w swojej melancholijności było nieco jednostajny, głównie przez oparcie konstrukcji na powtarzanych opadających tonach, które na szczęście wsparł terkotliwy bit. Obracane sekcje obrazu po finezyjności krzewiastych kształtów sprzed kilku minut pozostawiły jednak pewien niedosyt. Występ był mimo wszystko więcej niż udany, to swoisty niehermetyczny przykład owocnego splotu nauki i sztuki. ●