



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Teoretyczne aspekty współczesnej kultury i sztuki jako zjawisk hybrydycznych

Author: Piotr Zawojski

Citation style: Zawojski Piotr. (2016). Teoretyczne aspekty współczesnej kultury i sztuki jako zjawisk hybrydycznych. W: D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska (red.), "Biological turn : idee biologii w humanistyce współczesnej" (S.249-260). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Teoretyczne aspekty współczesnej kultury i sztuki jako zjawisk hybrydycznych

Piotr Zawojski

UNIwersytet śląski
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

W roku 2005 w austriackim Linzu odbyła się kolejna edycja najważniejszego na świecie festiwalu poświęconego sztuce nowych mediów – Ars Electronica. Dodajmy, że Ars Electronica to nie tylko konkurs i pokazy tego, co najważniejsze w szeroko rozumianej sztuce mediów, ale też wydarzenie, które dotyczy znacznie ogólniejszych problemów naszych czasów, co wyraża dookreślająca go formuła: „Festiwal Sztuki, Technologii i Społeczeństwa”. Ten odbywający się od 1979 roku festiwal, w roku 1989 po raz pierwszy użył hasła przewodniego (wtedy brzmiało ono następująco: *In the Network of Systems*), co stało się normą w kolejnych latach. Edycja z roku 2014 opatrzona została hasłem C... *What It Takes to Change*¹. W przeszłości organizatorzy starali się problematyzować coroczne spotkania artystów i teoretyków sztuki elektronicznej, proponując pewne pojęcia kluczowe dla stanu kultury i sztuki danego czasu. Przywołuję kilka z nich: *Virtual Worlds* (1990), *Genetic Art – Artificial Life* (1993), *Infowar* (1998), *Code – The Language of Our Time* (2003), *Goodbye Privacy* (2007), *Human Nature* (2009), *Total Recall. Evolution of Memory* (2013). Były one odpowiedzią na wiodące zagadnienia współczesności, ale też próbą wskazywania obszarów, które stawać się będą znamionnymi problemami w przyszłości.

1 Tytułowe „C” to obszerny zbiór pojęć w języku angielskim rozpoczynających się na tę literę: kreatywność, katalizatory, społeczeństwo, kolaboracja, komunikacja, konkurencja, kryzys, chaos, wspólnota, kultura, kapitał, obywatele, kod, copyright, krytycyzm, Chiny, cyberprzestrzeń, kumulacja, kulminacja, poznanie, korelacja, cybersztuka, *cookies*.

Tak też było we wspomnianym roku 2005, kiedy hasło przewodnie brzmiało: *Hybrid – Living in Paradox*. Było ono reakcją na wzrastające zainteresowanie hybridami, procesami hybrydyzacji oraz hybrydycznością zarówno w kulturze i sztuce, jak i nauce oraz technologii. Najbardziej lapidarnie wyrazili to dyrektorzy artystyczni festiwalu, Gerfried Stocker i Christine Schöpf, pisząc, że „Hybryda jest sygnaturą naszego wieku”². Rozwijając swoją myśl, dodawali oni:

Kulturowa historia hybrydyzacji, od hodowli i krzyżówek roślin oraz zwierząt, mechanicznych, elektrycznych i cyfrowych symulacji i replikacji natury, do obecnej arogancji inżynierii genetycznej, była zawsze także wyrazem odwiecznej ludzkiej tęsknoty, by przekraczać i modyfikować ograniczenia natury³.

Media cyfrowe, zwłaszcza zaś sztuka nowych mediów cyfrowych, to obszar, w którym z natury rzeczy dominują rozmaite formy hybrydyczności i procesy hybrydyzacji. Ich początków należałoby bowiem szukać w różnorodnych związkach sztuki oraz technologii, wzajemnym przenikaniu się i współkształtowaniu tych dwóch sfer ludzkiej aktywności. Szczególnym wyrazem związków zachodzących pomiędzy światem technologii i sztuki jest bio art jako *sui generis* rodzaj sztuki hybrydycznej. Ta zaś jest konsekwencją kształtowania się rzeczywistości bio-techno-logicznej, która wyrasta z synergii biologiczno-technologicznej. *Bios* oraz *techné* w czasach posthumanizmu i transhumanizmu splatają się ze sobą, tworząc syntetyczny zestaw, który będąc hybrydą, jest dziś jednocześnie czymś, chciałoby się rzec, naturalnym⁴. Warto zatem zastanowić się nad tym, czym są hybrydy, jak przebiegają procesy hybrydyzacji, co to znaczy, że pewne artefakty i zjawiska mają naturę hybrydyczną we współczesnej kulturze.

Biologiczne korzenie hybrydyczności odsyłają nas do zjawiska krzyżowania się dwóch różnych ras, gatunków, odmian albo rodzajów, w wyniku czego powstawać mogą zwierzęce bastardy wewnątrzgatunkowe, międzygatunkowe lub międzyrodzajowe. Mieszaniec (łac. *hibrid*) dziedziczy zatem cechy obu rodziców, ale stanowi samodzielny byt, autonomiczny i jedyny w swoim rodzaju. Lygrysy, jagliony, zebryny, wilczaki, żubronie to tylko niektóre z licznych hybryd

2 G. STOCKER, C. SCHÖPF: *Hybrid – Living in Paradox*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005, s. 10. Wszystkie tłumaczenia cytatów dzieł anglojęzycznych – P.Z. O tamtej edycji festiwalu w Linzu pisałem w innym miejscu. Zob. P. ZAWOJSKI: *Hybrydalna rzeczywistość. Pamiętnik z Ars Electronica 2005*. „Opcje” 2005, nr 4, s. 77–81.

3 G. STOCKER, C. SCHÖPF: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 10.

4 Na ten temat zob. P. ZAWOJSKI: *Rzeczywistość bio-techno-logiczna. Dylematy sztuki oraz kultury w epoce posthumanizmu i transhumanizmu*. W: *Bio-techno-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu i transhumanizmu*. Red. P. ZAWOJSKI. Szczecin 2014.

zwierzęcych powstałych najczęściej w sposób niekontrolowany przez człowieka. Wspomnijmy tylko, że szczególnym przypadkiem hybrydyczności są chimery, czyli organizmy zbudowane (za sprawą ingerencji ludzkiej, choć nie zawsze tak musi być) z komórek różniących się genetycznie. W świecie zwierzęcym jedną z najbardziej znanych chimer jest stworzony w 1984 roku przez Steena Willadsena *geep* (*goat + sheep*), czyli chimera kozy i owcy. Podobnie jak w świecie fauny, także w świecie flory spotykamy hybrydy, wyróżniającym się zaś przykładem chimery zwierzęco-roślinnej jest *Edunia* (2003–2008) Eduardo Kaca, którą on sam określił mianem *plantimal* (zwierzliny).

Biologiczne źródła zjawiska hybrydyczności są o tyle ważne, że we współczesnej sztuce, przede wszystkim w tym jej obszarze, który zwykło się określać mianem sztuki hybrydycznej, wszelkie biologiczne konteksty są niezmiernie istotne, co wyraża się w działaniach związanych ze sztuką transgeniczną, genetyczną, bio artem czy eksperymentami w ramach Artificial Life. Ale pojęcie hybrydy i hybrydyczności od dłuższego już czasu stanowi swego rodzaju narzędzie do opisu zjawisk odgrywających ważną rolę w kształtowaniu się współczesnej kultury, która z jednej strony jest zdominowana przez rozwój nowych technologii, w tym nowych mediów cyfrowych, z drugiej natomiast, bardzo silnie stara się zrewidować biologiczne determinanty człowieka. Samo pojęcie adaptowane i wykorzystywane jest w tak różnych sferach, jak polityka, ekonomia, socjologia czy gospodarka – będąc poręcznym narzędziem w procesie diagnozowania świata, który w wymiarze kulturowym w coraz większym stopniu przybiera postać mieszanej rzeczywistości, integrującej elementy wirtualne/niematerialne (związane z cyberprzestrzenią) oraz fizyczne/materialne. Cyberkultura tworzona przez sieciowe społeczeństwo ze swej istoty ma naturę hybrydyczną, ta zaś wyraża się na różnych poziomach: od ontologii i epistemologii, przez nową perspektywę antropologiczną oraz kwestie tożsamościowe, aż po dylematy etyczne i moralne. Cyberkultura to rodzaj procesu, stawania się, dynamicznego funkcjonowania w świecie przepływów (treści, koncepcji, artefaktów), które powodują, iż zakorzenienie wypierane jest przez nieustanną kulturową deterytorializację⁵.

Hybrydyczność w epoce, w której nie tylko w sztuce, ale i w innych przejawach życia społecznego dominują rozmaite sposoby aktywności zawierające elementy powtórzeń i krzyżowania się pewnych jakości, takich jak miks i remiks, *reenactment*, multimedializm, intermedializm, transmedializm, *Augmented Reality*, *Mixed Reality*, hipertekstualizm i hipermedializm – przybiera różne formy. Perspektywa konwergencyjna, jaką proponuje Henry Jenkins skłania go do

5 POR. N. PAPANASTASIOU: *Hybridity and Ambivalence. Places and Flows in Contemporary Art and Culture*. "Theory, Culture & Society" 2005, nr 4, vol. 22, s. 39–64.

sformułowania najbardziej ogólnej definicji zjawiska hybrydowości, mówiącej, że to „wchłanianie i transformowanie przez jedną przestrzeń kulturową elementów innej”⁶, co odnosi przede wszystkim do sytuacji, w której kultury lokalne internalizują („czynią je własnymi”) treści zwesternizowane. A zatem procesy hybrydyzacji są w dużej mierze efektem globalizującego się świata, w którym, co prawda, pożądane są postawy manifestujące przywiązanie do lokalności, ale w coraz większym stopniu to globalnie zorganizowane społeczeństwo sieciowe jest dominującym modelem, jaki preferowany jest zarówno przez wspólnoty korporacyjne, jak i pozostałe rzesze obywateli. Trafnie podsumowuje to Ryszard Kluszczyński, kreśląc następujący scenariusz:

Globalnie zorganizowany świat może także przybrać, co skądinąd wydaje się najbardziej prawdopodobne, postać wielowymiarowej konstrukcji hybrydycznej, w której formy jednostkowej ekspresji nosiłyby w sobie nieuchronne piętno społeczno-kulturowych znaczeń, a interesy korporacyjne odnajdowałyby formy kompromisu z innymi, często wrogimi sobie dążeniami⁷.

Świetnym przykładem tego typu badań – które w założeniu są interdyscyplinarne i gromadzą naukowców zajmujących się problematyką nauki, polityki i kultury – jest publikacja zbiorowa zatytułowana *Hybridity and Its Discontent*⁸. We wprowadzeniu do tomu jego redaktorzy – Annie E. Coombes i Avtar Brah⁹ – zarysowują problemy poruszane przez kilkunastu autorów, którzy podejmują szerokie spektrum zagadnień rozpatrywanych z perspektywy krytycyzmu kulturowego. Badane są zatem różne przejawy hybrydyczności jako fenomenu międzykulturowego i multikulturowego, relacje seksualne pomiędzy różnymi rasowo grupami społecznymi, zapożyczenia i wymiana w sztuce oraz muzyce, powstawanie nowych tożsamości w wyniku globalnych zmian kulturowych oraz modyfikacji kapitału. Sporo uwagi poświęcono także kulturowym translacjom, studiom postkolonialnym, a także inżynierii przyszłości, czyli genetycznej kar-

6 H. JENKINS: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa 2007, s. 254.

7 R.W. KLUSZCZYŃSKI: *Historie hybrydyzacji. Sztuka (multi)mediów wobec procesów globalizacji kultury*. W: *Kultura w czasach globalizacji*. Red. M. JACYNO, A. JAWŁOWSKA, M. KEMPNY. Warszawa 2004, s. 278.

8 Tytuł ten nawiązuje do Freudowskiej „kultury jako źródła cierpień”, chociaż angielski tytuł książki Sigmunda Freuda brzmi *Civilization and Its Discontents*, a w niemieckim oryginale (*Das Unbehagen in der Kultur*) chodzi o „brak zadowolenia w kulturze” albo „brak upodobania do kultury”.

9 Zob. A.E. COOMBES, A. BRAH: *Introduction: the Conundrum of 'Mixing'*. W: *Hybridity and its Discontents. Politics. Science. Culture*. Eds. A.E. COOMBES, A. BRAH. London–New York 2000, s. 1–16.

tografii, dyskursom naukowym, rekonfiguracjom, jakim podlegają rasy, społeczności i poczucie przynależności narodowej oraz religijnej.

Ta wyliczanka może wydawać się nieuporządkowanym zbiorem bardzo różnorodnych i nieprzystających do siebie problemów, ale okazuje się, że to właśnie koncept hybryd, hybrydyczności i hybrydyzacji może stanowić rodzaj klucza do ich zrozumienia. Nie chodzi przy tym o poszukiwanie prostych analogii w świecie biologicznych hybryd albo posługiwanie się terminologią nauk biologicznych wyłącznie jako rodzajem metaforycznego metajęzyka do opisu fenomenów socjokulturowych, co raczej o metodologiczną aplikację pewnych założeń z obszaru biologii do badań kulturowych, artystycznych i społecznych. W każdym z tych obszarów procesy hybrydyzacji przebiegają w sobie właściwy sposób. Jednocześnie dostrzec można pewne wspólne mechanizmy regulujące postępujące przemiany, które najczęściej zmierzają w kierunku osiągnięcia homeostazy. Osiąganie stałości w ramach różnych systemów (może to być aktywność kulturowa określonych grup społecznych, czy też formowanie się nowych tendencji w sztuce wykorzystującej nowe media i technologie), ich samoregulacja oraz wewnętrzna spójność jest często czymś zaskakującym, jeśli pamiętamy o tym, że hybrydy powstają z elementów heterogenicznych. Niejednorodność i zróżnicowanie elementów zamiast powodować działanie odśrodkowe, raczej działa integrująco, w efekcie każda hybryda może być także rozpatrywana jako specyficzny rodzaj amalgamatu.

Chociaż bardzo często mówimy dziś o hybrydyczności, o wiele rzadziej zastanawiamy się nad różnymi jej wariantami i wymiarami. Warto przyjrzeć się taksonomii zaproponowanej przez Stevena G. Yao¹⁰, który, odwołując się do terminologii z zakresu nauk biologicznych, przedstawił kilka podstawowych typów hybrydyzacji. Zastosował je następnie w bardzo interesujący sposób do analizy azjatycko-amerykańskiej poezji w duchu studiów postkolonialnych i postetnicznych. Yao przedstawił pięć kategorii: „krzyżowe zapłodnienie” zachodzi wtedy, gdy elementy albo cechy różnych tradycji spotykają się po to, by generować nowe możliwości i znaczenia w jednej bądź drugiej kulturze; „mimikra” dotyczy łączenia komponentów z różnych kultur, ale specyfika jednej kultury jest tutaj wyraźnie podporządkowana logice innej, co można uznać za wyraz ewolucyjnej strategii konkurencyjności; „szczepienie” to stosunkowo powierzchowny sposób hybrydyzacji, który polega na wykorzystaniu przez twórcę specyficznych dla danej kultury obrazów bądź znaków bez istotnego przetworzenia i zmiany ich ekspresji; „przeszczep” odnosi się do sytuacji, kiedy następuje wyraźne włączenie „obcych” elementów w tkanę dominującego operacyjnie medium danego dzieła; i wreszcie „mutacja” polega na identyfikowaniu ekspresyjnych strategii,

10 S.G. YAO: *Taxonomizing Hybridity*. "Textual Practice" 2003, nr 17(2), s. 357–378.

które zmieniają logikę wcześniej ustanowionych przez gospodarza reguł, zmuszając go do redefinicji swoich podstawowych pojęć i koncepcji w ramach systemu kulturowego/lingwistycznego. Wydaje się, że opisane przez te kategorie strategie hybrydyzacji można z powodzeniem zastosować do analizy bardzo różnych fenomenów kulturowych i artystycznych, same zaś pojęcia mogą stanowić rodzaj punktów odniesienia dla wielu praktyk świadomie bądź nieświadomie stosowanych przez artystów czy też aktywnych twórców kultury.

Skąd bierze się potrzeba praktyk hybrydyzacyjnych we współczesnej kulturze i sztuce? Czy tylko z opisywanego po wielokroć (przez postmodernistycznych i ponowoczesnych komentatorów) stanu współczesnego świata, który cechuje się wyczerpaniem źródeł oryginalności i niepowtarzalności, a w konsekwencji dominacją teorii i praktyki powtórzeń, przywłaszczeń, remiksów, operowania resztkami, niekończącego się recyklingu? Wydaje się, że strategie hybrydyzacyjne w wielu obszarach ludzkiej aktywności są poszukiwaniem nowych jakości i wartości tworzonych na bazie wcześniej niedostrzeganych możliwości mieszanina często odległych od siebie (na pierwszy rzut oka) elementów. Néstor García Canclini proponuje taką definicję tego zjawiska:

Rozumiem hybrydyzację jako socjokulturowy proces, w którym odrębne struktury lub procesy, wcześniej istniejące jako odrębne formy, łączone są w celu tworzenia nowych struktur, obiektów i praktyk. Warto jednak odnotować, że tak zwane struktury dyskretnie były wynikiem wcześniejszych hybrydyzacji, a zatem nie mogą być uznane za elementy czystego pochodzenia¹¹.

Stwierdzenie to jest o tyle brzemiennie w skutkach, że może prowadzić do konkluzji, iż hybrydyzacja to po prostu naturalny stan kultury, a hybrydyzacja (hybrydyzowanie jako strategia) to podstawowa cecha aktywności kulturowych.

Hybrydy i hybrydyzacja można rozpatrywać z wielu perspektyw: antropologicznej, ontologicznej, tożsamościowej i etycznej. Ta pierwsza odnosi się do postawy człowieka (i człowieczeństwa) wobec technologicznych i naukowych wyzwań związanych z postępującą digitalizacją rzeczywistości. Dyskurs (post)-antropologiczny korzystający z zaplecza teoretycznego posthumanizmu i transhumanizmu w szczególności sposób akcentuje konieczność przeformułowania koncepcji jednostki jako integralnej całości, która dzisiaj może być w rozmaity sposób wspomagana przez wewnętrzne i zewnętrzne „oprządkowanie” technologiczne, jakie jest konsekwencją rozwoju nauki. Postczłowiek – według transhumanistów – jest hybrydyczną istotą wspomaganą na wielu poziomach

11 N.G. CANCLINI: *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis–London 1995, s. XXV.

za pomocą inżynierii genetycznej, sztucznej inteligencji, rozmaitych implantów, protetyki, przeszczepianych narządów czy leków nootropowych. Figura cyborga czy symborga (usieczionego organizmu) przestała być obecnie wyłącznie domeną cyberpunkowych fikcji, staje się rzeczywistością, czego dowodem mogą być eksperymenty naukowe Kevina Warwicka czy strategie estetyczne i artystyczne Stelarcza. Cyborgizacja człowieka jest faktem, zaś cyborg to modelowa hybryda (cybernetyczny organizm powstaje jako symbiotyczne połączenie elementów organicznych i cybernetycznych).

I bez tych „dodatków” – jak twierdzi Derrick de Kerckhove – „Człowiek jest pierwszą hybrydą. Połączenie umysłu i materii, porozumiewanie się umysłu z ciałem i *vice versa*: ludzkość jest w stanie permanentnej hybrydyzacji dokonującej się świadomie i nieświadomie”¹². Fragmentacja i rekombinacja odbywają się na podstawowym poziomie genów, atomów i bitów – to nieustanne sampłowanie biologiczne i kulturowe. Zresztą terminologia muzyczna (miks i remiks oraz kultura remiksu teoretycznie opisana przez Lawrence’a Lessiga) oraz muzyka mogą być dobrym polem odniesień dla poszukiwania teoretycznych ram dla kultury i sztuki hybrydycznej – przypomnijmy tylko takie hybrydy muzyczne, jak trzeci nurt, jazz-rock, fusion, world music, muzykę elektroakustyczną, afro-rock, mashup.

Człowiek jako hybryda w cyfrowym świecie zwielokrotnia swoją hybrydyczną tożsamość, bowiem pojedyncze „ja” multiplikuje się w zwielokrotnioną postać „ja”, które w zależności od okoliczności może prezentować siebie (albo być prezentowane przez innych) w wielu postaciach, zachowując przy tym integralność własnej podmiotowości. Przywołajmy w tym miejscu koncepcję „persony cyfrowej” zaproponowaną przez Rogera Clarke’a na początku lat 90. W tamtym, i nie tylko tamtym, czasie funkcjonowało wiele określeń podobnych, takich jak „wirtualna tożsamość”, „epers” („*electronic persona*”), „Cyber-I” („cybernetyczne ja”), „*data double*” („wtórnik danych”) czy „*dividual*” („digitalna indywidualność”), ale to termin Clarke’a wydaje się najbardziej trafny. Nawiązując do Jungowskiego rozumienia „persony”, będącej rodzajem maski, którą człowiek nakłada w celu adaptacji do obowiązującego modelu kulturowego i oczekiwań społecznych, Clarke definiuje „personę cyfrową” jako „publiczny model osobowości oparty na danych i konstytuowany przez wykonywane transakcje, wykorzystywany jako pełnomocnik tej osoby”¹³. Koncepcja ta rozwijana

12 D. DE KERCKHOVE: *Hybrid Elements of a Re-mix Culture*. W: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 14.

13 R. CLARKE: *The Digital Persona and its Application to Data Surveillance*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/DV/DigPersona.html> [dostęp: 1.11.2014]. Dodajmy, że w oryginale mamy określenie „proxy”, które tłumaczą jako „pełnomocnik”, ale w oczywisty sposób kojarzyć je można także z „serwerem proxy”, czyli

była przez ostatnie dwadzieścia lat w kolejnych publikacjach autora w kontekście zjawiska hybrydyzacji we współczesnej technokulturze¹⁴, by w efekcie przybrać swoją dojrzałą postać w ostatnim z cyklu tekstów poświęconych temu zagadnieniu. Przywołuję tylko typologię zaproponowaną przez Clarke'a, który wyróżnia siedem kategorii „cyfrowej osoby”, takich jak: persona nieformalna (oparta na ludzkiej percepcji), persona formalna (skonstruowana na podstawie akumulacji ustrukturyzowanych danych), persona projektowana (kontrolowany indywidualnie obraz samego siebie, jaki persona przekazuje innym), persona narzucona (kontrolowana przez kogoś lub coś innego niż jednostkowa wola), persona pasywna (nieposługująca się danymi), persona aktywna (posługująca się danymi oraz software'ami), persona publiczna (taka, która jest powszechnie znana z racji swojej pozycji albo jest postacią archetypiczną)¹⁵.

Perspektywę (post)antropologiczną można uzupełnić perspektywą tożsamościową, która uwzględniać powinna konsekwencje wynikające zarówno z mutacji ciała biologicznego wspomaganego nowymi technologiami, jak i rozszerzeń (augmentacji) oraz rzutowania (delegacji) własnej podmiotowości na przykład na awatary występujące w naszym imieniu w cyberprzestrzeni. Poczucie własnej integralności i podmiotowości ulega daleko idącym przeobrażeniom, nie wystarczy powiedzieć, że dominować zaczynają „płynne tożsamości”, bowiem funkcjonowanie na przecięciu dwóch światów (wirtualnego i fizycznego), a właściwie w jednym – holistycznie postrzeganej rzeczywistości wirtualno-materialnej, określa nasze poczucie tożsamości. Zamiast „indywidualności” możemy zatem mówić o „multi-widualności”, którym to określeniem posługuje się Massimo Canevacci, używający także nieprzekładalnego na język polski określenia „*hybridities*”¹⁶. Multimodalne „ja” tworzy tożsamość hybrydyczną. Zwracając uwagę na biologiczno-mitologiczne źródła konceptu hybrydy (z jednej strony mamy bowiem konotacje genetyczne, z drugiej zaś pamięć o mitologicznych sfinksach, harpiach czy chimerach), warto dodać jeszcze kolejne kręgi odniesień, o których należy pamiętać, rozpatrując współczesną kulturę jako zjawisko hybrydyczne. To kwestie mechanizmów czy sposobów hybrydyzowania treści, artefaktów czy działań przybierających formę synkre-

serwerem pośredniczącym, to znaczy rodzajem oprogramowania, które dokonuje pewnych operacji w imieniu użytkownika.

- 14 Zob. R. CLARKE: *Human-Artifact Hybridisation: Forms and Consequences*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/SOS/HAH0505.html> [dostęp: 2.10.2014] oraz IDEM: *Hybridity – Elements of a Theory*. W: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 30–36.
- 15 R. CLARKE: *Persona Missing, Feared Drowned: The Digital Persona Concept, Two Decades Later*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/ID/DP12.html> [dostęp: 2.10.2014].
- 16 M. CANEVACCI: *Hybridities. Syncretic Culture – Diasporic Subjectivities – Hybrid Identities*. W: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 64–69.



tycznych całości łączących często sprzeczne poglądy, idee oraz zasady. Obok tak częstego dziś synkretyzmu kulturowego, wymienić wypada również eklektyzm jako nierzadko występujące w sztuce najnowszej zjawisko opierające się na mechanizmach kompilacyjnych, najczęściej oceniane jako wtórne, nieoryginalne mieszanie rozmaitych stylów, prądów i poetyk twórczych.

Myśląc o źródłach procesów hybrydyzacyjnych we współczesnej kulturze i sztuce, teoretycznych podstaw tych procesów można poszukiwać także wśród teorii, które odegrały istotną rolę w budowaniu swego rodzaju fundamentów dla nowoczesnego dyskursu dotyczącego coraz bardziej złożonych relacji w obrębie sztuki i humanistyki. Jednym z takich pól jest Bachtinowska koncepcja polifoniczności i dialogiczności, która podkreśla, że każde dzieło (Michaił Bachtin odnosił to do literatury, ale można te przekonania ekstrapolować także na inne dziedziny sztuki) uwikłane jest w rodzaj przepisywania tradycji, nawiązywania do wcześniejszych praktyk, które w efekcie wykluczają estetyczną „czystość” konkretnego dzieła, siłą rzeczy stającego się formą „nieczystą”, hybrydyczną¹⁷. Do Bachtina nawiązuje Melanie Puff, która zastanawia się nad kolejną perspektywą spojrzenia na hybrydyczność w kontekście etyki „hybrydycznych tożsamości”.

W sztuce i humanistyce złożoność hybryd jest charakterystyczna dla mieszanych form kulturowych, które były przedmiotem badań studiów postkolonialnych w latach 80. Punktem wyjścia wielu teorii w tej dziedzinie, ale też w innych obszarach badawczych, było podejście Michaiła Bachtina, który w swoich pracach poświęconych karnawalizacji i teorii powieści zdefiniował dialogiczność jako multiplikację wielu głosów w obrębie symultaniczności różnych języków społecznych mieszających się w ramach hegemonicznego dyskursu¹⁸.

Przyjrzyjmy się jeszcze jednej perspektywie, którą można nazwać ontologiczną, dotyczy bowiem hybrydycznej rzeczywistości powstałej na skutek mieszania się tego, co materialne i fizykalne z tym, co immaterialne i wirtualne. Nowa ontologia nie tylko aktualizuje spotkanie tych dwóch sfer w jednej domenie wirtualno-materialnej, lecz także opiera się na spotkaniach biologii z technologią. Hybrydyczna rzeczywistość obecnie to ten podstawowy splot, dlatego używam formuły bio-techno-logia, bowiem to logos ma za zadanie opisać rzeczywistość biologiczno-technologiczną jako zintegrowane środowisko naturalne, które będąc tworem hybrydycznym, daje nam poczucie bezpiecznego funkcjonowania w świecie wielowymiarowym.

17 Zob. M. BACHTIN: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. GRAJEWSKI. Warszawa 1982.

18 M. PUFF: *Acting in the Interstices. Thoughts on an Ethic of Hybrid Identity*. W: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 56.

Hybrydyczna rzeczywistość uniemożliwia ograniczenie rzeczywistości wyłącznie do jej biologicznego wymiaru. Ale przede wszystkim w jej ramach nie ma możliwości ustanowienia granic, obrzeży i ograniczeń. W rzeczywistości hybrydycznej wszystko się miesza, wikła, łączy ze sobą, wszystko jest skontaminowane, nic nie jest jasno zdefiniowane. Ponadto hybrydowa rzeczywistość wyraża potrzebę przemyślenia i zweryfikowania pojęcia człowieczeństwa. W hybrydycznej rzeczywistości jesteśmy niczym więcej niż aparatami działającymi pod przewodnictwem dynamicznych procesów (zwanymi ewolucją), które rozciągają się poza nas¹⁹.

Jesteśmy hybrydami żyjącymi pośród innych hybryd w rzeczywistości, która ma naturę hybrydyczną, hybrydyzacja zaś to jedna z głównych praktyk kulturowych i artystycznych naszych czasów. Brzmi to być może nieco dziwacznie, może nieco złowieszczo, może też budzić tęsknotę za czasami, w których hybrydy były czymś wyjątkowym, a nie powszechnie obecnym. Te czasy już jednak nie wrócą, a my musimy się z tym pogodzić.

Literatura

- BACHTIN M.: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. GRAJEWSKI. Warszawa 1982.
- CANCLINI N.G.: *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis–London 1995.
- CANEVACCI M.: *Hybridities. Syncretic Culture – Diasporic Subjectivities – Hybrid Identities*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.
- COOMBES A.E., BRAH A.: *Introduction: the Conundrum of ‘Mixing’*. W: *Hybridity and its Discontents. Politics. Science. Culture*. Eds. A.E. COOMBES, A. BRAH. London–New York 2000.
- CLARKE R.: *Human-Artefact Hybridisation: Forms and Consequences*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/SOS/HAH0505.html> [dostęp: 2.10.2014].
- CLARKE R.: *Hybridity – Elements of a Theory*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.

19 O. DYENS: *Hybrid Reality*. W: *Hybrid – Living in Paradox...*, s. 47–48. Warto zapoznać się z książką tego autora, w której prezentuje on wizję ewolucji człowieka zdominowanej przez technologię, ta zaś w efekcie wyraża się w metaforycznej formule „metal i ciało”. Zob. O. DYENS: *Metal + Flesh. The Evolution of Man: Technology Takes Over*. Cambridge MA–London 2001.

- CLARKE R.: *Persona Missing, Feared Drowned: The Digital Persona Concept, Two Decades Later*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/ID/DP12.html> [dostęp: 2.10.2014].
- CLARKE R.: *The Digital Persona and its Application to Data Surveillance*. Dostępne w Internecie: <http://www.rogerclarke.com/DV/DigPersona.html> [dostęp: 1.11.2014].
- DYENS O.: *Hybrid Reality*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.
- DYENS O.: *Metal + Flesh. The Evolution of Man: Technology Takes Over*. Cambridge MA–London 2001.
- JENKINS H.: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Przeł. M. BERNATOWICZ, M. FILICIAK. Warszawa 2007.
- KERCKHOVE D. DE: *Hybrid Elements of a Re-mix Culture*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.
- KLUSZCZYŃSKI R.W.: *Historie hybrydyzacji. Sztuka (multi)mediów wobec procesów globalizacji kultury*. W: *Kultura w czasach globalizacji*. Red. M. JACYNO, A. JAWŁOWSKA, M. KEMPNY. Warszawa 2004.
- PAPASTERGIADIS N.: *Hybridity and Ambivalence. Places and Flows in Contemporary Art and Culture*. "Theory, Culture & Society" 2005, nr 4, vol. 22.
- PUFF M.: *Acting in the Interstices. Thoughts on an Ethic of Hybrid Identity*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.
- STOCKER G., SCHÖPF C.: *Hybrid – Living in Paradox*. W: *Hybrid – Living in Paradox*. Eds. G. STOCKER, C. SCHÖPF. Ostfildern-Ruit 2005.
- YAO S.G.: *Taxonomizing Hybridity*. "Textual Practice" 2003, nr 17 (2).
- ZAWOJSKI P.: *Hybrydalna rzeczywistość. Pamiętnik z Ars Electronica 2005*. „Opcje” 2005, nr 4.
- ZAWOJSKI P.: *Rzeczywistość bio-techno-logiczna. Dylematy sztuki oraz kultury w epoce posthumanizmu i transhumanizmu*. W: *Bio-techno-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu i transhumanizmu*. Red. P. ZAWOJSKI. Szczecin 2014.

Piotr Zawojki

**Theoretical aspects
of contemporary art and culture as hybrid phenomena**

Summary

The article discusses issues of contemporary art and culture considered as hybrid phenomena. The shaping of the bio-techno-logical reality is founded on a variety of strategies, in which the hybrids, hybridity and hybridization now play a leading role. These issues are presented in several key perspectives: (post)anthropological, identity and ontological. Hybridity of technoculture in the age of the new media and digital technology is expressed in a number of specific artifacts and cultural and artistic practices; this article outlines the theoretical background of these processes.