

Maciej Włodarczak

---

## INTERNET JAKO PRZESTRZEŃ PUBLICZNA, NET ART JAKO SZTUKA PUBLICZNA

W artykule dokonam próby uchwycenia fenomenu sztuki publicznej w nowym medium jakim jest Internet. Podstawą tych rozważań będzie rozpoznanie Internetu jako przestrzeni w kontekście *Sfery Publicznej* Jürgena Habermasa oraz zdefiniowanie internetowej sztuki publicznej w opozycji do klasycznej sztuki publicznej, której nośnikami są media inne niż Internet. Sformułuję najważniejsze różnice między tymi formami sztuki i przedstawię implikacje pojawienia się sztuki publicznej w globalnej sieci komputerowej. Odwołam się przy tym do wybranych najważniejszych prac, zarówno klasycznej sztuki publicznej, jak i jej internetowej formy.

### Internet jako przestrzeń publiczna

Niemożliwe jest mówić o Internecie jako o przestrzeni w sensie geograficznym, a należy raczej rozważyć globalną sieć komputerową jako nieuchwytny wymiar, w którym zachodzić mogą zjawiska społeczne. Historia i geneza Internetu jest dobrze znana i nie ma potrzeby omawiać jej w tym miejscu, należy jednak nadmienić, że wojskowym i akademickim naukowcom opracowującym pierwsze sieci komputerowe w latach 60. XX wieku przyświecała idea *rozproszenia* sterujących ośrodków<sup>1</sup>. Internet miał być więc medium demokratycznym, w którym nie istniało sterujące centrum emitujące informacje do wszystkich odbiorców, tak jak w innych mediach. Rozgłośnia radiowa, stacja telewizyjna, wydawnictwo były takimi centrami, komunikującymi się z odbiorcami jednostronnie albo z bardzo ograniczonym sprzężeniem zwrotnym, jeżeli za takie uznamy listy do redakcji. Później, wraz z rozwojem technologii, już w latach 90. tę cechę, umożliwiającą

---

<sup>1</sup> <<http://www.isoc.org/internet/history/brief.shtml>>. Treść wszystkich wykorzystanych źródeł internetowych według stanu z okresu 22.01.08 – 29.01.08.

zaistnienie internetowej sztuki publicznej, a także wielu innych zjawisk, nazwano interaktywnością. Interaktywność to właśnie możliwość komunikacji udostępniana dzięki nowemu medium. Możliwa stała się komunikacja człowieka z człowiekiem, a także człowieka z komputerem, a precyzyjniej – z programem komputerowym<sup>2</sup>. Ta druga możliwość, podkreślająca jej implikacje, takie jak odhumanizowanie technologii, a z drugiej strony antropomorfizowanie komputerów jest zresztą wątkiem często eksploatowanym przez komputerowych artystów, ale w kontekście tych rozważań najważniejsze są relacje społeczne eksponowane przez nowe medium. Ten trend, akcentujący całkowite współtworzenie zawartości Internetu przez jego użytkowników (w opozycji do statycznych stron WWW), określony został jako Web 2.0.<sup>3</sup>

Skoro więc wiemy, że Internet nie jest ograniczony przestrzennie i jego domeną jest sfera komunikacyjna, można go porównać do *Sfery Publicznej* Jürgena Habermasa. Niemiecki filozof i socjolog szukał korzeni tej płaszczyzny w dysputach toczących się w kawiarniach XVIII wiecznej Anglii. Gwałtowne zmiany społeczne jakie się wówczas dokonywały, związane z odrzuceniem monarchii i wyłanianiem się młodzięcych demokracji, inspirowały intelektualistów, artystów i różnych, powiedzielibyśmy dziś – liderów opinii, do krzewienia oświeceniowych idei takich jak racjonalizm i liberalizm. Sprzyjała temu wolność słowa i pojawienie się pierwszych gazet, dostarczających aktualnych wieści z kraju i ze świata. Kolejne przemiany nie miały być już jednak tak korzystne dla tej sfery i wraz z pojawieniem się gospodarki rynkowej i masowej konsumpcji, a także nieuchronnego racjonalizowania się życia codziennego, potocznego (*Lebenswelt*) poprzez wkroczenie w nie systemów eksperckich, takich jak nauka, technika i medycyna, *Lebenswelt* oddzielił się od życia publicznego, ze względu na abstrakcyjność tych systemów i na realny brak udziału obywateli w sprawach państwa, pochłonięty przez nowoczesne partie polityczne (w polityce) i międzynarodowe korporacje (w gospodarce). Modelowy dyskurs, który nie został nigdy osiągnięty i jest raczej hipotetycznym wyznacznikiem tego, jak powinna wyglądać debata w życiu publicznym, został wyrażony przez Habermasa w jego najważniejszej pracy *Teoria działania komunikacyjnego* jako idealna sytuacja komunikacyjna<sup>4</sup>. Jest ona określona przez spełnienie czterech roszczeń:

1) Roszczenie do prawdy: uczestnicy dyskursu uznać muszą za prawomocne takie sądy, które są racjonalnie uzasadnione,

<sup>2</sup> Artystycznym podejściem, nie kładącym nacisku na składniowe, a nawet semantyczne aspekty takiej komunikacji, jest *chatterbot Catty*, program napisany przez znanego polskiego hakera Michała Zalewskiego, autora książki *Silence on the Wire*. Aplikacja znajduje się pod tym adresem: <<http://lcamtuf.coredump.cx/catty.shtml>>.

<sup>3</sup> Obszerny artykuł na temat wielości płaszczyzn na jakich definiowane jest to pojęcie znajduje się tutaj: <<http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>>.

<sup>4</sup> J. Habermas: *Teoria działania komunikacyjnego*, tłum. A. M. Kaniowski, t.1, Warszawa 1999, i t.2, Warszawa 2002.

2) Roszczenie do ważności: strony dyskursu uzgodnić muszą, które z wartości uznawane są za ważniejsze od innych,

3) Roszczenie do szczerości: obie strony mają równe szanse i intencje szczerego wyrażenia swoich przekonań,

4) Roszczenie słuszności: uczestnicy dyskursu mają równe szanse przekazania swego zdania.

Taka sytuacja nie może mieć miejsca we współczesnej debacie, a jest raczej modelem normatywnym, wskazującym jak taka komunikacja powinna zachodzić. Stwierdziłem na początku, że Internet jest medium demokratycznym, spróbuję więc określić jego cechy, korelujące z właściwościami *Lebensweltu*, w kontekście tez Habermasa. Uczynię to w formie syntetycznej, przedstawiając te zależności w zwięzłej tabeli:

Właściwość	Lebenswelt	Internet
Ekonomia	Rozwinięta gospodarka rynkowa obejmująca wszystkie dziedziny	Gospodarka rynkowa postindustrialna, wyłącznie w obszarze informacji
System władzy	Demokracja przedstawicielska, parlament, rząd	System funkcjonujący tylko na poziomie dyskursu, nie jest narzędziem sprawowania władzy
Komunikowanie masowe	Media masowe: prasa, telewizja	Narzędzia Web2.0 – blogi, fora, podcasty, itp.
Roszczenie do prawdy	Racjonalność wymuszona przez systemy eksperckie	Racjonalność wymuszona przez systemy eksperckie
Roszczenie do ważności	Hierarchia wartości wymuszona przez systemy eksperckie i ideologie	Hierarchia wartości wymuszona przez systemy eksperckie i ideologie
Roszczenie do szczerości	Szczerość przekonań występuje niekiedy	Szczerość przekonań może występować nieco częściej
Roszczenie słuszności	Większe szanse wyrażenia zdania ma strona posiadająca dostęp do mediów masowych	Każda strona posiada równy dostęp do środka przekazu

### Tradycyjna sztuka publiczna a net art

Obraz współczesnego życia publicznego daleki jest od ideału Habermasa, a determinowany jest przez sieć zależności, spośród których najistotniejsze to te powstałe na fundamentach nowoczesnego kapitalizmu i demokracji. System gospodarki stanowi o wolnym rynku, w którym każdy towar lub usługa znajdzie dla siebie miejsce, tak długo jak będzie istniał na nie popyt.

Wymiana handlowa prowadzi do akumulacji kapitału, a to z kolei do strukturalnych nierówności w dostępie do dóbr materialnych lub mówiąc prościej, do zjawiska bogacenia się jednostek obdarzonych umiejętnościami adaptacji do potrzeb rynku<sup>5</sup>. Wg niemieckiego filozofa, zaburza to swobodną dyskusję, gdyż prowadzi do uznania głosu grup interesu posiadających kapitał i obracający nim, takich jak międzynarodowe korporacje, jako dominującego. Internet podlega identycznym ograniczeniom (albo wyzwaniom) gospodarki rynkowej, ale łatwiej w nim zaistnieć dzięki innowacyjności, niż posiadaniu dużego kapitału. Założenie banku wymaga ogromnych funduszy na ustawowe rezerwy, nieruchomości, pracowników itp. Utworzenie działalności w Internecie i jej promocja może odbyć się niewielkim kosztem przy bardzo dużych zyskach. Z punktu widzenia sztuki publicznej, ma to również znaczenie przy możliwości zaistnienia dzieła, które wymaga finansowania. Samo zagadnienie finansowania sztuki publicznej to zresztą kwestia niezwykle złożona i ciekawa, ale celem tego tekstu nie jest się zajęcie źródłami funduszy. W tradycyjnej (w sensie: powstałej w przestrzeni miejskiej lub poza miastem) sztuce publicznej, powstanie dzieła jest bezwzględnie uzależnione od pozyskania pieniędzy przez artystę. Wybudowanie tak monumentalnej, dwudziestometrowej rzeźby jak *Angel of North* Anthony'ego Gormleya kosztowało 800 tysięcy funtów, z czego 584 tysiące pochodziły z finansowania sztuki z funduszu brytyjskiego totalizatora, 150 tysięcy z programu operacyjnego Unii Europejskiej, a reszta od organizacji pozarządowych i funduszy prywatnych, pozyskanych od sponsorów<sup>6</sup>. Pozyskanie tak dużej ilości pieniędzy dla działania artystycznego nie przynoszącego zysku jest bardzo trudne i uzależnia artystę od fundatorów, którzy decydując o zabezpieczeniu funduszy na dzieło, kierują się określonymi kryteriami. Dotacje te, pochodzące głównie, jak w przypadku rzeźby Gormleya z państwowego funduszu i programu rozwoju regionalnego, są rzecz jasna ograniczone i mogą być przyznane tylko niektórym artystom, których prace zostaną uznane za najbardziej wartościowe i tym, którzy potrafią te pieniądze pozyskać. Innym ograniczeniem, dotyczącym szczególnie fundowania prywatnego, może być ingerencja takiego mecenasa sztuki w kształt dzieła. Sztuka publiczna dotyczy spraw społecznych, publicznych, polityki, potrafi być krytyczna albo reprezentować określoną ideologię. Twórca musi niekiedy już na etapie tworzenia dzieła przystosować je do gustów swych mecenasów. Stawia to pod znakiem zapytania jego niezależność artystyczną. Niestety, dotyczyć to może także kwestii takich jak pochodzenie artysty. Maya Lin, twórca *Pomnika Weteranów Wietnamu*, monumentu o surowej formie granitowych tablic wypełnionych nazwiskami poległych żołnierzy, uszeregowanych według dat śmierci, przyznaje dziś, że gdyby konkurs na projekt tego pomnika nie był anonimowy, „nigdy by

<sup>5</sup> Nie dotyczy to oczywiście wyłącznie wymiany towarowej, jednostka może adaptować się do potrzeb rynku, np. w drodze przekwalifikowania się i uzyskania dobrze płatnej pracy.

<sup>6</sup> <<http://www.gateshead.gov.uk/Leisure%20and%20Culture/attractions/Angel/Historical.aspx>>.

go nie wygrała<sup>7</sup>. Jej projekt wybrano jako najlepszy spośród 2573 innych, jednak azjatyckie nazwisko i pochodzenie w przypadku jawnego wyboru bezwzględnie zdyskwalifikowałyby 21-letnią wówczas, chińską studentkę Yale. Ceremonia odsłonięcia pomnika odbyła się bez wspomnienia o projektancie, a nawet bez odczytania jej nazwiska. Weterani chcieli także znacznie bardziej monumentalnego dzieła, pomnika wznoszącego się na wzgórzu, utworzonego z białego granitu, z powiewającą wielką amerykańską flagą. Aby uniknąć kontrowersji, dodano bardziej dosłowny w przekazie, stojący nieco na uboczu pomnik *Trzech Żołnierzy* autorstwa rzeźbiarza Fredericka Harta, który zajął w konkursie na oryginalny monument trzecie miejsce<sup>8</sup>. Wszystko to pokazuje, że niezależność artysty tworzącego w tradycyjnej przestrzeni publicznej jest w dużej mierze ograniczona problemem finansowania. Sztuka publiczna w Internecie jest z drugiej strony bliższa ideału Habermasa, niezakłóconego czynnikami ekonomicznymi głosem w dyskursie społecznym. Dzieje się tak dlatego, że koszty produkcji i ekspozycji dzieła, to wyłącznie wydatki na wytworzenie informacji i jej udostępnienie, której nośnikiem jest sieć komputerowa, bez względu na formę tej informacji jako działania twórczego. Na te nakłady składają się koszty narzędzi: oprogramowania i komputera, dzięki którym tworzone jest dzieło oraz koszty ekspozycji, w postaci miejsca na serwerze i ewentualnie samodzielnej domeny. Obie kategorie wydatków mogą być zresztą wyeliminowane: oprogramowanie *freeware* i *open source* udostępniane jest bezpłatnie, a miejsce na serwerze finansowane może być przez komercyjne podmioty - portale internetowe i wyspecjalizowane serwisy, zajmujące się sztuką w Internecie, które ponoszą niewielkie koszty jednostkowe utrzymania prac na serwerze i poza umieszczeniem reklam na stronie artysty nie ingerują w jego niezależność. Nie istnieje fragment sztuki publicznej w Internecie, którego koszt wytworzenia byłby tak duży jak wspomnianej wcześniej rzeźby Gormleya.

Drugim elementem współczesnej sfery publicznej jest demokracja. Jej istotą jest sprawowanie władzy przez obywateli, przez przedstawicieli wybieranych w wyborach, takich jak parlament albo desygnowanych przez wybranych parlamentarzystów - rząd. Autor *Teorii działania komunikacyjnego* nie opowiada się za uznaniem takiego modelu władzy za idealny, gdyż w przeciwieństwie do dyskursów prowadzonych w XIX stulecie, realny głos obywateli nie jest uznawany. Demokracja przedstawicielska nie jest demokracją deliberacyjną, w której głos obywateli jest słyszany i na podstawie którego podejmowane są decyzje polityczne, nie jest też demokracją bezpośrednią, w której samo społeczeństwo podejmuje decyzje. Internet mógłby stać się taką sferą, przede wszystkim dzięki jego potencjałowi komunikacyjnemu<sup>9</sup>, ale do tej pory jego rola

<sup>7</sup> <<http://seattlepi.nwsourc.com/visualart/maya.shtml>>.

<sup>8</sup> <[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Three\\_Soldiers](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Three_Soldiers)>.

<sup>9</sup> Istnieją pilotażowe programy umożliwiające oddawanie głosów przy użyciu Internetu i przewiduje się, że w przyszłości będzie to forma partycypacji politycznej zastępująca wizytę w lokalu wyborczym.

sprowadzała się do bycia polem do dyskusji i prezentacji poglądów, a więc był jedynie narzędziem demokracji parlamentarnej. Przestrzeń publiczna w aspekcie demokracji to zarówno wytyczone miejsca wspólne, takie jak place miejskie, parki, a nawet cmentarze komunalne, gdzie przebywać mogą wszyscy obywatele, jak również przestrzeń do dyskusji, rozumiana jako swoboda wyrażania przekonań. Oba elementy stanowią o możliwości uprawiania tradycyjnej sztuki publicznej – przestrzenna lokalizacja dzieła oraz swobodne wyrażanie myśli twórcy, poruszającego istotny dla społeczności problem. Skoro więc dyskurs publiczny prowadzony w ramach demokracji przedstawicielskiej zanika i jest zastępowany przez administracyjne decyzje organów władzy, ważną rolę mogłaby odegrać sztuka publiczna, prowokująca do dysputy i stawiająca odważne pytania. Próbą postawienia takiego pytania było znane dzieło Richarda Serry *Tilted Arc* utworzone w 1981 roku. Minimalistyczny rzeźbiarz amerykański ustawił stalowy łuk o długości trzydziestu pięciu i wysokości czterech metrów, przedzielający Plac Federalny na dwie części. Utrudniał on mieszkańcom przejście przez plac, zmuszając do obchodzenia pomnika dookoła. Celem tej pracy, według Serry miało być uświadomienie przechodnia o sobie samym i swoich ruchach na placu poprzez zmianę przyzwyczajzeń. Zmieniać się miała nie tylko percepcja rzeźby, ale całego otoczenia<sup>10</sup>. Jak można się domyślić, nie zostało to entuzjastycznie przyjęte przez władze. Administrator federalnej agencji, której gmach mieścił się na placu, wkrótce zażądał usunięcia stalowego łuku. W marcu 1985 roku odbyła się rozprawa, w której zapadł wyrok w tej sprawie. Po wysłuchaniu argumentów artystów zeznających w obronie Serry i oskarżycieli, głównie osób pracujących dookoła placu, którzy jako argumenty podawali, prócz utrudniania korzystania z publicznego placu także twierdzenia o tym, że praca przyciąga wandalów, terrorystów, a nawet szczury, ława przysięgłych stosunkiem głosów 4 do 1 zdecydowała o usunięciu i złomowaniu *Wygiętego Łuku*. „Sztuka nie jest demokratyczna, sztuka nie jest dla ludzi”<sup>11</sup>, powiedział Serra po zapadnięciu wyroku. Zakładając, że prócz wywołania dyskusji o miejscu sztuki w przestrzeni publicznej, celem artysty było wykazanie, że taka rzeźba mogłaby istnieć na stałe w mieście i zgodnie z założeniami, zmieniać pojmowanie przestrzeni przez mieszkańców, poniósł on porażkę. Ład prawny, fundament demokracji doprowadził do zawieszenia wytworu swobody przekonań – innego z jej fundamentów.

Sztuka publiczna w Internecie funkcjonuje jednak w oparciu o nieco inne zasady. Nie jest ograniczona publiczną przestrzenią jak praca Serry, istnieje w postaci informacji zapisanej na serwerach. Fizyczna lokalizacja danych nie ma dla niej żadnego znaczenia, jest nieuchwytna i ulotna. Nie można oczekiwać, że wytworzą się narodowe szkoły tej formy sztuki, tak jak nie istnieją różne dialekty w Internecie. Nośnikiem i zarazem dobrą metaforą tej formy sztuki są

<sup>10</sup> <<http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc.html>>.

<sup>11</sup> Ibidem.

abstrakcyjne w oderwaniu od siebie bity, ciągi zer i jedynek, najmniejsze jednostki informacji, będące wszędzie takimi samymi. Komputery odczytują je wszędzie tak samo i nie posiadają wiedzy o kulturowych uwarunkowaniach. Dzięki temu sztuka publiczna funkcjonująca w Internecie jest prawdziwie międzynarodowa i dostępna dla mieszkańców całego globu, a nie tylko użytkowników wycinka przestrzeni, choć traktować może zarówno o sprawach lokalnych, jak i globalnych. Pełną ilustracją konsekwencji tych właściwości jest akcja *Vaticano.org*, określana przez twórców także jako *Pierwszy Internetowy Zamach Stanu*. Autorami tego działania, legendarnego już dziś, jest jedna z najważniejszych grup tworzących sztukę publiczną w Internecie, kryjącą się pod nazwą 0100101110101101.org<sup>12</sup>, w której skład wchodzi obecnie dwoje artystów: Eva i Franco Mattes. 10-go września 1998 roku, rozpoczęli archiwizowanie zawartości oficjalnej strony Watykanu [www.vaticano.va](http://www.vaticano.va). W ciągu 24 godzin na kanadyjskim serwerze zarejestrowali domenę o łudząco podobnej nazwie [www.vaticano.org](http://www.vaticano.org), na którym umieścili dokładną kopie oficjalnej strony Stolicy Apostolskiej. Wydano wówczas współpracującym z grupą artystom, a później i internetowym ochotnikom polecenie skopiowania jak największej liczby tekstów i zdjęć, zmodyfikowania ich, a następnie zamieszczenia na sfałszowanej stronie. Modyfikacje miały być nierozpoznawalne na pierwszy rzut oka, ale wyraźnie zmieniające znaczenie komunikatów<sup>13</sup>. Wkrótce wyszukiwarki rozpoczęły indeksowanie zawartości strony i zmieniona strona Stolicy Apostolskiej zaistniała w Internecie obok autentycznej. Odwiedzający mogli na niej znaleźć sformułowania brzmiące niczym herezje, wymyślone słowa, błędy, a nawet fragmenty piosenek. Sofia Basso, dziennikarka *Il Nuovo* stwierdziła: „Został wywołany całkiem spory zamęt, dzięki deklaracjom o prawie do aborcji, wolnego seksu i legalizacji narkotyków, wszystko między wierszami papieskich encyklik”<sup>14</sup>. Strona kontynuowała działalność i wkrótce znalazła się w pierwszej dziesiątce wyników wyszukiwania z najważniejszych wówczas wyszukiwarek na podstawie takich słów kluczowych jak „Watykan”, „Stolica Apostolska”, „religia”, „papież”, „Jan Paweł” i „Osservatore Romano”, oficjalny dziennik Watykanu. Arcybiskup John Foley, odpowiedzialny za kontakty z mediami, stwierdził wówczas, że był zupełnie przekonany o tym, że wykupienie domeny wystarczy by uchronić się przed takim rodzajem infiltracji. Był to jeden z pierwszych w historii Internetu i zarazem najbardziej spektakularny przypadek praktyki zwanej *spoofingiem*, czyli podszywaniem się pod czyjąś tożsamość, w tym przypadku pod całą organizację państwa. Franco Matthes, w odpowiedzi na słowa arcybiskupa Folleya, stwierdził wówczas, że „im więcej używają mediów, tym bardziej są podatni na ich działanie”. Prawdziwość tego stwierdzenia można ocenić w kontekście znanej tezy Marshalla McLuhana:

<sup>12</sup> Jest to nic nie znaczący zapis w kodzie binarnym, po przekonwertowaniu na liczby dziesiętne tworzy on liczbę 46546. Nazwa grupy to również adres strony internetowej będącej archiwum działalności.

<sup>13</sup> < <http://www.0100101110101101.org/home/vaticano.org/story.html> >.

<sup>14</sup> Ibidem.

„The medium is a message”. To działanie wykazało, jak bardzo prawdziwość treści zamieszczonej w Internecie legitymizowana jest przez podobieństwo graficznego, w tym wypadku sakralnego, kontekstu do oryginału i nazwę domeny. Siła oddziaływania autorytetu Watykanu jako stolicy Kościoła Katolickiego była tak duża, że przez rok nikt nie zorientował się, że serwis jest zafałszowany. Przedstawiciele firmy którzy stworzyli prawdziwą stronę, usiłowali jeszcze zarejestrować domenę w Kanadzie, żeby uniknąć długiego międzynarodowego procesu i doprowadzić do zamknięcia vaticano.org lecz to się nie udało. Jedyną rzeczą jaką mogli w tej sytuacji zrobić przedstawiciele Stolicy Apostolskiej było wystosowanie oficjalnego ostrzeżenia dla odwiedzających, aby omijali fałszywą stronę. Było już jednak za późno. Przez ponad rok funkcjonowania vaticano.org osiągnęło próg czterech milionów odwiedzin. Mateusz Birkut, ówczesny rzecznik 0100101110101101.org stwierdził wówczas: „Skradliśmy najcenniejszą rzecz w ekonomii informacji – publiczność!”<sup>15</sup>. Gospodarka, tak jak wszystkie pozostałe sfery życia w Internecie, oparte są na informacji i stąd brak tu ograniczeń materialnych i przestrzennych. Jakaś inna forma *Łuku Serry* mogłaby istnieć w Internecie bez żadnych przeszkód, nie tylko dlatego, że nie miałyby fizycznej reprezentacji i że nie przeszkadzałyby w dotarciu do miejsca pracy, ale także dlatego, że będąc zlokalizowanym poza materialną przestrzenią, nie oddziaływałyby w tak bezpośredni sposób na otoczenie. Artysta nie musi wchodzić w żaden dialog z użytkownikami przestrzeni, ani nie musi uwzględniać w swej pracy poglądów, odczuć i upodobań jej użytkowników, jak Grzegorz Działowski pojmuję klasyczną sztukę publiczną, a bardziej właściwie *Sztukę w miejscach publicznych*<sup>16</sup>. Nie jest znany żaden wyrok sądowy ograniczający funkcjonowanie jakiejś formy sztuki w Internecie w krajach demokratycznych. Także ład prawny w przestrzeni publicznej Internetu nie jest ściśle regulowany, a stosuje się do niego najczęściej zwykłe prawo cywilne. W polskim prawodawstwie istnieją jedynie szczątkowe przepisy dołączane do nowelizowanych ustaw obejmujących funkcjonowanie Internetu, głównie karne i gospodarcze. To zasadnicza różnica między miejską przestrzenią publiczną, a przestrzenią publiczną w globalnej sieci – uporządkowanie i ład vs pewna anarchia. Internet bywa porównywany do globalnego śmietnika, ale właściwszym określeniem powinien być raczej pluralizm poglądów. Internet, przy całej jego różnorodności jest bardzo dobrym miejscem eksponowania sztuki ze względu na zasadniczy brak ograniczeń w eksponowaniu prac. Wystawić można wszystko, a w przypadku prawnych ograniczeń cenzurowania zawartości dzieła wystarczy dane przenieść na serwer zlokalizowany w państwie o bardziej liberalnym prawie. Strona vaticano.org ostatecznie została usunięta przez jej twórców, nie ze względu na ograniczenia legalności jej zawartości, tylko dlatego, że zakończyli oni artystyczną prowokację pełnym sukcesem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> G. Działowski: *Sztuka Publiczna*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1/2005.



Czy w takim razie można stwierdzić, że Internet jest medium, w którym nie istnieją żadne ograniczenia w prezentacji i promocji sztuki? Błyskotliwej odpowiedzi na to pytanie udziela Christophe Bruno, uznany francuski artysta, zajmujący się nowymi mediami<sup>17</sup>. Ograniczenie wolności wypowiedzi miało pochodzić ze szczególnej formy kapitalizmu, nazwanego przez artystę Uogólnionym Kapitalizmem Semantycznym (*Generalized Semantic Capitalism*), którego istnienie wykazał w pracy *Google AdWords Happening*, za którą otrzymał honorowe wyróżnienie na festiwalu Ars Electronica w roku 2003<sup>18</sup>. Ten rodzaj kapitalizmu, charakterystyczny dla Internetu, miał być wytworem globalnej sieci, powstałym niezależnie od zamierzeń twórców, etycznym wyznacznikiem wartościowania treści wypowiedzi. Bruno, uczestnicząc w dyskusjach na liście dyskusyjnej poświęconej sztuce w Internecie, postanowił odwrócić zadawane przez dyskutantów pytanie: „Jak zarobić pieniądze na net arcie?” i sprawdził w jaki sposób można je stracić. Do tego celu utworzył kampanię reklamową w serwisie AdWords Google. Taką kampanię może założyć każdy użytkownik, kosztować będzie tyle ile zechce on na nią poświęcić, a jej obiektem reklamowym są boksy pojawiające się jako linki sponsorowane obok właściwych rezultatów wyszukiwanej frazy. Poświęcił na tą kampanię 5 dolarów i rozpoczął tworzenie krótkich wierszowanych ogłoszeń, odnoszących się do zdefiniowanych przez niego słów kluczowych. Jak sam zdefiniował je artysta, ogłoszenia te były nonsensowne, zabawne, lub nieco prowokacyjne<sup>19</sup>. Kliknięcie w każde z ogłoszeń prowadziło do jego strony internetowej, lecz sama ich treść nie była związana z serwisem artysty. Po czwartej przeprowadzonej kampanii, gdy ogłoszenia obejrzało 12 tysięcy użytkowników, Bruno otrzymał mail od administratorów Google AdWords stwierdzający, że treść ogłoszeń nie jest dobrana do treści znajdującej się na jego stronie i sugerujący ich poprawienie. Następną otrzymaną przez niego wiadomość była korespondencją wysłaną automatycznie, gdy stosunek kliknięć użytkowników w stosunku do liczby odsłon reklamy był niski i wynosił poniżej 0,05<sup>20</sup>. Wówczas kampania artysty została zawieszona przez Google. Prezentacja wierszowanych ogłoszeń została przerwana wyłącznie dlatego, że ich wartość rynkowa była zbyt niska. Google, opracowując AdWords, stworzyło jednocześnie cennik, w którym znajdują się wszystkie słowa ze wszystkich języków, i w którym każde słowo ma inną wartość rynkową<sup>21</sup>. Christophe Bruno stwierdza, że słowa mają swoją wartość: obrażając kogoś, możemy zostać uderzeni w twarz. Ale wszechobecne Google, personifikujące nie tylko cały Internet, ale też jednostkę

<sup>17</sup> <<http://www.christophebruno.com/biography/>>.

<sup>18</sup> <<http://www.iterature.com/adwords/>>.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Współczynnik ten, nazywany CTR (*Click-Trough Rate*) jest podstawowym parametrem stosowanym w internetowym marketingu do pomiaru skuteczności reklamy bannerowej i określa jak wielu użytkowników zwróciło uwagę na reklamę przez kliknięcie w nią.

<sup>21</sup> Cennik ten stworzony został na bazie wszystkich słów zaindeksowanych przez wyszukiwarke.

ludzka (inna praca tego artysty – *Human Browser*<sup>22</sup>), wyznacza koszt słów w sposób precyzyjny i absolutny: słowo *love* jest warte 174 centy, *art* – 52, a *net art* tylko 5 centów i paradoksalnie jednym z droższych słów jest *free* – oznaczające darmowy lub wolny. Bruno zaistnienie tego ukrytego założenia uznaje za tak ważny krok dla ludzkości jak wynalezienie pisma i podkreśla jego implikacje, które będą tym poważniejsze, im bardziej Internet będzie stawał się częścią naszego codziennego życia. W Internecie, a przynajmniej w obrębie jego najpotężniejszego silnika – Google, decydujących zasad nie konstytuuje etyka, tylko prawa popytu i podaży. Happening został ocenzurowany wyłącznie dlatego, że się nie sprzedawał. Cenzura treści staje się ograniczona do czynników ekonomicznych. Przestrzeń publiczna w Internecie może być więc wyłączona z jurysdykcji państw narodowych, politycznych grup wpływów, rygorów moralnych i obyczajowych, ale będzie zdeterminowana gospodarczo.

### Podsumowanie

Nadmienione determinanty i właściwości sztuki publicznej w Internecie będą tym bardziej widoczne, im bardziej będzie ona zyskiwała na znaczeniu wraz z rozwojem globalnej sieci komputerowej. Obecność sztuki w globalnej sieci komputerowej jest coraz mocniej zaznaczana, jej prace zyskują komercyjną wartość, a ich prezentacje stanowią ważny punkt każdej liczącej się wystawy sztuki współczesnej. Także Tate Modern, najważniejsza obecnie galeria posiada stałą ekspozycję prac z zakresu Net Artu<sup>23</sup>. Bardzo wiele dobrego można by również napisać o serwisach społecznościowych gromadzących aspirujących artystów, młodych ludzi wychowanych już całkowicie w erze Internetu, którzy prezentują wiele interesujących i niezwykle kreatywnych pomysłów oraz nowych podejść do sztuki, także publicznej, takich jak gromadzący artystów o szerokim spektrum twórczych technik Deviantart.com oraz Newgrounds.com, przeznaczony dla twórców multimedia w technologii Flash. Internet stał się ogólnodostępnym kanałem komunikacji, w którym każdy może wyrazić dowolne zdanie na dowolny temat, także przez sztukę. Jeżeli, wbrew przekonaniu Christopa Bruno o „usemantycznieniu” kapitalizmu w sieci, tworzone treści nie zostaną poddane powszechnej komercjalizacji, możemy śmiało prognozować zrównanie statusu uznania net artu ze sztuką tworzoną przy użyciu klasycznych mediów, a w przyszłości być może nawet jego bezwzględną dominację.

<sup>22</sup> <<http://www.iterature.com/human-browser/en/>>.

<sup>23</sup> <<http://www.tate.org.uk/netart/>>.