

IMAGINĀRO MEDIJU GRĀMATA

*Vispatiesākā komunikācijas medija
sapņa meklējumos*

Ēriks Kluitenbergs (redaktors)



Ēriks Kluitenbergs (sastādītājs un redaktors)
 "IMAGINĀRO MEDIJU GRĀMATA.
 Vispatiesākā komunikācijas medija sapņa meklējumos"

Tulkojums no:

Eric Kluitenberg (ed.), "The Book of Imaginary Media"
 © 2006 De Balie & NAI Publishers, Rotterdam

Sastādītājs un redaktors: Ēriks Kluitenbergs (*Eric Kluitenberg*)

Tulkotāja no angļu valodas: Daina Siliņa

Literārā redaktore: Inta Rozenvalde

Dizains: Mārtiņš Ratniks

Notikumu laika skalas redaktori: *Wanda Strauven, Sven Gerrets, René Glas*
 (Mediju studijas, Amsterdamas Universitāte)

Visi raksti publicēti ar *De Balie & NAI Publishers* laipnu atļauju.

Visu rakstu un citu materiālu autortiesības pieder autoriem un izdevējiem.

Īpaša pateicība *Barbara van Kooij*.

Izdevējs: Jauno mediju kultūras centrs RIXC

Tipogrāfija: Informatīvā biznesa centrs

Papīrs: *Munken Pure* 90 g/m², 170 g/m², 400 g/m²



- 7 **Ēriks Kluitenbergs**
 Imagināro mediju arheoloģija
 Priekšvārds grāmatas "Imaginārie mediji"
 tulkojumam latviešu valodā
- 11 **Ēriks Kluitenbergs**
 Ievads imagināro mediju arheoloģijā
- 29 **Zigfrīds Cilinskis**
 Ignācija Lojolas modelēšanas mediji
 Gadījuma analīze par Atanāsija Kirhera
 aparātu pasauli, kas atrodas pa vidu starp
 imagināro un reālo
- 55 **Brūss Stērlings**
 Mediju paleontoloģija
- 73 **Erki Huhtamo**
 Novērošanas actiņu sniegtās izpriecās:
 novērošanas mediju arheoloģiska izpēte
- 151 **Ēriks Kluitenbergs**
 Savienotājierīces
- 177 **Edvīns Karelss**
 Résurrection à la Carte
- 203 **Zoja Belofa**
 Preti spektrālajam kino
- 227 **Timotijs Drakrejs**
 Imaginārie nākotnes scenāriji...
- 241 **Ričards Bārbrūks**
 Ņujorkas pravietojumi
- 265 **Ēriks Kluitenbergs**
 Savienojumi ar Bāzeskuģi
 Imagināra saruna ar Džonu Akomfrahū

«Pēc komunikācijas attiecību digitalizācijas un telematizācijas 20. gadsimta 90. gados pasaulē pieņemtajā mediju diskursā elektrības teoloģija pavisam nedaudz atšķiras no telekomunikāciju metafizikas.»

Ignācija Lojolas modelēšanas mediji

Gadījuma analīze par Atanāsija Kirhera aparātu pasauli, kas atrodas pa vidu starp imagināro un reālo

Zigfrīds Cilinskis

piezīmes 52. lpp.

Viena lieta, kuru mēs iemācījāmies no Petera Blegvada didaktiskā skatuves uzveduma *De Balie* centrā Amsterdamā, bija šāda – attiecības starp to, kas ir iztēlots, un to, kas eksistē patiesībā, starp (tīru) fantāziju un (partiesu) realitāti ir mainīgas, nestabilas. Īpaši tad, kad speram kāju uz sliednās mediju zemes, ontoloģiskā ziņā šīs attiecības vairs nav izšķiramas. Mēs nodarbojamies ar prioritāšu skalas nolasīšanu, kuras adata dažreiz pagriežas vairāk uz vienu pusi, dažreiz uz otru. Ēnu pilnā progresīvo mediju tehnoloģiju nāves valstība (Hadess) ir visistākā krēslas zona. Tādēļ tās ir tik kārdinošas, bet vienlaikus arī nemitīgi dzen izmisumā tos, kuru darbs ir tās definēt.

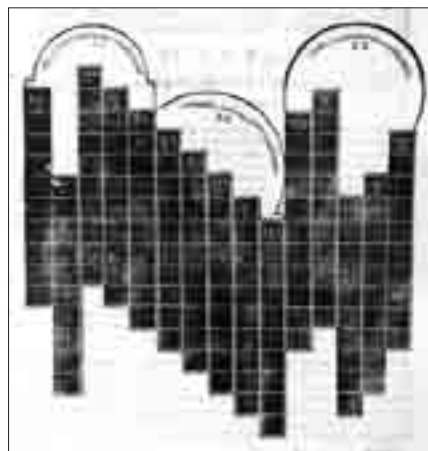
Par spīti tam, es domāju, ka ir svarīgi piedāvāt provizorisku mūsu vēlmju objekta klasifikāciju – lai tā kalpo kā protēze un palīdz mums atrast savu atbalsta punktu. To, tāpat kā imaginārās filozofiskās kāpnes Ludviga Vitgenšteina “Loģiski filozofiskajā traktātā”, var atmetst tiklīdz apskatāmie jautājumi ir pietiekami izgaismoti.

Skatoties anarheoloģijas aspektā – kas manā gadījumā nozīmē arvien lielāku patiku pret mediju variantoloģiju¹ –, kategorijā “imaginārie mediji” var izšķirt trīs fenomenu grupas.



1738 Francūzis Žaks de Vokansons izgatavo mehānisku pīli, kas izskatās gluži kā dzīva. Pīle var kustināt spārnus, dzert ūdeni, stāvēt un sēdēt un acimredzot

arī sagremot barību. De Vokansons bija iecerējis radīt mākslīgas radības, balstoties uz šāda veida robotiku.



Piemērs tam, kā var sacerēt mūziku ar Kirhera *Arca Musarithmica* palīdzību un tajā ietvertajiem mūzikas fragmentu datu failiem (Kircher, *Musurgia Universalis*, 1650).

visu dabas eksperimentu un visu mākslu galvenais mērķis ir radīt mieru un harmoniju, paņemt parādību heteroloģisko dažādību un izveidot disonējošu harmoniju jeb *harmonisku disonansi*, kā Kirhers formulēja savā baroka mūzikas teorijā *Musurgia universalis* (1650). Darbs *Ars Magna lucis et umbrae* (1645/1646) turpina šo ideju optikā. Darbā *Mundus subterranea* (1655) visu uz zemes nosaka un kontrolē “galvenā parādība” no pazemes – uguns spēks, uz kura pamata Kirhers konstruē tā elementa “centrosofiju”, kuram bija tik nozīmīga loma Empedokla mācībā. Kirheru īpaši iespaidoja un iedvesmoja brauciens ar kuģi no Mesīnas uz Neapoli 1636. gadā, kura laikā visi trīs Dienviditālijas vulkāni – Etna, Stromboli un Vezuvs – bija aktīvi, liekot jūrai vārties un vairākkārt sadrupinot krasta līniju starp vulkāniem.

Turpmākajā tekstā es koncentrēšos uz trim pašreizējās mediju teorijas un prakses paradigmām, kurām Kirhers un 17. gadsimta jezuītu ordenis ir īpaši nozīmīgi. Atšķirībā no maniem monogrāfiskajiem tekstiem par mediju dziļo laiku, es uz tiem šeit atsaukšos, izmantojot jēdzienus no mūsdienīgu diskursa. Šajā īsajā lekcijā kopsavilkumā nav iespējams izvērst visus punktus tā, lai to starpā pastāvošās saites pašas uzrunātu lasītāju. Lai to paveiktu, man jāpieņem cena, kas jāmaksā par materiāla vēsturiskošanu.

Telemātika: tīklotas zināšanas

Kirhera laikā “Lojolas bites” (kā Jasmina Haskela dēvē augsti izglītos un intelektuāli hiperaktīvos jezuītu ordeņa biedrus savā pētījumā par viņu didaktiskajām poēmām latīņu valodā³) nestrādāja atsevišķi kā izolēti skolotāji, misionāri un pētnieki. Drīzāk viņi bija saistīti ar plašu

korespondences, misiju un apmācību institūciju tīklu. Romas Jezuītu kolēģija (*Collegium Romanum*) darbojās kā dabas filozofijas, kultūras un reliģijas zināšanu apmaiņas pasaules mēroga komunikācijas centrs. Tas bija centrālais punkts, kurā saplūda atklājumi, novērojumi un raksti no misionāriem Latīņamerikā, Austrumāzijā un Eiropā. Viņu atklājumi un ziņojumi tika novērtēti un tālāk izplatīti kā mācību materiāli. Ir zināms, piemēram, ka Kirhers savu grāmatu *China Illustrata* (1767) pilnībā balstīja nevis personiskajā pieredzē, bet uz informāciju, ko piegādāja ceļojošie jezuītu ordeņa biedri.

Kirhera ideja par pilnībā saistītu heterogēnu materiālu visprecīzāk formulēta viņa pētījumā par magnētisma spēku – tādu parādību dabā un fizikā, kam tehniskā ziņā bija izšķiroši jāietekmē modernā transporta un komunikācijas attīstība. Pirmā Kirhera publicētā grāmata bija *Magnes sive de arte magnetica* (1641). Izmantojot analogiju ar uguni, viņš uzskatīja magnētismu par slēptu spēku, kas zemes dziļumos satur kopā pasauli, par elementāru dabas spēku, kura iedarbība ir jūtama it visur – gan lielākajā kosmiskajā kārtībā (planētu un zvaigžņu kustības), gan vismazākajās dzīvnieku un augu dzīves formās, kā arī pretējo dzimumu mīlestībā. Arī ap 1800. gadu sarakstītajā romantiķa, fizikāļķīmiķa un elektroķīmijas iedibinātāja Johanna Vilhelma Rītera darbā šī ideja joprojām kalpo par vadmotīvu: “Tādējādi visi spēki ceļas no polaritātes.”⁴ Kirheram šo visu savienojošo enerģiju simbolizēja ķēdes tēls, saistot dzīvās un nedzīvās parādības, kā arī atsevišķas zinātniskās disciplīnas: *nexus unionemque*. Latīņu valodas lietvārds *nexus* bez asociācijām ar pozitīvām piesaistes formām, var nozīmēt arī sapīšanos, vainu, atkarību. Latīņu valodas vārda sakne *nex* attiecas uz vardarbīgu nāvi, slepkavību, sodīšanu ar nāvi. Kopsaucējs bija vara, spēks, enerģija – tāpat kā šis savāda, neredzamais dabas spēks, kas pievelk un atvairā, aizdedzina, iznīcina (kā zibens).



Cymbalum Electricum Macolari didaktiskajā poēmā *Electricorum* (Roma, 1767), kas tiek uzskatīts par pirmo elektriski darbināmo mūzikas instrumentu, kas izgatavots pēc Žana Batista de la Borda *Clavecin Électrique* (1759) parauga.

1843 20. gadsimta 80. gados uz daudzveidīgi darbināma pamata faksa aparāts kļuva par populāru līdzekli, kā pārsūtīt attēlus pa telefona līniju. 1843. gadā skots Aleksandrs Beins rada ierīci, kas reproducē rakstīto, izmantojot divas spalvas, kas piestiprinātas pie diviem svārstiem.

«Laiks tomēr ir dāsni palīdzējis manai analīzei. 2004. gadā ir skaidri redzams, ka tā sauktie jaunie mediji, digitālie mediji mirst daudz ātrāk nekā jebkurš iepriekšējais mediju veids.»

Mediju paleontoloģija

Brūss Stērlings

piezīmes 71. lpp.

Tehnoloģijas ietekmē sabiedrību divējādi – ar savu klātbūtni un ar savu neesamību. 20. gadsimts bija 19. gadsimts ar automobiļiem, bet bez zirgiem. Cilvēki reti pievērsa uzmanību tehnoloģiju neesamībai. Jaunas tehnoloģijas rosina neprātīgu interesi, tajā pašā laikā mirušās tehnoloģijas šķiet dīvainas un mulsinošas. Tas ir tādēļ, ka mēs dzīvojam komerciālā sabiedrībā, bet mirušās tehnoloģijas ir grūti pārdot. Mirušās tehnoloģijas ir izkritušas no ieņēmumu straumes un tās ir uzskrējušas uz sēkļa tuksnesīgos novecošanās krastos. Ir grūti popularizēt un pārdot tehnoloģijas, kas vairs neeksistē. Neviens, izņemot paretam kādu kolekcionāru vai intelektuālu ekscentriķi, nevēlas pārdot mirušo.

Es esmu zinātniskās fantastikas rakstnieks. Kad 1995. gadā pirmo reizi uzsāku projektu “Mirusie mediji”, mēs rāpāmies reibinošajos interneta buma augstumos. Mana interese par mirušajiem medijiem bija dīvaina un pat perversa, tādēļ tādi zinātniskās fantastikas rakstnieki kā es pats un mans draugs Ričards Kadrejs bijām pionieri šajā pētījumu jomā. Kad mēs abi pirmo reizi izskaidrojām mūsu nolūkus mirušo mediju manifestā, daudzi cilvēki nopietni brīnījās, vai tad ir kādas mediju formas, kas varētu būt mirušas.



1911 Karikatūra “Tad mēs visi būsim laimīgi”, kas publicēta žurnālā *Life*, ilustrē nākotnes mediju saplūsmi. Šī zinātniskās fantastikas ierīce ir nodēvēta par “observiskopu”.

«Miljoniem
novērošanas actiņu kā
mazi programmatūras
lodziņi gaida
alkstošus klientus
divdesmit četras
stundas diennaktī.»

Novērošanas actiņu sniegtās izpriecās: novērošanas mediju arheoloģiska izpēte

Erki Huhtamo

piezīmes 136. lpp.

Otrā pasaules kara laikā Frederiks Kīzlers, dizainers un arhitekts, kurš emigrējis no Vācijas un tagad dzīvoja Ņujorkā, saņēma interesantu pasūtījumu – viņam bija jāprojektē Pegijas Gugenheimas galerija “Šā gadsimta māksla” (*Art of This Century*, 1942). Kīzleram – kā jau ierasts – bija neparastas idejas. Viena no tām – ievietot dažus mākslas darbus ar roku darbināmās kinetoskopa ierīcēs. Tādējādi Andrē Bretona *Poème-objet 1713* (*Portrait de l'acteur A. B.*) tika paslēpts kastē ar aizvērti. Mākslas darbu varēja redzēt, pavelkot sviru, kas to atvēra. Līdzīgi Marsela Dišāna darbs *Boîte-en-valise* tika atklāts, ja par novērotāju pārvērsta apmeklētājs pagrieza lielu “kuģa stūri”. Gandrīz jebkuram citam, izņemot sirreālistus, šīs idejas varētu šķist nedzirdētas. Mākslas darbs bija ne tikai pakļauts apmeklētāja (un netiešāk – dizainera) manipulācijām, bet arī mehanizētai “vīziju ierīces” loģikai. No kurienes Kīzlers smēlās šo ideju? Ir labi zināms, ka viņš jau bija izmantojis tehniskas ierīces, novērošanas actiņas un “aizvērtņus” savos arhitektūras un skatuves projektos. Sirreālisti, tāpat kā dadaisti pirms viņiem, arī bija izrādījuši interesi par tehnoloģijām, uzskatot absurdās “vecpuišu ierīces” par metaforiskiem rīkiem, kas atspoguļo apspiestus mentālos procesus.¹ Spēlējoties ar neapzinātām



1945 Darbā “Kā mēs varētu domāt” Vannevars Bušs apraksta ciklokameru – ierīci, kas valkājama uz pieres un fotografē visu, ko valkātājs redz un vēlētos dokumentēt. Viņš apraksta arī vokoderu, ierīci, kura spēj pārveidot cilvēka balsi rakstītā tekstā. Tādējādi pētnieks var, piemēram, fiksēt savus atklājumus, atstājot rokas brīvas citu uzdevumu veikšanai.

Var uzdot ļoti daudz jautājumu. Kad, kā un kāpēc ir attīstījušies “novērošanas mediji”?⁹ Kā novērošanas ideja tikusi “iestrādāta” tehniskās skatīšanās ierīcēs? Kā tā tikusi izmantota un kādiem nolūkiem? Kā laika gaitā ir mainījusies tās loma? Kurš ir izmantojis novērošanas medijus un kādiem nolūkiem? Kā novērošana ietekmē novērotāja(-u) identitātes veidošanos? Vai novērošana nozīmē ķermeņa marginalizēšanos, tā atstāšanu “ārpusē”, kamēr prāts klejo otrpus novērošanas actīvai? Nelolojot mērķi sniegt konkrētas atbildes uz visiem minētajiem jautājumiem, šajā rakstā tie apspriesti vairākos vēsturiskos kontekstos. Lai gan novērošana iespējama bezgala daudzos apstākļos, bieži vien bez saiknes ar tehnoloģijām, uzmanība tiks centrēta uz “mediētu (un mediējošu) novērošanu” – saistībā ar ierīcēm, kas radītas iztēlē vai izgatavotas šim nolūkam un tiek lietotas komunikatīvās situācijās un diskursos. Visbeidzot, lai gan lielākā daļa piemēru, kas apskatīti šajā rakstā, ņemti no pagātnes, mans nolūks ir izgaismot novērošanas lomu arī mūsdienu kultūrā. Varētu šķist, ka šodienas mediju kultūrā novērošanai ir daudz mazāka loma, ņemot vērā uzsvāru uz neierobežoto redzamību, vieglo pieeju un mediju tīkla visuresamību. Taču vai tas patiešām tā ir? Kinetoskopa kastes un Viktorijas laika stereoskopi, iespējams, ir pagātnes artefakti, bet ir vērts pavaicāt, vai jautājumi, kurus tie ierosināja, un pieredze, ko tie sniedza, ir pilnībā izzuduši? Kur atrodas novērošanas actīvas uz mūsdienu kultūru un ko tās atklāj?

Novērošana kā kultūra

“Ikviens novēro” – var apgalvot, ka novērošana ir “zema līmeņa” cilvēku darbība, kas tiek veikta it visur, kur vien atrodas cilvēki, interesanti skati un novērošanas actīva. Tomēr visai drīz kļūst redzams, ka novērošana ir krietni vien sarežģītāka nodarbe, kas iekšējām saitēm saistīta ar dažādām kultūras formām. Ļoti iespējams, ka dažas sociālās un ideoloģiskās situācijās tai ir labvēlīgākas nekā citas. Piemēram, to var veicināt tāda sociālā struktūra, ko raksturo ļoti strikta šķiriskā norobežošanās un nevienlīdzība varas sadalījumā. Tādējādi novērošana ir cieši saistīta ar izsekošanu un uzraudzīšanu. Ne tikai novērotājs izbauda varu pār novērojamo; arī pēdējais var būt tendēts pieņemt savu situāciju, attīstot prāta uzstādījumu

1948 Džordžs Orvels romānā “1984” apraksta valsts kontroli pār informāciju un individu. Viens no izmantotajiem līdzekļiem ir “tālekrāns”, kas atrodams katrā mājā. Ar tā palīdzību valsts attālināti var sekot savu pilsoņu gaitām.

