

GARNET HERTZ – JUSSI PARIKKA

## Zombi médiumok

A MÉDIUMARCHEOLÓGIA ÁTHUZALOZÁSA MŰVÉSZETI ELJÁRÁSSÁ<sup>1</sup>

Az Egyesült Államokban évente mintegy 400 millió szórakoztató és háztartási elektronikai gépet [consumer electronics] selejteznek le a fogyasztók. Az elavult mobiltelefonokból, monitorokból és számítógépekből álló elektronikai hulladék képezi a leggyorsabban növekvő és legmérgezőbb hányadát az amerikai társadalom szemétének. A gyors technikai változásnak, az alacsony előállítási költségnek és a tervezett elavulásnak köszönhetően minden évben nagyjából 250 millió működő számítógép, tv, kamera és mobiltelefon kerül az Egyesült Államok szeméttelpeire.<sup>2</sup> A szövetségi Környezetvédelmi Ügynökség [Environmental Protection Agency – EPA] becslése szerint a szemétbe dobott fogyasztási cikkek kétharmada még működőképes.

A digitális kultúra elkerülhetetlenül hálózati kábelek, telefonvonalak, routerek, kapcsolók és egyéb igen materiális dolgok végtelen felhalmozásával jár, melyek, ahogy Jonathan Sterne nyersen és találón kijelentette, nem kerülhetik el azt, hogy a „kukában landoljanak”.<sup>3</sup> A technikai alkatrészek feleslegessé válása és kiselejtezése korántsem esetleges folyamat, mivel tulajdonképpen részét képezi a kortárs médiatechnológiának. Sterne szerint a *new media* logikája nemcsak a régi médiumok új médiumokra való lecserélését jelenti, hanem azt is, hogy a digitális kultúrába bele van programozva a gyors feleslegessé válás feltétele és elvárása. Mindig van egy közeljövőben megjelenő jobb laptop vagy mobiltelefon: az új médiumok mindig előreszenek.

Kutatásunk tárgya a tervezett elavulás, a médiakultúra és a médiatárgyak időbelisége; ehhez a médiaelmélet egyik ágának, a médiumarcheológiának a spektrumát használjuk fel, amely történeti médiumokkal és a *dead mediával* [holt médiumokkal] foglalkozik. Munkánkban az a cél vezérel, hogy a médiumarcheológiát művészeti módszerré terjesszük ki, ezért olyan elméletírók munkáját követjük, mint Erkki Huhtamo,<sup>4</sup> és más médiateoretikusokat, Friedrich Kittlertől Wolfgang Ernsten keresztül Sean Cubittig, akik lendületet adtak annak a felfogásnak, amely a médiumok komplex materialitását mint a hardver technológiai kondícióit feltételezi. A médiumarcheológia védjegyévé vált az elfojtott, elfelejtett és múltbeli médiatechnikák innovatív módon történő feltárása azzal a céllal, hogy unortodox módon találjon

<sup>1</sup> Garnet HERTZ – Jussi PARIKKA, *Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method*, Leonardo Journal, 2012/5 (vol. 45), 424–30.

<sup>2</sup> A Környezetvédelmi Ügynökség 2008. júliusi jelentése az egyesült államokbeli elektronikus hulladék kezeléséről: EPA 530-F-08-014

<sup>3</sup> Jonathan STERNE, *Out with the Trash: On the Future of New Media = Residual Media*, szerk. Charles R. Acland, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2007, 17.

<sup>4</sup> Erkki HUHTAMO, *Tinkering with Media: On the Art of Paul DeMarinis = Paul DeMarinis: Buried in Noise*, szerk. Ingrid BEIER – Sabine HIMMELSBACH – Carsten SEIFFARTH, Kehrler, Berlin, 2010, 33–46.

hozzáférést a kortárs audiovizuális technológiai szcénához. Ennek fényében a médiumarcheológiát a „Do-It-Yourself”-hez [„csináld magad” – DIY] hasonló művészeti eljárás móddá terjesztjük ki, melyhez hozzátartoznak többek között az új áramkörök kialakítása, a hardver hekkelése, és egyéb olyan praxisok, amelyek szoros kapcsolatban állnak az információs technológia politikai gazdaságtanával. A médiumkonstellációk a memória valamennyi formáját képesek színre vinni; nemcsak az emberi emlékezetet, de a tárgyakét, az eszközökét, a vegyszerekét és az áramkörökét is.

### Tervezett elavulás

A tervezett elavulás gondolatával Bernard London rukkolt elő 1932-ben, eredetileg a nagy gazdasági világválságra adott megoldásaként. London felfogásában azok a fogyasztók, akik annak vásárlásától számítva kifejezetten sokáig használtak vagy újrahaznosítottak egy készüléket, hozzájárultak a válság elhúzódnásához. London javaslata körvonalazta azt, hogy minden terméket el kellene látni egy lejárat dátummal, és a kormánynak adót kellene kivetnie azon termékekre, amelyeket meghatározott élettartamukon túl használnak: „Véleményem szerint, arra aki, a gyártási szakaszban meghatározott lejárat időn túl továbbra is birtokol és használ régi ruhákat, autót és épületeket, adót kellene kivetni, mivel olyan dolgokkal veszi körül magát, melyek jogilag már »halottá« lettek nyilvánítva.”<sup>5</sup> Noha London javaslata sosem lépett életbe kormányrendeletként, a kalkulált feleslegessé válás gyakorlatát magukévé tették mind a tervezők, mind pedig a forgalmazók. A fogyasztásra szánt árucikkek élettartamának mesterséges redukálásával – mint az új divat, amely idejétmúltnak tünteti fel a régebbi ruhákat – az elavulás folyamata felgyorsul, és így növekszik a vásárlási kényszer. A Brooks Stevenshez hasonló ipari tervezők tették népszerűvé és terjesztették el széles körben a tervezett elavulás dinamikáját 1954-ben, belenevelve a társadalomba „a vágyat arra, hogy mindig kicsit újabbat, még egy kicsit jobbat és valamennyivel előbb birtokoljon, mint az szükséges”.<sup>6</sup> Az olyan tapasztalt forgalmazók, mint Victor Lebow tovább árnyalták a képet egy évvel később: „Ezeket az árucikkeket és szolgáltatásokat rendkívül gyorsan kell felajánlani a fogyasztónak. Nemcsak »gőzerezjű«, hanem »drága« fogyasztást is szeretnénk. Arra van szükségünk, hogy a dolgokat töretlen ritmusban fogyasszák, égessék és használják (f)el, illetve cseréljék ki és selejtezzék le.”<sup>7</sup> Ami a kortárs fogyasztói kultúra termékeit illeti, a tervezett elavulás dinamikája számos formát ölt magára. Ez nem csupán egy ideológiaként, vagy egy diskurzusként állja meg a helyét, sokkal inkább a tervezés mikropolitikai szintjén valósul meg: ehhez tartoznak az MP3 lejátszók beépített akkumulátorai, a csak rövid ideig gyártott kábelek és töltők, a korlátozott jótállás és az olyan leragasztott műanyag borítások, amelyek darabokra hullnak, ha megpróbáljuk felnyitni őket.<sup>8</sup> Más szóval, a technikai tárgyakat „fekete

<sup>5</sup> Bernard LONDON, *How Consumer Society is Made to Break* [“Ending the Depression through Planned Obsolescence” (1932) újraközlése]: <http://micahmwhite.com/adbusters-articles/ending-the-depression-through-planned-obsolence> – a ford., 2015. 02. 23.

<sup>6</sup> Brooks Stevens 1954-es minneapolis-i előadása nyomán: <http://www.mam.org/collection/archives/brooks/bio.php> – a ford., 2015. 02. 23.

<sup>7</sup> Victor LEBOW, *Price Competition in 1955*, *The New York University Journal of Retailing*, 1955/1 (31).

<sup>8</sup> Például az iPod vagy az egyéb zenelejátszók annyira kompakt módon vannak megépítve, hogy a felhasználó semmiképp sem fogja tudni megjavítani külön az egyes részeket. Például a lítiumos akku-

doboznak” tervezik – helyreállíthatatlannak, olyan alkatrészekkel, amelyek javítására a felhasználó nem képes.

### Újratervezés: az elavulás szerepe a kortárs művészetben

A tervezett elavulás ellenére a „lejáró szavatosságú” elektronikai eszközökkel való kísérletezés, feltárás és manipulálás a kortárs művészet egyik legalapvetőbb eljárás módjává vált. Az általában vett fogyasztási cikkek újrahasznosítása a XX. század elején kezdődött meg, a korai avantgárdal: Pablo Picasso és Georges Braque talált újságpapírokból készített 1912-es munkáitól kezdve Marcel Duchamp 1913-as *Biciklikerekéig* vagy a *Forrás* névvel ellátott, 1917-es fordított piszoárig. A művészettörténet médiaművészetet tárgyaló írásai sokat foglalkoztak ezekkel a gyakorlatokkal,<sup>9</sup> éppen ezért mi most más aspektusokból fogjuk vizsgálni a kérdést.

Az árucikkek tömegtermelése jelentős változásokon ment keresztül a XX. században, Braque, Picasso és Duchamp '10-es években készített ready-made-jei óta. Mivel ezen árucikkek nagy része az amerikai társadalomban árammal működik, ezért a művészek felfedezték maguknak az elektronikus berendezéseket, számítógépeket, televíziókat, háztartási gépeket, és elkezdtek ezekkel kísérletezni. Az elektronikai eszközök korai művészeti felhasználói között ott találjuk Nam June Paikot, aki már 1963-ban televízió-kábelek átkötésével absztrakt, minimalista formákat hozott létre. Míg sok, az elektronika adta lehetőségeket felhasználó médiaművész az új mediális formák felfedezésére szorítkozott, addig mások az elektronikai eszközöket az asszublázs, a barkácsolás [bricolage], a ready-made, vagy a kollázs szellemében közelítették meg: mint a köznapi, hozzáférhető anyagok felhasználásra váró, heideggeri állományát [Bestand].<sup>10</sup> Ahelyett, hogy az elektronikát arra használná, hogy valami grandiózusan új, élvonalbeli technológiát *fejlesszen* vagy *fedezzen fel*, ez a megközelítés a „másodvonalbeli”, mindennapi és a feleslegessé vált technológiát *használja*.

### Áramkörhajlítás: az Incantor

Az áramkörhajlítás praxisának megalkotása Reed Ghazala, egy Cincinattiben élő, '50-es években született amerikai művész nevéhez kötődik. A módszer lényege az elektronikai eszközök áramköreinek kreatív átkötése, és az így keletkező kisülésekből nyert új audiovizuális effektusok felhasználása.<sup>11</sup> Az újrarahalozás technikája olyan talált tárgyakhoz fordul, mint

---

mulátor nagyjából három év után felmondja a szolgálatot, így a tulajdonos vagy beadja szervizbe a készüléket, vagy kidobja az egészet.

<sup>9</sup> Diane WALDMAN, *Collage: Assemblage and the Found Object*, Harry N. Adams Inc., New York [NY], 1992, 17.; Erkki HUHTAMO, *Twin-Touch-Test-Redoux: Media Archaeological Approach to Art, Interactivity, and Tactility = Mediaarthistories*, szerk. Oliver GRAU, MIT Press, Cambridge, 2007, 71–101.; Dieter DANIELS, *Duchamp, Interface, Turing: A Hypothetical Encounter between the Bachelor and the Universal Machine = Uo.*, 103–36.

<sup>10</sup> David JOSELYN, *American Art since 1945*, Thames & Hudson, New York, 2003, 126.; Edward A. SHANKEN, *Art and Electronic Media*, Phaidon, New York, 2009.

<sup>11</sup> Reed GHAZALA, *The Folk Music of Chance Electronics, Circuit-Bending the Modern Coconut*, Leonardo Music Journal, 2004 (14), 96–104.

az elemes gyerekjátékok vagy az olcsó szintetizátorok, és átalakítja őket egyedi (DIY) hangszerekké és hanggenerátorokká.

Az áramkörhajlítás egyik legjellegzetesebb példája valószínűleg Ghazala *Incantor* gépso-rozata, melyet minden ízében átalakított „Mondd és Betűzd”, „Mondd és Olvasd”, „Mondd és Számold” [Speak & Spell, Speak & Read, Speak & Math] gyerekjátékok alkotnak 1978-tól kezdve. A „hajlítás” során a játékot szétszerelik és új elemekkel bővítik; gombokkal, kapcsolókkal és szenzorokkal, amik lehetővé teszik a felhasználó számára, hogy megváltoztassa az áramkört. Ghazala *Incantor* gépei teljes mértékben újraalakítják a játék belsejében a mester-séges emberi hang szintetizálásáért felelős áramköröket, zajos, furcsa hangkavalkádót pro-dukálva: dadogás, lárma, sikolyok és dübörgés varázsolhatók elő a gépezetből.

Az áramkörhajlítás módszerének elengedhetetlen részét képezi, hogy a bolhapiacra és lomtalanításokon szerzünk be olcsó, akkumulátorral működő eszközöket, melyeknek hátsó borítását lecsavarozva hozzáférhetünk kísérletezéseink terepéhez, az áramkörökhöz. A bütykölő [tinkerer] egy összekötőkábel segítségével a rendszer egyik tetszőleges pontját egy bármelyik másik ponthoz kapcsolja, ezzel – miközben ideiglenes rövidzárlatot okoz – újrakö-ti magát az áramkört. Mivel az akkumulátor a folyamat közben is aktív, ezért a barkácsolónak lehetősége nyílik az áramkör módosítása során keletkező különböző, szokatlan hanghatások felkutatására és megfigyelésére. Amennyiben különösen érdekes hangeffektre bukkan, a rendszer adott pontját megjelöli a későbbi, végleges átalakítás érdekében. Az egyes pontok közé kapcsolókat és gombokat is lehet integrálni, mivel így irányíthatóvá tehető az adott hanghatás.

#### A (valaha) új médiumok áramkörhajlítása

Az áramkörhajlítás egy elektronikai DIY mozgalom, amelynek tagjai olyan emberekből ver-buválódtak, akik nem rendelkeznek hivatalos képesítéssel vagy igazolható gyakorlattal az elektrotechnika területén. Lényegét az áramkörök átalakítása és a technológiailag eleve adott funkciók manipulálhatósága képezi. Az elektronikai eszközök átalakítója általában keresztül-vág egy technikai apparátus rejtett tartalmán azért az örömeért, melyet az eszköz gyárilag el-rejtett rétegeibe való betekintés nyújt; gyakran darabokra bontva és újravezetve a gépet, bármilyen korábbi gyakorlat, használati útmutató vagy meghatározott cél nélkül. Ez a fajta megközelítés már megnyilvánult a XX. század eleji vezeték nélküli és rádiókultúrában is, de leginkább a második világháború utáni elektronikus kultúrát (ideértve legfőképp a '70-es évek utáni amatőr bütyköléseket), valamint az olyan DIY mozgalmakat jellemzi, mint a Homebrew Computer Club.<sup>12</sup> Elméleti szinten az ilyen technikák története kapcsolatba hoz-ható azokkal a nomád, kisebbségi gyakorlatokkal, amelyeket Deleuze és Guattari emelnek ki; mindazonáltal ez, ahogy arra Huhtamo rámutatott, szintén összefüggésbe állítható a bütykö-lés mint médiumarcheológiai irányultságú művészet technikáival is, például Paul DeMarinis

<sup>12</sup> John MARKOFF, *What the Dormouse Said: How the Sixties Counterculture Shaped the Personal Computer Industry*, Penguin, New York, 2005.; Susan DOUGLAS, *Inventing American Broadcasting 1899-1992*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1989.

munkáiban.<sup>13</sup> Certeau-t idézve: „[E]zekből a »cselekvésmódokból« ezernyi gyakorlat áll össze, melyekkel a felhasználók újra birtokba vehetik a társadalmi-kulturális termelés által szervezett teret.”<sup>14</sup> Az áramkörhajlítás egy olyan cselekvési mód, amely újra emlékeztethet minket arra, hogy a felhasználók akkor is folyamatosan alakítják és átformálják a fogyasztási cikkeket, ha beláthatatlan módokon avatkoznak a gépek belső operacionalitásába, annak ellenére, hogy az szándékoltan szakértői terepnek lett kialakítva. Ghazala *Incantora* ezért fontos mementója a jelenlegi társadalom olyan szociotechnikai problémáinak, mint a tervezett elavulás, a technika feketedoboz-jellege, a hétköznapi használati cikkek működésétől való elzártságunk.

Az áramkörhajlítás mint cselekvési mód a digitális kultúrának egy olyan aspektusa, amely nem illik bele igazán annak az „új médiumokról” alkotott koncepciójába. Az áramkörhajlítás személyre szabott, igénytelen és háztáji módszerei rehabilitálják az újrahasonosítás hagyományos gyakorlatait, ezzel hasznos ellenpontját képezik annak, hogy a digitális kultúra kizárólagosan mint csillogó, high-tech, szilícium-völgyes „Kalifornia-ideológia”<sup>15</sup> lenne elgondolható. A Ghazala innovativitása mögött megbújó motivációt elméleti síkon nagyon hasonlóan találjuk ehhez a megközelítéshez, ezért is szorgalmazzuk, hogy vegyük komolyan a médium-archeológia művészeti praxisként való működésmódját. Ennek a módszernek a lényeges pontja éppen nem abban rejlene, hogy megszólítja a múltat, hanem, hogy kiterjeszti magát egy jóval szélesebb kérdéshorizontba: a holt vagy más – általunk – zombi médiumokként aposztrofált apparátusokat illetően. Ez a figyelmet végre a médiumtörténet élőhalottjaira,<sup>16</sup> a leselejtezett hulladék elpusztíthatatlan és le nem bomló elemeire irányítja, ami nemcsak inspirációforrásként szolgál a művészeknek, hanem a halált közvetíti, méghozzá a lehető legkézzelfoghatóbb értelemben: a természet igazi halálát a mérgező vegyi anyagok és nehézfémek révén. Röviden összefoglalva az eddigieket, amit hajlításnak hívunk, az nem csupán a lineáris történelem csalóka képét dolgozza meg, hanem a jelenkori médiatartományt [media landscape] alkotó áramkörökre és archívumra is hatást gyakorol. Mi a médiumok kérdését a konkrét artefaktumok, tervezési megoldások, valamint a hard- és szoftverfolyamatokból kialakuló különböző technikai szintek alapján közelítjük meg; mindegyik részt vesz a maga módján az idő és az emlékezet működésében, körforgásában. A média foucault-i értelemben már mindig archívum is a tudás feltételeként, de archívum továbbá a percepció, az érzékletek, az emlékezet és az idő katalizátoraként. Eltérő megközelítésben, az archívum nemcsak a dokumentumok rendszerszerű tárolásának a helye, hanem maga a tudás előfeltétele, a prioritija. Tanulmányunkban különösen nagy hangsúlyt fektetünk a hardware-re, mindazonáltal nem áll szándékunkban azt állítani, hogy ez az egyetlen aspektus, amelyet figyelembe kell venni a médiumok kapcsán.

<sup>13</sup> Vö. HUHTAMO, *Thinking with Media*, 33–46. A bütykölő fogalma illeszkedik a nomadizmus szélesebb kultúrtörténetébe. (Vö. Mary BURKE, *“Tinkers”: Synge and the Cultural History of the Irish Traveler*, Oxford UP, Oxford, 2009.)

<sup>14</sup> Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I*, Kijárat, Budapest, 2010, 10.

<sup>15</sup> A “kaliforniai ideológia” kifejezés 1995-ben Richard Barbrook és Andy Cameron azonos című tanulmányában jelent meg, amely végigkövette az internetnek az információs technológiák korlátozásokon, határokon, földrajzi adottságokon átívelő természetéből fakadó univerzális és heterotopikus utópiaként való azonosításának genealógiáját. L. <http://www.hrc.wmin.ac.uk/theory-californian-ideology-main.html> – a ford. 2015. 02. 23.

<sup>16</sup> Charles R. ACLAND, *Introduction = Residual Media*, xx.

### Médiumarcheológia mint áramkörhajlítás

A fogyasztói kapitalizmus politikai ökonómiája médiumarcheológiai probléma is egyben. A médiumarcheológia úgy pozícionálta magát sikeresen az elfeledett és meg nem valósult ötletek, a szokatlan és feltalálásukkor megépíthetetlen gépek, valamint az újra s újra felszínre bukó vágyak és diskurzusok metodológiájaként, hogy közben megtalálta annak is a módját, hogy ezeket leválassza a domináns technikai zsongásról és hájpról, ellenállva annak a gyakorlatnak, amely szüntelenül a politikai ökonómiához és ökológiához kapcsolta azokat. A médiumarcheológia metodikai segédleteként újragondolt archívum többé már nem a történelmi események térbeliségét emlékeztet, hanem kortárs technológiai áramkörként funkcionál, amely átrendezi a temporális konstellációkat. Wolfgang Ernst szerint az elméletíróknak és a művészeknek a következőképp kellene felfogniuk a médiumarcheológiát: nem a múlt feltárásaként és rehabilitálásaként, hanem mint intenzív pillantást a mikrotemporális változásokba, amelyek az információtechnológia (áram)köreibe állnak be.<sup>17</sup> A technológia időbeliségének ez az alternatív felfogása jóval közelebb áll a diagramok és áramkörök mérnöki megalkotásához, mint ahhoz a hermeneutikai attitűdhez, amelyet a történészek általában érvényesítenek a dokumentumokkal való találkozás során. A technológia [mikro]temporalitásán azt értjük, hogy a technika nemcsak benne áll az időben, hanem ő maga saját időbeliséggel rendelkezik, amely működésében megmutatkozik. A Foucault nyomán haladó Ernst számára a médiumarcheológia monumentális, nem pedig narratív: sokkal inkább a diskurzust lehetővé tevő technológiai feltételekre helyezi a hangsúlyt, mintsem a médiumok közvetítette tartalomnak a diskurzusban való megjelenésére. Éppen ezért Ernstet hidegen hagyja az alternatív médiumtörténetek lehetősége (úgy, ahogy azt Huhtamo vagy Siegfried Zielinski vállalkozásaiban látjuk), valamint a médiatechnika alapvető diskurzusát megkérdőjelező imaginárius médiumok is.<sup>18</sup> Érdeklődésének homlokterében a konkrét gépek állnak, amelyeken keresztül megérthetjük a jelenlegi elektronikai és digitális kultúra időbeli folyamatainak jellegét. Ernst számára a médiumarcheológia a médiummasszambuláztól kezdődik – a valóban működő, saját áramköreit is működtető géptől. Hasonlóképpen gondolkodik sok médiaművész is, mint például DeMarinis, Gebhard Sengmüller, valamint a fiatal művészek legújabb hulláma, mint az Institute for Algorhythmics, akiket a jelenkori médiumok konkrét, akusztikus archeológiája érdekel.

Modernitásunkat és információtechnológiai irányultságú létezmódunkat az áramkörök határozzák meg. A rádiók, számítógépek és televíziók belsejében található áramkörök csak egy oldalát képezik a kapcsolási rajznak. Ugyanis azok az áramkörök, amelyekhez a felnyitható műanyag borításokon keresztül férünk hozzá, csupán kapcsolók olyan szélesebb, absztraktabb áramkörökhöz, amelyeket kábelek, vonalak, elektromágneses rezonancia és vezeték nélküli hálózatok képeznek. A wifi-routerek által életre hívott információtechnológiahullámok a maguk „testnélküliségében” lengik be a troposzférát, a kultúrát pedig átszövik a politikai ökonómia áramkörei. Éppen ezért sürgető feladat az áramkörök médiumarcheológiájának megírása. Amennyiben egy konkrét, design-orientált verzióban akarjuk művé-

<sup>17</sup> Wolfgang ERNST, *Let There Be Irony: Cultural History and Media Archaeology in Parallel Lines*, *Art History*, 2005/5 (28), 582–603.

<sup>18</sup> L. *The Book of Imaginary Media*, szerk. Eric KLUITENBERG, Nai, Rotterdam, 2007.

szeti eljárás módoként pozícionálni az újrahasonosítást és a remedializációs folyamatokat,<sup>19</sup> a médiumarcheológiának az áramkörből és nem a múltból kell kiindulnia.

Így is egy kivételes kihívás elé állítódik az a vállalkozás, amely tárgyát a technika konkrét felnyitására jelöli ki. Az elektronikai eszközök és az információs technológiák belső folyamatai egyre inkább elrejtetté válnak, ami a technikák újabb generációjának eredménye és az utóbbi évtizedek technológiai kultúrájának jellemzője. Hogy nézne ki az elektronikai eszközök médiumarcheológiája, ha ahelyett, hogy azt egyből kiutaljuk a médiatörténetnek, a gépek belsejébe tekintünk?

A kifejlesztett és elterjedt technikai komponenseket a fogyasztók olyan tárgyakként kezelik, amelyek egy bizonyos funkciót szolgálnak ki: az elektromos játék hangot ad, ha megnyomunk egy adott gombot, a telefon hívást indít, a nyomtató kinyomtat egy dokumentumot, ha úgy akarjuk. A gépek belső mechanizmusai a felhasználók előtt ismeretlenek, áramköreik egyfajta rejtélyes fekete dobozként tétéleződnek, amely a használat szempontjából semmifajta jelentőséggel nem bír. Nem több mint egy tárgy egy adott inputtal és egy annak megfelelő outputtal; működési elve láthatatlan. A terméktervezés szempontjából ezt a technológiát szándékosan azért hozták létre, hogy elrejtse a felhasználói szemek elől a működési elvet, és azt egyszerű, egyfunkciós [punctualized] tárgyként tegye használhatóvá.

Az egyfunkciósítás [punctualization] az Actor-Network elmélet<sup>20</sup> egyik fogalmára utal, amelynek értelmében különböző összetevők fúziójával alkotnak meg egy olyan összetett rendszert, amely így végül egyetlen tárgyként funkcionál. Az ilyen egyszerű tárgyak szétszerelését az egyfunkciósítás megszüntetésének [depunctualization] nevezzük; ez nem más, mint egy gyakorlat, amely felfedi az áramkörök kapcsolatait és infrastruktúráját.<sup>21</sup>

A feketedoboz-effektust – vagyis a technikai eszközök fejlődésének azt a stádiumát, amelyben azok használata kizárólagossá válik működésük megértésével szemben – az infrastruktúra és a technológiai progresszió teszi meg előfeltételévé. Egy számítógéprendszer például szinte felfoghatatlan, ha milliónyi tranzistorának, áramkörének, matematikai számításainak és technikai összetevőjének fényében próbáljuk elgondolni. A fekete dobozok azok az egyfunkciósított építőkövek, amelyekből az új technikák és infrastruktúrák épülnek.<sup>22</sup>

A fekete doboz, mindazonáltal, egy rendszer, amely technikailag felfoghatatlan és hozzáférhetetlen, ennek köszönhetően ezek a technológiák általában használhatatlanná válnak, ha elromlanak vagy leselejteződnek. Ha az input/output-logika vagy a kívánt funkció megszűnik működni, a felhasználók többsége általában nem tudja sem megjavítani, sem átalakítani a gépet. Ha nem világít többet az asztali lámpánk, egyszerűen kicseréljük a villanykörtét, a legtöbb elektronikai eszköznek azonban nincsenek olyan részei, amit az átlagos felhasználó ké-

<sup>19</sup> Vö. Jay David BOLTER – Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge, 1999.

<sup>20</sup> Michel CALLON, *Techno-Economic Networks and Irreversibility = Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*, szerk. John LAW, Routledge, London, 1991, 153.

<sup>21</sup> L. Bruno LATOUR, *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard UP, Cambridge, 1999.; Eugene THACKER, *Introduction = Alexander GALLOWAY, Protocol: How Control Exists after Decentralization*, MIT Press, Cambridge, 2004, xiii.

<sup>22</sup> Albert BORGMANN, *Holding on to Reality: The Nature of Information at the Turn of the Millennium*, University of Chicago Press, Chicago, 1999, 176.; Susan L. STAR – Karen RUHLER, *Steps Toward an Ecology of Infrastructure: Design and Access for Large Information Space*, Information Systems Research, 1996/1 (7), 63–92.

pes lenne megjavítani; a technológiát leselejtezik, ha elromlik. A termékspecifikus tervezési és gyártási folyamatnak köszönhetően az egyfunkciósítás megszüntetése és a gép darabjaira szedése embert próbáló feladat: a jelenlegi elektronikus eszközöket úgy rakják össze, hogy szándékosan bekalkulálják az elavulást, így a fogyasztók majd kénytelenek leselejtezni azokat.

A médiumarcheológia keretei között lehetővé válik annak felismerése, hogy nem csak egyetlen fekete doboz van. Egy fekete doboz számos másikat rejt magában, és azok különböző funkciókban és időintervallumokban működnek egyszerre. Ahogy Bruno Latour felhívja rá a figyelmet: csak a gép meghibásodása esetén válik nyilvánvalóvá, hogy látszólag egyszerű és statikus elemei további elemekből tevődnek össze, és ezek számtalan különböző kapcsolatokkal, történetiségekkel és érintkezésekkel bírnak. Most tekintsünk úgy Latour propedeutikai gyakorlatára mint a médiumarcheológia művészetszemléletének megalapozására: „Nézz körbe a szobában. [...] Vedd észre, mennyi fekete doboz hever szerteszét. Nyisd ki őket és vizsgál meg belső szerkezetüket. Minden egyes rész a fekete dobozban egy újabbat rejt magában tele egyéb részekkel. Ha bármelyik eleme elromlana, vajon hány emberi lény materializálódna azonnali hatállyal körülötte? Meddig kell visszamennünk időben és térben ahhoz, hogy végig tudjuk követni azokat a nesztelen elemeket [entities], amelyek hivalkodás nélkül járultak hozzá ahhoz, hogy el tudd olvasni ezt a fejezetet az íróasztalodnál? Térítsük vissza ezeket a legelső lépéshez: képzeljük el őket szétszóródva, olyan állapotukban, amikor még érdektelenül léteztek anélkül, hogy egymásba lettek volna hajlítva, tekerve, állítva, mozdítva, behajtvva. Melyik erdőből szerezzük a fát? Melyik kőfejtőben hagyjuk csendesen pihenni a köveket?”<sup>23</sup> A művészet számára a tárgyak sosem statikusak, hanem számos olyan idősíkból, relációkból és potencialitásokból állnak, amelyeket egybe lehet venni és szét lehet bontani. A dolgok úgyis napi szinten mennek tönkre – főleg a high-tech kütyük –, amelynek eredménye, hogy statikus tárgyakként végzik, holt médiumokként, leselejtezett technikaként. A holt médiumok mégis visszaszivárognak mérgező anyagokként a földre vagy – alternatív formában – beépített alkatrészként újabb gépekbe, mint zombi médium. Ernst szerint a médiumarcheológiát nem „a holt médiumok, [...] hanem az élőholt médiumok érdeklik. A médiumokban megnyilvánuló időinvariancia.”<sup>24</sup> Ennek fényében meghatározó különbség rejlik Bruce Sterling *Holt Médiumok Projektje* [Dead Media Project] és Wolfgang Ernsté között, hiszen az előbbi más módon közelíti meg az elfelejtett és feleslegessé vált médiumokat. A zombi médiumok számára a használaton kívüli állapot csak az első lépés, mivel az újraháznosítás és az új kontextusba integrálás az adaptálhatóságra feltámasztott médiumokban teljesedik ki.

### Archiváló/áramkörhajlító

A művész figurájának a technikai médiumok csomópontot képeztek, mind a mérnöki munkálatok, mind az archívum irányába úgy, ahogy azt Huhtamo megállapította: „A ’60-as években megjelent művész-mérnök szerepét (noha a két funkció ritkán találkozott egy emberben)

---

<sup>23</sup> LATOUR, *Pandora's Hope*, 185.

<sup>24</sup> Garnet Hertz levélváltása Wolfgang Ernsttel 2009. október 20-án.

részben átvette a művész-archeológus.”<sup>25</sup> Az újrafelhasználás, a hardverhekkelés és az áramkörhajlítás módszerei azonban egyre fontosabbakká válnak ebben a kontextusban. A médi-umtörténet archívumának hajlítása és újragondolása szorosan kapcsolódik az olyan művészek munkáihoz, mint Paul DeMarinis, Zoe Beloff és Gebhard Sengmüller. Ezekben a vállalkozásokban régi technikai médiumokat módosítottak és szereltek át azzal a céllal, hogy pszeudo-történeti tárgyakat hozzanak létre egy elképzelt jövőből. DeMarinis olyan, elsősorban hanghatásokkal dolgozó projektjére hivatkozva, mint az *Edison-hatás* (1989–1993) és a *Szürke Anyag* (1995), Huhtamo felvetette: a művész-archeológus fogalmát a bütykölő-gondolkodó [t(h)inkerer] felől is meg lehet közelíteni.<sup>26</sup> A felhasználói elektronika korában a művészt felfoghatjuk akár archeológiai áramkörhajlítóként vagy hekkerként, mivel kapcsolatot teremt a médiumarcheológia és a kortárs médiumtermelés politikai agendája között. A történeti archívum fogalmának felnyitása és módosíthatóvá tétele pedig ugyanolyan módon valósult meg, ahogyan azt az elektronikus eszközök esetében láttuk.

### Médiumarcheológiai idő mint az élőholtak ideje

Végezetül egybe szeretnénk fűzni ezeket a különböző elemeket: a tervezett elavulást, az információ materialitását és az elektromos hulladékot. A tervezett elavulás a fogyasztói technológia ciklusai mögött álló logikaként tűnt fel, mint amely részét képezi az információs materializmus kultúrájának. Az egész folyamatot inkább úgy kellene felfogni, mint kemikáliák, mérgező anyagok és egyéb maradványok forrását, miután a tárgyak médiumként „el lettek fogyasztva”. Feladatként így annak tudatosítása és felismerése adódik, hogy az információs technológia sosem illékony természetű, ennek folytán sohasem halhat el teljesen, és ez mind ökológiai, mind pedig médiumarcheológiai jelentőséggel bír. Az információs technológia saját materiális alkatrész-együtteseiben olyan működési időtartammal bír, amely nem szorítkozik pusztán emberközpontú használati értékére: a médiumok, legyenek azok kulturális vagy hírközlési technológiák, bensőséges kapcsolatot ápolnak a földdel, a levegővel és a természettel mint konkrét, történeti valósággal. Ahogy a természet lehetővé teszi az információs technológia kiépítését – gondoljunk csak példának okáért arra, milyen fontos szerepe volt a guttaperkából készült szigetelőanyagoknak a XIX. századi telegráfvezetékek esetében, vagy mekkora jelentősége van a koltán ércből nyert fémnek a jelenlegi high-tech eszközök szempontjából –, úgy ezek a készülékek végül vissza is térnek a természetbe.<sup>27</sup>

Röviden, az információs technológia többféle létezési spektrumot foglal magában a politikai gazdaságtantól az ökológiáig.<sup>28</sup> A médiaökológia esetén, Guattari-féle felfogása összekapcsolódik egy ökozófiái alapállással: az egymást átfedő ökológiák tudatával, ami kapcsolatokat teremt a szociális, a mentális, a szomatikus, a szervetlen és az állati között. Sean Cubitt gon-

<sup>25</sup> Erkki HUHTAMO, *Time-Traveling in the Gallery: An Archaeological Approach in Media Art = Immersed in Technology: Art and Visual Environments*, szerk. Mary Ann MOSER – Douglas MCLEOD, MIT Press, Cambridge, 1996, 243.

<sup>26</sup> HUHTAMO, *Tinkering with Media*, 33–46.

<sup>27</sup> A guttaperka dél-ázsiai és észak-ausztrál trópusi fák nedvéből kinyert természetes latexgumi. A ferriobát-tantalit, vagy más néven koltán, fekete színű érc, amelyet elsősorban a Kongói Demokratikus Köztársaság keleti részén bányásznak. A koltánexport kérdését gyakran emlegetik a jelenlegi kongói válsághelyzet mozgatórugójaként.

<sup>28</sup> Félix GUATTARI, *The Three Ecologies*, Athlone Press, London, 2001.

dolatmenetét követve úgy véljük, hogy a képernyő és az információs technológiai médiumok archeológiájának a múlt helyett sokkal inkább a képernyő belsejébe kellene néznie annak érdekében, hogy feltárjon egy újfajta alapállást a jövőorientált avantgárdon belül. „A digitális világot abban az értelemben tekinthetjük avantgárdnak, amennyiben azt a folyamatos megújulás és a szüntelen rombolás folyamatai irányítják. A digitális kultúra beépített elavulása, a tavalyi modellek vég nélküli leselejtezése, töltők, mobiltelefonok, monitorok és egerek pazarló kidobása [...] egy isten háta mögötti kínai újrahajósító-faluba szállított összes nehézfém és mérgező anyag [...] na, ez a digitális avantgárd.”<sup>29</sup> Így a bütykölés, a remixelés és a kollázs archeológiája nem Duchamp-mal és a történeti avantgárddal kezdődne, hanem azzal, hogy felnyitjuk a gépet és a technológiát.

A médiuarcheológiai módszerek az emberi világ összetett, egymást átfedő, többsíkú időbeliségét tarták fel a mediális kultúrtörténetek révén; a jelenlegi ökológiai válság közepete azonban szükség van egy alaposabb, ahumán nézőpontra is. Ebben a kontextusban a médiuarcheológia művészeti módszerré „huzalozását” felfoghatjuk úgy, mint egy eljárást, amellyel hozzájuthatunk az olyan gyakorlatoknak, mint az áramkörhajlítás, a hardverhekkelés, és egyéb, a médiumokat új életciklusba vezető formáknak az ökozófiái potenciáljához. Új konstrukciókba állítva ezek az anyagok és ötletek élőholtakká válnak; zombikká, akik egyszerre hordoznak történetiséget, és egyúttal folytonosan a technikai médiumok embern túli temporális folyamatainak mementóiként is szolgálnak. Lehet, hogy a technikai médiumok szubfenomenológiai sebességgel és frekvenciákon keresztül fejlődnek és dolgoznak,<sup>30</sup> de a természettel való kapcsolatuk éppen az időbeliségnek köszönhetően nem függeszthető fel – ez több ezer évnyi nem-lineáris és ahumán történelem.<sup>31</sup>

Összefoglalva, a kommunikációs technológia túljutott az új médiumok korán és keresztülhaladt a fogyasztói árucikkek fázisán; a legnagyobb része már feleslegessé vált és bekerült az „archeológiai” fázisba. Az amatőrizmus és a hobbyszerű DIY nemcsak az egyes technológiák kialakulási szakaszára jellemzők, hanem a feleslegessé-válás fázisára is érvényesek. Kronologikusan szemlélve: a digitális médiumok a '90-es évek spekulatív, lehetőségekkel teli fázisából, a 2000-es években fogyasztói árucikként történő globális elterjedésük után most archeológiaiává váltak. Éppen ezért az olyan témák tanulmányozása, mint az újrahajósítás, a remixelés vagy a szemplerezés [sampling] nagyobb jelentőségre tett szert, mint a technikai lehetőségekről szóló diskurzus. Továbbá, ha korunk időbeliségében egyre meghatározóbb szerepet vállalnak a médiumok áramkörük temporális folyamatainak, ezáltal az idő modulációjának és tárolásának révén – a diagrammatikus és konkrét áramkörök azt a mikrotemporalitást képviselik, amely túllép az emberi érzékelés határain –, hasonló áramkörhajlító, művészeti és aktivista praxisokat innovatív artisztikus és elemzői eljárás módokként kell kialakítanunk: erre vezethető vissza az archívum felértékelődése és fogalmi tágulása, ami így már magába foglalja az áramköröket, kapcsolókat, chipeket és egyéb high-tech folyamatokat. Az ilyen episztemo-archeológus feladatok nemcsak művészi jelentőséggel bírnak, hanem ösz-

<sup>29</sup> Sean CUBITT – Simon MILLS, *Framed: Sean Cubitt*, <http://www.ada.net.nz/library/framed-sean-cubitt> – a ford. 2015. 02. 23.

<sup>30</sup> Ilyen rejtett, részben absztrakt, ám egészében valós, a materialításra koncentráló „episztemológiáját” nyújtja a „mindennapi életnek” médiuarcheológiai tónusban az Institute for Algorhythms: <http://www.algorhythms.com/> – a ford., 2015. 02. 23.)

<sup>31</sup> Manuel DELANDA, *A Thousand Years of Non-Linear History*, Zone Books, New York, 1997.

sze is kapcsolódnak az ökozofikus szférával az által, hogy feltárják és egyszersmind újragondolják a szubjektívitas, a természet és a technika különböző ökológiai közötti kapcsolatokat.

A médiumok haláláról szóló fejtegetések hasznosak lehetnek abból a szempontból, hogy ellensúlyozzák azt a diskurzust, amely csak a médiumok újdonságával foglalkozik. Mi mégis úgy gondoljuk, hogy a médium sosem hal meg: lebomlik, elrohad, újraformálódik, elkeveredik, történetivé alakul, újraértelmeződik és összegyűjtődik. Vagy a földben marad hulladékként és a levegőben konkrét holt médiumként, vagy újra felhasználják művészi, bütykölős módszereken keresztül.

Fordította: SMID RÓBERT – URBÁN BÁLINT

