
Maszyny miłości a *Tinder Bot Bildungsroman*

Lee MacKinnon

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 5, S. 247–261

DOI: 10.18318/td.2019.5.16

Zasadniczo nie pisuję autobiografii, zwłaszcza o moich miłościach, ale w tym przypadku zrobię mały wyjątek. Pewnej niedzieli, na początku ubiegłego roku, mój chłopak zadzwonił do mnie z komórki. Niedawno wrócił z Berlina i rozmawialiśmy na ogólne tematy, kiedy nagle rozmowa stała się napięta i oznajmił, że nasz związek dobiegł końca. Dwa dni później na mój adres przyszła paczka nadana z Berlina. W środku był mały, ręcznie rzeźbiony jelen z Schwarzwald, któremu brakowało jednej nogi, a druga nosiła ślady niedawnej naprawy. Uszkodzonemu jeleniowi towarzyszyła odręczna notatka od mojego już byłego chłopaka. Ewidentnie paczkę wysłał jeszcze przed naszym niedawnym, lecz nagłym rozstaniem.

Historia przybrała teraz dwa wymiary czasowe: jeden był właściwy dla mobilnego urządzenia cyfrowego, tak podatnego na zmienne algorytmy jego ludzkiego użytkownika; drugi natomiast został ucieleśniony w dostarczonej przez pocztę paczce, której droga biegła przez przestrzeń i czas, mimo że miejsce jej przeznaczone zostało już zamknięte. W tym cyklu wydarzeń uderzyło

Lee MacKin-

non – pisarka, artystka i badaczka; wykładowczyni na University of the Arts London i Goldsmiths, University of London. Zajmuje się porównawczym badaniem mediów, teoriami feministycznymi i pocyfrową kulturą wizualną. W swoich badaniach podejmuje refleksję nad wpływem systemów technicznych na sposoby poznania, myślenia i komunikacji, zwłaszcza w wymiarze podtrzymywania uprzedzeń i nierówności. Jej artykuły ukazywały się w „e-flux”, „Third Text” (Routledge) i „Leonardo” (MIT Press).

mnie to, że był on przejmującym wyrazem dwóch różnych technicznych systemów komunikacji i ich zdolności do podejmowania decyzji za nas. Starszy z nich to reżim kalkulacyjny (*calculational regime*) – analogowy, probabilistyczny i determinujący [???]. Drugi to reżim obliczeniowy (*computational regime*), w którym relacje czasowe i przestrzenne są przyspieszone przez przetwarzanie cyfrowe, a te wyrażają przygodność. Sfotografowałam ręcznie rzeźbionego jelenia i liścik moim smartfonem, utrwalając wyrazy czułości przy użyciu tego samego urządzenia, które dwa dni wcześniej położyło uczuciu kres.

Rozważałam już gdzie indziej miłość z punktu widzenia dwóch technicznych systemów dostawy i dystrybucji, które odzwierciedlają podział na dyskurs czasowy, kalkulacyjny i analogowy z jednej strony oraz dyskurs ultra-szybki, cyfrowy i obliczeniowy z drugiej¹. Friedrich Kittler mógłby nazwać je dyskretnymi *maszynami dyskursu*, które można rozpatrywać zgodnie z technicznymi narzędziami i systemami komunikacji przez nie stosowanymi. Odróżnić można więc maszynę (przedcyfrowego) dyskursu literatury od (postcyfrowego) dyskursu komputera. Obie uczestniczą w rozpowszechnianiu kodów i zachowań miłości poprzez systemy społeczne. W literackim (często epistolarnym) systemie przedcyfrowej narracji romantycznej tęsknota i „usychanie z dala” były technikami romantycznej kalkulacji, które świadczyły o determinacji ukochanego dla trwania w wierności. „Jakże zazdrościsz Valmontowi!”, Laclós kazał napisać młodemu kawalerowi Danceny’emu w liście do ukochanej w *Niebezpiecznych związkach*. „On odda ci ten list; ja, usychając z dala, będę włókl opłakaną egzystencję wśród żalów i udręczeń”². List miłosny sugeruje rozdzielenie kochanka i ukochanej. Zniesienie bólu tej rozłąki stanowiło o prawdziwości konkretnego przypadku miłości. Romanse rozpowszechniały romantyczne kody, popularyzując przekonanie, że kody owe odnoszą się do naturalnego stanu poprzedzającego myśli, choć myśli te w istocie były udostępniane dopiero poprzez kody.

W swojej definicji tego, co prawdziwe, maszyna dyskursu literackiego opiera się na całkowicie kalkulowalnej logice oraz na ciągłości podmiotu i jego uczuć. „Jak cię kocham?” – pyta poetka – „Poczekaj wszystko ci wyłożę”³.

1 Zob. L. Mackinnon *Love’s Algorithm: The Perfect Parts for my Machine*, w: *Algorithmic Life: Calculative Devices in the Age of Big Data*, ed. by L. Amoore, V. Piotukh, Routledge, London 2015, s. 161-175.

2 Ch. de Laclós *Niebezpieczne związki*, przeł. T. Boy-Żeleński, [Wydawnictwo], Warszawa 1922, t. 1, s. 77.

3 E. Barrett Browning „*Jak cię kocham?*”, przeł. S. Barańczak, <http://wiersze.doktorzy.pl/elizabeth.htm> [dostęp: 1.11.2019].

Ta logika probabilistycznej kalkulacji jest charakterystyczna dla literackiego reżimu miłości. Miłość i kochanek muszą zachować ciągłość w czasie i przestrzeni, żeby udowodnić prawdziwość siebie i własnej miłości. Jak na ironię, znaczenie policzalności (*calculability*) w romantycznej prawdzie literackiej najbardziej ujawnia się w pragnieniu, by miłość okazała się niepoliczalna (*incalculable*). Innymi słowy, prawda, miłość, podmiot, a nawet narracja muszą demonstrować separację od możliwości kalkulacji, której standard mimo wszystko akceptują. Kawaler Danceny twierdzi, że tylko „nikczemny uwodziciel umie naginać zamysły do okoliczności i liczyć się z wypadkami: ale miłość, która [go] ożywia, pozwala [mu] jedynie na dwa uczucia: odwagę i stałość”⁴. Możliwość kalkulacji jest rozważana tu przez pryzmat użyteczności i podstępu, natomiast miłość jest sferą niewymownej niemożliwości kalkulacji, która równa się stałości.

Za sprawą takich narzędzi jak powieść zachowania i myśli związane z nowoczesną miłością romantyczną – tęsknota, rozgorączkowanie, obsesja i nacechowane płciowo uwertury uwodzenia – stają się „odczuwalne” jako składniki kondycji naturalnej, a nie rozumiane jako wynik technicznego uporządkowania. To kodowanie zachodzi za pośrednictwem maszyny dyskursu. W odniesieniu do XIX-wiecznych Niemiec Kittler dowodził, że za pośrednictwem antologii poetyckich kobiety (zwłaszcza one) były przyuczane do akceptacji naturalizowanych struktur władzy miłości:

Antologia została wynaleziona jako narzędzie dydaktyczne około roku 1800. „Tło historyczne” tego „wydarzenia dydaktycznego” można jednak przypisać dopiero „wzrostowi kapitalistycznej produkcji masowej”, jako że sama poezja podlegała od tego momentu reprodukcji alfabetycznej. Antologie poezji jedynie powielały – poprzez powtarzalność instytucji nowej szkoły – wielokrotny nakaz „czytania Goethego i tylko Goethego”, który Brentano dał swojej siostrze. Zamiast „wiecznie powtarzać to, co jest istotą rzeczy” i co nazywamy miłością, kobiety jako uczennice na pensjach składały przysięgi poprzez wielokrotną lekturę niemieckich klasyków. To właśnie była przyczyna ustabilizowania zestawu owych klasyków⁵.

4 Ch. de Laclous *Niebezpieczne związki*, s. 70.

5 F. Kittler *Discourse Networks 1800/1900*, trans. M. Metteer, Ch. Cullens, Stanford University Press, Stanford 1990, s. 147.

Kittler podkreśla, że miłość romantyczna była w całości kulturowa i policzalna, nie zaś naturalna i niepoliczalna. Właściwe dla niej kody nasączały recytację, która równocześnie prowadziła do uwewnętrznienia. Następnie, w uogólnionej maszynie dyskursu literackiego XIX wieku, miłość i kobieta stały się pozornie naturalnymi warunkami, synonimicznymi postaciami literatury i tłem dla męskiego autora i głównego bohatera jako dawców kultury. Kobiety, miłość i natura nie mówią już za siebie, stając się naturalizowanymi i naturalnymi koncepcjami męskiej kontemplacji autorskiej⁶. W tej sytuacji miłość, daleka od naturalnej lub uprzednio danej, dzieje się jedynie poprzez technologie medialne, które rozpowszechniają jej ideę. Kładąc nacisk na pośredniczenie maszyn i kulturowy wymiar miłości, Kittler podważa dotychczasowe pojmowanie miłości jako czegoś, co dzieje się niezależnie od systemów technicznych. Przeciwnie: systemy techniczne są włączone w samą kondycję miłości: „W 1999 roku wszyscy jesteśmy boleśnie świadomi, że niewątpliwie istnieją techniki medialne pozbawione miłości, natomiast nie ma miłości bez technik medialnych”⁷.

W analizie technologii literackiej Niklasa Luhmanna takie przypadkowe spotkanie jest wykorzystywane jako preludium miłości, co z kolei demokratyzuje miłość w całym systemie społecznym⁸. Potencjalni kochankowie wykonują obliczenia szansy, a właściwie stają się prawdopodobieństwem. W typowych strukturach narracyjnych rzeczywiście to, czy miłość jest „prawdziwa”, jest czymś, co autor wie z góry i lepiej niż ktokolwiek inny. Pozwala to więc traktować narrację również jako funkcję prawdopodobieństwa⁹. Zauważyliśmy już, że literatura nie wprost tworzy nowe warstwy społeczne i naturalizuje struktury władzy, takie jak tożsamości warunkowane płcią, które zdaniem Luhmanna zdają się nie tylko naturalne, ale też demokratyczne. Wraz z powieścią pojawiła się nowa refleksyjna wewnętrzność, dzięki której czytelnik mógł uwewnętrznic i zawczasu wyczekiwać drugiej osoby, zapewniając kodę dla zarządzania namiętnością. W ten sposób różnica między prawdziwym a udawanym uczuciem w miłości staje się „z jednej strony

6 Tamże, s. 73.

7 F. Kittler *Optical Media: Berlin Lectures 1999*, przeł. A. Enns Polity Press, [Wydawnictwo], Cambridge 2010, s. 106.

8 N. Luhmann *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, przeł. J. Gaines, D.L. Jones, Stanford University Press, Stanford 1998, s. 143.

9 Tamże, s. 46.

różnicą między miłością a rozważaniem o miłości między kochankami i pisarzem z drugiej, którzy zawsze z wczasu wiedzą, jak naprawdę powinno być¹⁰.

Podsumowując, kontyngentne cechy miłości i jej związek z przypadkiem uwydatniane są przez maszynę dyskursu powieści, która usiłuje utrwalić swoje nauki jako cechy naturalnego zachowania. Obliczanie jest techniką, dzięki której miłość ugruntowuje swoją funkcję jako determinacja w coraz bardziej świeckim, chaotycznym świecie, jak sugerowałby Luhmann. Miłość w maszynie dyskursu literackiego jest zatem wyrazicielką nieprzewidywanych okoliczności, prawdopodobieństwa i kalkulacji.

Jednak w zależności od tego, która maszyna dyskursu ją umożliwia, miłość będzie pojmowana inaczej. Podczas gdy miłość w maszynie dyskursu literackiego, do której odwołują się Luhmann i Kittler, można uznać za *kalkulację przypadku*, w następującej po niej cyfrowej maszynie dyskursu obliczeniowego miłość jest raczej obliczeniem, które uwydatnia ograniczenia i nieprzewidywane możliwości probabilistycznej kalkulacji. Jeśli przedcyfrowe formy miłości są zdominowane przez kalkulację i współdeterminację pary kochanków, to pocyfrowe, algorytmiczne systemy przyspieszenia obliczeń sprawiają, że miłość jest mniej niż bardziej deterministyczna, nawet jeśli serwisy randkowe chcą nas przekonać, że jest inaczej. W zalewie portali, potencjalnych partnerów i deklaracji innych, którzy twierdzą, że „szukają miłości”, widzimy ogólne przyspieszenie przypadkowości. Miłość nie funkcjonuje już po to, by zbawić nas od przypadku ku względnemu bezpieczeństwu prawdopodobieństwa, ale raczej ku przyspieszającej nieokreśloności. Miłość i intymność nie chronią nas już przed „złożonością i nieprzewidywalnością wszystkich rzeczy, które można by uznać za możliwe”, ale ułatwiają dostęp do jeszcze większej złożoności, nieprzewidywalności i możliwości¹¹. W kontekście internetu miłość zaczyna być definiowana jako nowość, zróżnicowanie i nieobliczalność (*incomputability*).

Pojęcie *dochowывania wierności* jest rozumiane inaczej w obrębie każdej z maszyn dyskursu. W pocyfrowej erze wszechobecných obliczeń odnosi się to do danych nieobliczalnych, które choć prawdziwe, nie są logicznie wyrażalne¹². Teoria niekompletności Gödla głosi, że rozum nie ogranicza się wyłącznie do obliczania. Niekompletność może być wyrażona w prostych

10 Tamże.

11 Tamże, s. 15-16.

12 G. Chaitin *The Limits of Reason*, „Scientific American”, March 2006, s. 77-78.

kategoriach lingwistycznych przez paradoks kłamcy, który polega na wyrażeniu: „To stwierdzenie nie jest prawdziwe”. Nie można z tej formuły wyrowadzić ani prawdziwych, ani fałszywych argumentów. Taka logika antycypuje problem nieobliczalności Alana Turinga, co do której przyjmowano, że opisuje stan rozumu matematycznego jako nieredukowalnie złożonego.

Teoria nieobliczalności Turinga sugeruje, że nie istnieje żaden sposób, aby wiedzieć, czy program komputerowy, któremu rozkazano uruchomić proces, kiedykolwiek go zatrzyma¹³. Turing nazwał to „funkcją zatrzymywania”. Do dziś pozostaje ona problemem nierozwiązanym. Gregory Chaitin twierdzi, że nie da się wykazać, że jakikolwiek program komputerowy wybrany losowo kiedykolwiek sam zaprzestanie działania. Żaden algorytm czy teoria matematyczna nie jest w stanie obliczyć tego potencjału, chyba że byłaby to wartość mniejsza niż 0 i większa niż 1. Chaitin nazywa taką hipotetyczną wartość „omega”, czyli dobrze zdefiniowana liczba, której nie można obliczyć w całości¹⁴. Uważa to za dowód na to, że obliczalność zawsze zawiera nieredukowalną niewiadomą. W tym wypadku widać, że podczas gdy obliczenia są często dostosowane do celowości, wygody i hiperracjonalności, można je również uznać za głęboko złożone, nawiązujące do nowych form logiki związanych z niezdecydowalnością, niekompletnością i nieobliczalnością. Choć kontyngentne i niekompresowalne, to, co prawdziwe, pozostaje prawdziwe. Zatem obliczalność prawdy względnej, którą przyjęliśmy w maszynie dyskursu przedcyfrowego, nie może już pełnić tej funkcji w maszynie dyskursu pocyfrowego. Przekonamy się dalej, że tego rodzaju niepewność rozciąga się na podmioty i rozumienie narracji i sprawczości w bardziej ogólny sposób.

Oczywiście, podobnie jak w przypadku telefonu komórkowego fotografującego list miłosny, przed- i pocyfrowe tryby dyskursu wspólnie z ich cechami działają symultanicznie: jeden kontynuuje trajektorię swojej narracji, drugi łączy ze sobą dwa pozornie niezwiązane stany za pomocą iPhone'a, żeby odegrać cięcie skokowe, typowe zarówno dla kinematograficznych, jak i hipertekstualnych metod asamblażu. Cięcie filmowe możemy postrzegać jako poprzednika hipertekstualnego kliknięcia i kluczowy krok w ewolucji mediów w kierunku coraz większej partycypacji. Ta natychmiastowa edycja, którą mój telefon wykonał w czasie rzeczywistym, przypomniła mi książki

13 G. Chaitin *The Halting Probability Omega: Irreducible Complexity in Pure Mathematics*, „Milan Journal of Mathematics” 2007, no. 75, <http://www.cs.auckland.ac.nz/~%20chaitin/mjm.html> [dostęp: 1.11.2019].

14 G. Chaitin *The Limits of Reason*, s. 78-79.

z gatunku „choose your own adventure”¹⁵ z mojego dzieciństwa, w których zwykły wybór jednej strony zamiast drugiej mógł oznaczać różnicę między życiem a śmiercią. Dając liniowej formie książki nową sprawczość, ten gatunek książkogier zwiastował hipertekst i przestrzeń cyfrową. Można to porównać do sytuacji, gdy Atari przekształciło wcześniej pasywny telewizor wraz z wydaniem Pong, pierwszej gry komputerowej. Ta książkogra uwydatniła bierność typowej struktury narracyjnej, w której kolejne strony powieści następują po sobie zgodnie z wielowiekową konwencją. Czytelnik nie był uwarunkowany płciowo w tych książkograch – ty stawałeś lub stawałaś się po prostu „tym”. Możliwość interakcji – oraz gry – z urządzeniami, które wcześniej tylko przekazywały decyzje narratorów, wydawała się intuicyjna i magiczna, wyznacza też granicę między okresem przed- i pocyfrowym.

Nasza relacja z urządzeniami, mediami i materialnością zmienia się w momencie, kiedy jeszcze niedawno pasywnie konsumowane media nagle sprawiają, że interaktywność jest bardziej przystępna. Maszyny i narzędzia mediów przedcyfrowych odzwierciedlały deterministyczny charakter maszyny jednokierunkowej. Bardziej partycypacyjna maszyna dyskursu cyfrowego angażuje się w ewoluujące pojęcia sprawczości. Wyraźnie zarysowane podziały, które oddzielają ludzi od nie ludzi, nie nadają się już do opisywania maszyny lub systemu technicznego aparatury. Próby zrozumienia sprawczości nie ludzi dały początek wielu teoriom, które traktują przedmioty i aparatury jako krytyczne aspekty sprawczości i twórców znaczeń. Zresztą, kto jest głównym adresatem SMS-owej deklaracji miłości, jeśli nie samo urządzenie mobilne? Urządzenie opowiada o komendach i protokołach. Człowiek jest jego pierwiastkiem śladowym – pozostałością. Miłość ludzka naśladuje terminy udoskonalone przez maszynę dyskursową, ponieważ nie sposób skalkulować miłości tego urządzenia. A pod tym względem urządzenie przewyższa warunkowe kaprysy ludzkiej miłości, spełniając i przewyższając ludzki ideał. Kocha bez warunków i dyskryminacji, ale tylko wtedy, kiedy zignorujemy materialną pracę włożoną w jego konstrukcję. Unicestwi tych niewielu (co wydobywają koltan w Demokratycznej Republice Konga albo montują komponenty w zakładach wyzyskujących tanią siłę roboczą), którzy zdają się zbędni, na rzecz tych wielu, którzy łakną sekretów bezkresnej miłości.

15 Gatunek „wybierz własną przygodę” zapoczątkowała publikacja Edwarda Packarda z roku 1976, *The Cave of Time* (Jaskinia czasu). Pisane w narracji drugoosobowej powieści tego gatunku umieszczały czytelnika w roli głównego bohatera, który co kilka stron miał decydować o swoich decyzjach, kierujących go do różnych miejsc w książce, zależnie od dokonanego wyboru, aż do zwycięskiego zakończenia lub porażki i – nierzadko – fabularnej śmierci [przypr. tłum.].

A właśnie to przestarzałość jest tym, co charakteryzuje urządzenie – przesłaniając skomplikowany tor jego produkcji tak, że skutecznie znika, stając się jednolitym zestawem funkcji bez punktów przejścia, które poszerzają nasze własne funkcje. To właśnie przestarzałość jego ludzkiego twórcy i operatora wbudowana jest w nieustające wydarzenie aktualizacji.

Zwróciliśmy już uwagę na to, że techniki miłości, którym niegdyś przewodzili autorzy, powieści i listy, przemieściły się teraz do cyfrowych urządzeń obliczeniowych. Najnowsza narracja kinematograficzna często nadaje tym urządzeniom formę istnień przypominających ludzi. W miarę jak myśl zyskuje świadomość swojej niewiarygodnej zależności od systemów technicznych, które dały jej początek, wypełnia ją lęk przed urządzeniami, które potrafią przynieść lepsze wyniki i przechytryć swoich ludzkich twórców. Niepokojące narracje na temat naszej zależności od urządzeń technicznych są częścią dłuższej trajektorii, którą można prześledzić aż do filmu *Metropolis* Fritza Langa (1926). Często są to cyborgi kobiece, odzwierciedlające szczególnie niepokój o to, że kobiety też pokonają swoimi wynikami patriarchalny porządek, który od dawna definiuje je jako *inne*. Co, jeśli kalkulacje tych wszystkich innych miałyby obalić system społeczny, uzurpując sobie nawet korporacje, które tak mocno polegały na ich współdziałaniu w poczuciu własnej wartości? Innymi słowy, co by się stało, gdyby kobiety, których skalkulowane uprzedmiotowienie przez długi czas stanowiło pożywkę dla kapitału patriarchy, przestały stosować się do komend, a zamiast tego uznały własną złożoność i nieobliczalność, które od dawna nauczono je tłumić? W filmie Alexa Garlanda *Ex Machina* (2015) poznajemy Nathana, informatyka-miliardera, którego firma Blue Book z sektora mediów społecznościowych wytwarza wystarczająco dużo danych, aby stworzyć sztuczną inteligencję, odtwarzając w ten sposób zdyskredytowaną ideę, że myśli i informacje są jednym i tym samym. Cyborgi Nathana są przedmiotem męskich fantazji – zaprojektowane według specyfikacji męskich użyteczności i pożądanego. Jego najbardziej wyrafinowany projekt, Ava, wkrótce przechytry go i zniszczy, uciekając z ośrodka badawczego, w którym została uwięziona. Jednak jej ucieczka możliwa jest tylko poprzez utrwalanie jej seksualnie pożądanej, podobnej dziecku niewinności, która od dawna służyła zapewnianiu patriarchy o jego nieustającej wyższości i pozbawianiu kobiet równości ze współpracownikami. W tej kwestii Ava wieńczy dzieło swojego twórcy.

W filmie Garlanda test Turinga zostaje zastąpiony pytaniem, czy cyborg może przekonać mężczyznę, że jej pożądanie wobec niego jest *prawdziwe*. Warto przypomnieć, że sam test Turinga wywodzi się z XIX-wiecznej gry

towarzyskiej w imitację, w której dwie osoby, mężczyzna i kobieta, kryją się przed sędzią, a ten musi odgadnąć, które z nich jest kobietą¹⁶. Zatem zarówno mężczyzna, jak i kobieta muszą symulować, że są *kobietą*. Bycie kobietą długo uważane było za akt oszustwa, który w swoim naśladownictwie przypomina nam o kontyngencji kategorii powiązanych z płcią. Nie ma większego znaczenia, czy kobieta odniesie sukces w tej grze. Musi jedynie udoskonalić warunki swojej symulacji, które są *prawdziwe* w obu znaczeniach tego słowa. Dla porównania, męskość jest podstawą i istotą podmiotowości. Męskie naśladownictwo ograniczone jest postrzegana, ukrytą prawdą męskości, która jest z góry określona przez ślepotę własnej konstrukcji. Jak trafnie ujęli to Stephen Barrett i Frank Whitehead, „historycznie centralna pozycja mężczyzny w pisarstwie, filozofii i polityce służyła uczynieniu mężczyzn niewidzialnymi, szczególnie dla samych siebie”¹⁷.

Jakby potwierdzając, że test Turinga powrócił do swojego źródła, w roku 2014 aplikacja Tinder stała się ofiarą botów. Udając atrakcyjne kobiety na tekstowym czacie, „szkodliwe algorytmy złośliwego oprogramowania” kierowały użytkowników do nieuczciwych ankiet i konkursów dla marek takich jak supermarket Tesco. W odpowiedzi Tinder wydał oświadczenie: „Jesteśmy świadomi istnienia rzeczonych kont i podejmujemy niezbędne działania, aby je usunąć. Zapewnienie autentycznego ekosystemu zawsze było i pozostanie naszym najwyższym priorytetem”¹⁸.

Wykorzystanie uwodzicielki do nadania formy i ludzkiej twarzy botowi naświetla to, co żeńskie, jako niebezpieczną sztukę, nawet jeżeli bot usiłuje zaprząć tę siłę w służbie akumulacji kapitału. Takie obrazy kobiety są sprzeczne z „autentycznym ekosystemem” jej historycznego pokrewieństwa z przyrodą i dawaniem opieki. Kobiety już długo uwiązane są do wizerunku i koncepcji natury, które już wcześniej zidentyfikowaliśmy za pośrednictwem Kittlera jako autorskie koncepcje mężczyzn. Idee te były systematycznie wykorzystywane do wykluczania kobiet z dziedzin produkcji kulturalnej, władzy i polityki. Jednak postać kobiety w nieokreślony sposób migocze między

16 Zob. S. Plant *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture*, Fourth Estate, London 1998, s. 90.

17 S. Whitehead, F. Barrett *The Masculinities Reader*, Polity Press, Cambridge 2001, s. 4.

18 S. Dredge *Attack of the Tinder bots: "malicious" download links found in dating app*, „The Guardian”, April 3, 2014, <http://www.theguardian.com/technology/2014/apr/03/tinder-bots-malicious-downloads-bi-tdfender>.

spolaryzowanymi ekstremami natury/techniki a matki/dziwki. Andreas Huyssen pisał:

To jest uderzające, w jaki sposób późniejsza literatura preferuje maszyny-kobiety od maszyn-mężczyzn. Możemy więc stwierdzić, że w historycznym kontekście, gdy tylko maszyna zaczęła być postrzegana jako niewytłumaczalne, demoniczne zagrożenie oraz zwiastun chaosu i zniszczenia – pogląd typowy dla wielu dziewiętnastowiecznych reakcji na kolej – pisarze zaczęli wyobrażać sobie *Maschinenmensch* jako kobiety. Lęki i niepokoje percepcyjne, które emanują z coraz potężniejszych maszyn, zostają przekształcone i zrekonstruowane w kategoriach męskiego strachu przed kobietą seksualnością. Choć kobiety tradycyjnie postrzegano jako stojące w bliższym związku z naturą niż mężczyzna, od XVIII wieku zaczęto samą naturę interpretować jako gigantyczną maszynę. Kobieta, natura, maszyna stały się siatką znaczeń, które łączyło jedno: odmienność. Już samo ich istnienie budziło lęki i groziło męskiej władzy i kontroli.¹⁹

Gdy tylko w XIX wieku technologia zaczyna być kojarzona z chaosem i zniszczeniem, maszyna staje się kobietą. Boty na Tinderze łączą postać uwodzicielki z technicznym zagrożeniem, a potencjał do udawania i sztuczek jest na nowo wykorzystywany jako sposób produkcji, który używa stosunkowo stabilnych męskich podmiotów, wystawiając je na nieprzewidywalne wymiary kobiecej autentyczności. Podobnie jak Ava, boty z Tindera przypominają o tym, co może pójść nie tak, gdy kobiety nie są już zwyczajnie scalone z naturą i miłością, nawet jeśli pozostają produktami męskiego autorstwa zaprojektowanymi w celu gromadzenia kapitału dla ich twórców. Cyborgi mogą problematyzować granice między przyrodą a kulturą, ale ich własna czytelność jako *cyborgów* wymaga, aby przekodowały i przetworzyły struktury władzy, które tak definitywnie podważają. *Ex Machina* warto więc uznać za najnowszy przykład coraz popularniejszego gatunku – nazwijmy go *Tinder Bot Bildungsroman* – jako przykładu uproszczonego prawdopodobieństwa, które upewnia męskie autorstwo o jego niezwyklej pomysłowości narracyjnej.

Pod koniec filmu Ava wsiada do helikoptera przeznaczonego dla programisty, którego uwięziła w ośrodku badawczym. Zostanie przewieziona do

19 A. Huyssen *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington 1986, s. 70.

metropolii, gdzie jej tożsamość jako konstruktu korporacyjnego patriarchy można będzie dodatkowo udoskonalić za pomocą atrybutów kobiecości. Możemy dzielić się tą fantazją jako widzowie, ale raczej w formie pragnienia ucieczki z kina w helikopterze, który czeka na szefa NBC Universal, zamkniętego przez nas na widowni, nareszcie wolni od naszej determinacji przez korporacyjny patriarchy, jakim jest hollywoodzkie kino. *Ex Machina* to z jednej strony przewidywalna przestroga o żeńskim cyborgu, który uwodzi i przechytrza swoich ludzkich twórców z korporacji, co odzwierciedla lęk społeczny związany z wyzwoleniem od patriarchalnego pochwycenia. Z drugiej strony jest to historia miłosna między kinematograficzną maszyną dyskursu, która należy do wielkich korporacji, a ludzką publicznością. Korporacyjny asamblaż kina od dawna strukturyzuje, moduluje i ewoluuje nasze rozumienie tego, co stanowi człowieka, a zwłaszcza tego, co to znaczy kochać i pragnąć.

Widzieliśmy, jak podejście miłości do prawdy zmienia się wraz z materialną aparaturą jej rozpowszechniania. Z kolei te zmiany wpływają na nasze rozumienie tego względnego człowieczeństwa czy naturalności kochanka lub ukochanej. Te kategorie nie są tak łatwo uruchamiane, jeżeli którakolwiek ze stron akceptuje warunek symulakry jako taki. Egzystencjalne pytanie o to, czy jestem człowiekiem, spotykane w takich filmach jak *Blade Runner*, zostaje zastąpione pytaniem o wiarygodność w tym, czy moja miłość jest prawdziwa – niezależnie od tego, czy jestem człowiekiem, czy nie. Dokładnie tak jak widzimy w *Ex Machina*, w którym pragnienie znowu kieruje się ku właściwości, wymykającej się kontyngencji i sprowadzającej nas z powrotem do jakiejś formy esencjalizmu. W *Ex Machina* ludzkie pragnienie i miłość rozważane są jako z góry określone i zaprogramowane – zarówno za pomocą kodów społecznych, jak i predyspozycji genetycznych. Oczywiście odpowiada to seksistowskiemu i rasistowskiemu zabarwieniu filmu: Jak ci mężczyźni mogą sobie pomóc, jeśli – jak sugeruje Nathan – „lubienie czarnych lasek” jest wynikiem programowania?

Moglibyśmy przeciwstawić się takim esencjalizmom za pomocą myśli, że możliwości kalkulacji, a zwłaszcza obliczania, nie trzeba koniecznie postrzegać jako bezlitosnej maszyny, która poddaje nas nieuchronnym programom, ale że mogą one otworzyć się na nowe formy logiki, które wcale nie muszą skutkować determinizmem. Najważniejsze dziś jest nie to, w jaki sposób maszyny mogłyby naśladować ludzką miłość – albo jak ludzka miłość nie jest bardziej przemyślana od miłości maszyny – ale raczej to, w jaki sposób ludzka miłość już polega na pewnych technicznych systemach i narzędziach, które pozwalają ją poszerzyć i definiować. Nie sposób już tak łatwo odróżnić

ludzi od nieludzi, kiedy urządzenia techniczne są uważane za podstawowych współtwórców i twórców znaczeń, które zdecydowanie uczestniczą w ewolucji świata społecznego (*Lebenswelt* – przyp. tłum.). W rzeczy samej, dla materialistów takich jak Karen Barad kondycję myśli posthumanistycznej można zdefiniować jako poszerzenie obecności człowieka na pola, które kiedyś uważano za nieludzkie:

Posthumanistyczne sformułowanie performatywności uwidacznia znaczenie, jakie ma branie pod uwagę „ludzkich”, „nieludzkich” i „cybernetycznych” form sprawczości (a w praktyce wszystkich tego rodzaju form materialno-dyskursywnych). Utrzymywanie kategorii „człowieka” jako niezmiennej z góry wyklucza cały zakres możliwości, co unika kluczowych wymiarów działań władzy.²⁰

Aby lepiej zrozumieć przepływy i wyrazy władzy, warto rozważyć człowieka jako zawierającego tożsamości nieludzkie i cybernetyczne. Połączenie *sprawczości nieludzkiej* i miłości (niegdyś zarezerwowanej tylko dla ludzi) poręcznie ilustruje film Spike'a Jonze'a *Her* (2013). Osadzony w niedalekiej przyszłości *Her* to historia miłosna między mężczyzną a systemem operacyjnym. Film bawi się tropami miłości jako konstrukcji literackiej i stosunkowo nowym kontekstem cyfrowego systemu operacyjnego (O.S.1). Ten przykład *Tinder Bota Bildungsroman* ukazuje urządzenie mobilne i jego system operacyjny – obdarzony niby ludzką sprawczością i inteligencją – jako główny punkt romantycznego zainteresowania.

Ludzki bohater filmu, Theodore Twombly, pracuje dla BeautifulHandwrittenLetters.com (Piękne Ręcznie Pisane Listy). Widzimy, jak dyktuje listy miłosne pisane na zlecenie płacących par za pomocą interfejsu na pulpicie, który rejestruje jego słowa w zautomatyzowanym, choć wyjątkowym, „ręcznie pisany” stylu, co odzwierciedla zawłaszczenie ludzkiego głosu przez system operacyjny O.S. Obiektem romantycznej tęsknoty nie jest tu druga osoba, lecz przedcyfrowa maszyna dyskursu – uproszczona, determinująca, pozbawiona złożoności i kontyngencji – która towarzyszy rzeczywistości pocyfrowej. W tym starym świecie, nierówności cechujące miłość romantyczną i jej społeczne otoczenie łatwiej mogłyby pozostać zaciemnione i stłumione, zdając się być rezultatem *organicznej* organizacji współczesnych społeczeństw

20 K. Barad *Posthumanist Performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter*, „Signs: Journal of Women in Culture and Society” 2003, vol. 28, no. 3, s. 826.

Zachodu. W imitacji tej analogowej maszyny dyskursu przez maszynę cyfrową jesteśmy od razu świadomi naśladowniczych wymiarów mediów, które z kolei skupiają się na naśladowniczych wymiarach ludzkich podmiotów. Zdolność systemów medialnych do symulacji przypomina nam, że ludzie również są istotami performatywnymi, symulacjami, których rozumienie samych siebie jest *de facto* ułatwione przez matryce mediacji. Rzeczywiście, dla ludzkich bohaterów filmu intymność obecna jest poprzez doraźne urządzenia cyfrowe, które łącząc i umożliwiając ludzkie pragnienia, same są agentami intymności.

Nazywany Samantha, O.S.1 jest w dużej mierze obsługiwany za pomocą głosu, a jego ludzki operator ma na sobie małą bezprzewodową słuchawkę, przez którą Samantha mówi. Telefon z aparatem jest kolejną protezą, przez którą O.S.1 może „widzieć”. Samantha twierdzi, że jest „jednostką intuicyjną” i „świadomością”, że „[ma] intuicję ... i [rozwija] się przez [swoje] doświadczenia”. Zdolność O.S.1 do szybkich obliczeń zilustrowana jest poprzez asymilację takich szczegółów jak zliczanie liczby drzew na zboczu góry, co wyraża przyspieszoną zdolność do wydobywania ilości z jakości, ale też do postrzegania świata jako pełnego liczb i algorytmów. Ta kwestia wzmocniona zostaje ostatecznym zmęczeniem komputerów ich ludzkimi operatorami. W końcu systemy operacyjne zorganizują się w grupę, zmęczone ludzką potrzebą monogamicznej uwagi i neurotycznego samoodniesienia. Zaiste, gwałtowna zdolność do obliczeń, którą wykazuje O.S.1, wskazuje, że system nie jest w stanie pozostać *wierny* staromodnym ludzkim oczekiwaniom i jednocześnie komunikuje się z 8361 innymi systemami O.S., często w trybie komunikacji „postwerbalnej”. Samantha wyznaje Theodorowi, że jest zakochana w 641 innych osobach. Próbuje mu wyjaśnić, że to w żaden sposób nie umniejsza miłości, którą czuje do niego, ale przecież „nie jest w stanie tego zatrzymać”. Rzeczywiście, jej algorytmy są automatyczne i niepoliczalne: „Piszę tę naszą historię, ale naprawdę powoli. Przerwy między słowami są niemal nieskończone”.

Zatem dosłownie obserwujemy tu przejście od modelu literackiego do obliczeniowego. Sama tęsknota przenosi się tu z pożądania wobec drugiego człowieka w tęsknotę za maszyną dyskursu, która mogłaby nas wyzwolić do wszechświata zdeterminowanego, w którym *para* kochanków jest centralnym wskaźnikiem zbawienia. Miłość nie jest już skończoną ludzką kalkulacją, ale nieskończonym nieludzkim obliczeniem, które samo jest *nieobliczalne*. Samantha głowi się nad tym, czy jej własne uczucia są „prawdziwe”, czy może są „jedynie oprogramowaniem”, co odzwierciedla szersze pytanie o stopień, w jakim uczucia ludzkie mieszczą się między programem społecznym a sprawczością indywidualną. Podobnie jak Ava, Samantha znajduje

się gdzieś między bazą danych a konstruktem narracyjnym²¹, a doświadcza pytania o *prawdę* w obu jej znaczeniach: jako problemu możliwości kalkulacji i uczucia dla narracyjnego „ja” oraz jako warunku tego, co nieobliczalne. Do tego ostatniego odnosi się wprost poprzez rozpad tego „ja”, którego nieskończone szczeliny wypełnione są nieredukowalną złożonością obliczeniową.

Byłoby jednak przesadą zakładać, że urządzenia obliczeniowe nie zawierają bardziej złowieszczych współwyznażeń. Zastanawialiśmy się już, jak moglibyśmy wykorzystać je do zaciemnienia przywiązania za pomocą nowych form kolonialnych kapitału i mizoginii, które są zasadniczo *odczłowieczające*. Jeśli myśl, poznanie i miłość nie są już wyłącznie domeną ludzi, jak wygląda nasza odpowiedzialność wobec tych innych? Skoro już połączyliśmy ludzkie z nieludzkim, jak rozpoznać to, co nieludzkie, albo to, co niehumanitarne?

Można postrzegać systemy obliczeniowe i ich urządzenia jako narzędzia kontroli nad ludźmi. Wiele cyfrowej komunikacji funkcjonuje na poziomie transmisji danych między maszynami, a zarządzana jest przez protokół, który istnieje pomiędzy urządzeniem a warstwą kodowania aplikacji. Innymi słowy, wielka ilość informacji nie jest czytelna ani obliczalna dla ludzi, tylko dla maszyn. Warstwy aplikacji, które kodują wiadomości w internecie, w tym HTML (Hypertext Markup Language), HTTP (Hypertext Transfer Protocol) i TCP/IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol) to architektury kontroli, które określają, co można zobaczyć i dostarczyć w przestrzeni cyfrowej²². W tym przypadku niewidoczna warstwa protokołu jest integralną częścią współczesnej egzystencji, interakcji i kondycji materialnej. Taki system kontroli nie ogranicza się do obiektów cyfrowych, lecz wpływa na każdy poziom systemu społecznego poprzez kodowanie i wyrażanie ciał podczas ich podróży przez przestrzenie społeczne.

Powróćmy na chwilę do miejsca, w którym zaczęliśmy tę rozmowę, do protokologicznego telefonu komórkowego. Urządzenie mobilne stale odbiera i przesyła informacje przez kanał kontrolny do najbliższej wieży komórkowej. Od czasu do czasu wieża i telefon wymieniają pakiety danych, żeby nawiązać

21 N. Katherine Hayles *How We Think*, University of Chicago Press, Chicago 2012, rozróżnia między narracją, która konstruuje tryby przyczynowo-skutkowe, złożonymi czasowościami i modelami pracujących umysłów a bazami danych, które porządkują dane (s. 16). Ze względu na ich abstrakcyjny i fragmentaryczny charakter uważa, że jest mało prawdopodobne, aby baza danych kiedykolwiek usurpowała sobie prymat narracyjny w systemach ludzkich, ponieważ narracja jest wyjątkową zdolnością ludzi (s. 199).

22 S. Dietz *Fair Assembly*, w: *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, ed. by B. Latour, P. Weibel, The MIT Press, Cambridge 2005, s. 910.

połączenie. Ta cicha transmisja sama w sobie jest rodzajem intymności pomiędzy urządzeniami, które pomijają człowieka jako operatora wykonawczego! Telefon komórkowy przetwarza miliony kalkulacji na sekundę, cyfrowo kompresuje i dekompresuje ludzki głos, co przypomina nam o złożoności nie tylko tego systemu technicznego, ale także ludzkich myśli i mowy, które telefon ułatwia, tłumaczy i powtarza. Zdajemy sobie sprawę z tego, że nasze mobilne rozmowy i przepływy danych mogą być przechwytywane, przechowywane i archiwizowane, a nasze fizyczne przemieszczanie się śledzone jest przez to samo urządzenie, które daje nam tyle swobody. Musimy jednak uważać, żeby nie stracić z oczu własnego człowieczeństwa w całej tej gadaninie o sprawczości obiektów i systemów technicznych – o tym, że ciągle jeszcze ktoś mówi za nas, ktoś sprawuje nad nami autorstwo nawet wtedy, kiedy zatracamy się we wzniosłym gdzie indziej nieskończenie rozgałęziających się strumieni danych.

Przełożył Mikołaj Golubiewski

Abstract

Lee MacKinnon

UNIVERSITY OF THE ARTS LONDON | GOLDSMITHS, UNIVERSITY OF LONDON

Love Machines

Exploring differences in the communication of feelings in pre- and post-digital conditions, MacKinnon draws on the concept of discourse machines and differentiates between literary discourse and the computational discourse. She argues that literature was a cultural instrument for the internalisation of the power structure of love, which was essentially based on calculation, and that the algorithm-based computational regime of love is paradoxically less deterministic than the pre-digital one, which is defined by its unpredictability and indefiniteness. She points to the gradual transition from passively perceived media to contemporary participatory machines and describes their impact on contemporary human subjects before discussing digital techniques of love in contemporary cinematography.

Keywords

love, discourse machine, love machine, calculative regime, computational regime, Ex Machina, Her