ELEMENTY 7 (2024)
ISSN 2720–2046

DOI: 10.52652/E.7.24.4
CC BY-ND 4.0

Sztuczna inteligencja w sztuce współczesnej – między uległością wobec kapitalizmu a formami oporu

AI in contemporary art: between capitalist compliance and modes of resistance

Viktor Witkowski
Dartmouth College w New Hampshire

ABSTRAKT: Alex Israel z Los Angeles i Hito Steyerl z Berlina wykorzystują w pracy sztuczną inteligencję, ale ich poglądy na temat jej roli w społeczeństwie oraz w sztuce są rozbieżne. Prace Alexa Israela wskazują brak zainteresowania artysty negatywnymi skutkami stosowania sztucznej inteligencji, z kolei Hito Steyerl opisuje ją jako narzędzie nie artystów, lecz firm technologicznych, które dążą do tworzenia nowych zależności technologicznych. Autor porównuje postawy obojga artystów, przyglądając się bliżej projektowi Israela i instalacji wideo Hito Steyerl, i analizuje, jakie ryzyko niesie dla twórców korzystanie ze sztucznej inteligencji oraz jak głęboko w nowej technologii jest zakorzeniona władza państwowa i korporacyjna.

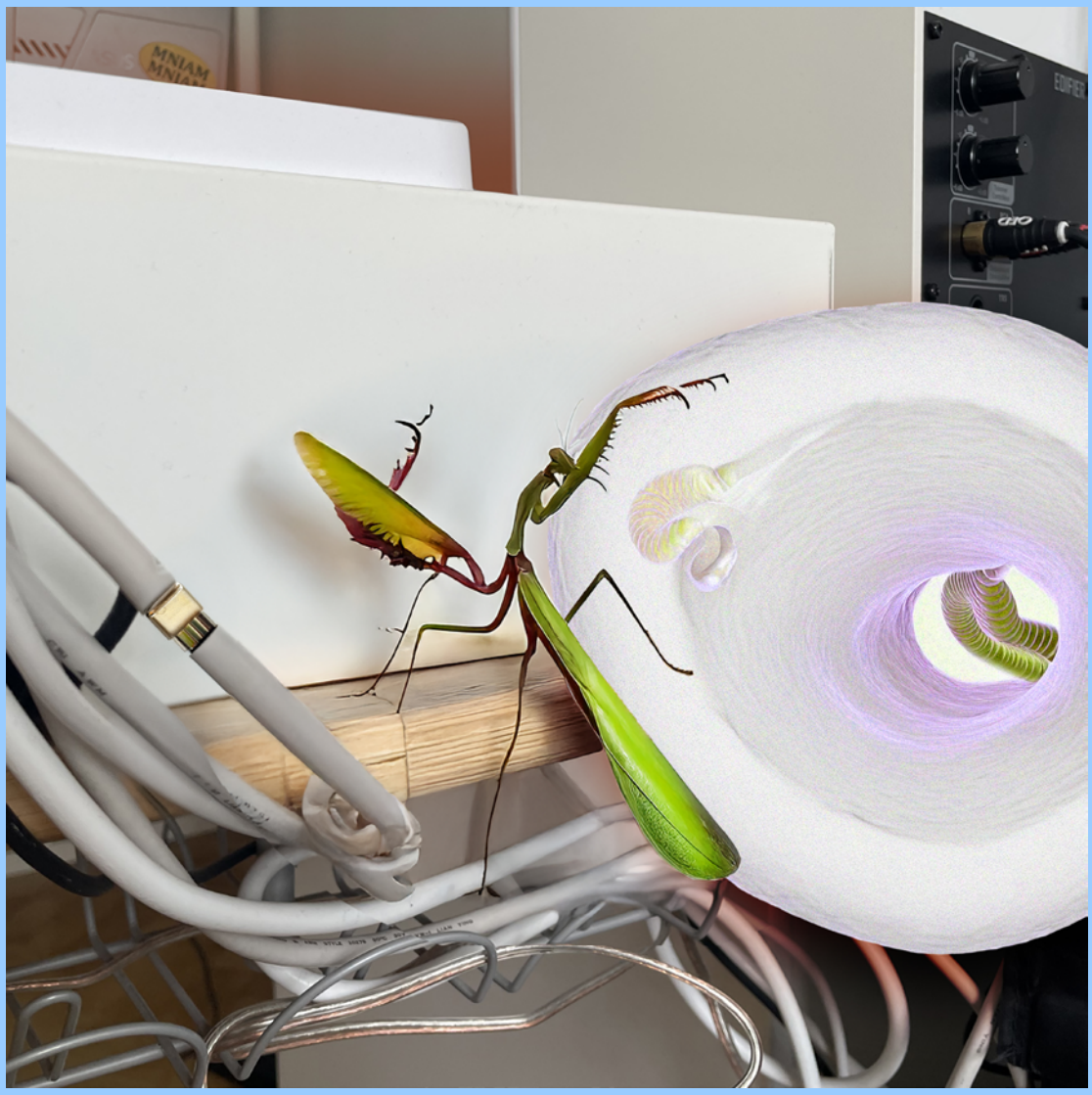
SŁOWA KLUCZOWE: Alex Israel, Hito Steyerl, sztuki wizualne, generatywna sztuczna inteligencja, zależności technologiczne

ABSTRACT: Los Angeles-based Alex Israel and Berlin-based Hito Steyerl use AI in their work, but they hold contrary positions on the role of AI in society and in relationship to art. While Israel's work demonstrates a lack of engement with AI's negative implications, Hito Steyerl describes AI as a tool not of artists, but of tech companies who seek to create new technological dependencies. In this paper, the author compares both artists' approaches by taking a close look at Israel's project and Steyerl's video installation (which was on view at the MdBK Leipzig in 2024). Witkowski examines what is at stake for artists who employ AI and how governmental and corporate power is deeply entrenched in this new technology.

KEY WORDS: Alex Israel, Hito Steyerl, visual arts, generative AI, technological dependencies

VIKTOR WITKOWSKI jest malarzem i filmowcem. Ukończył Hochschule für Bildende Künste Braunschweig w Niemczech, uzyskując w 2006 roku tytuł magistra sztuk plastycznych, historii sztuki i edukacji artystycznej. W 2010 roku uzyskał tytuł magistra sztuk wizualnych w Rutgers University. Wykłada na Wydziale Sztuki Studyjnej Dartmouth College w New Hampshire w Stanach Zjednoczonych. Jego artykuły i eseje krytyczne były publikowane w „Hyperallergic", „Painters' Table", „The Brooklyn Rail", „New Art Examiner", „BLOK Magazine" i „MOST".

VIKTOR WITKOWSKI is a painter and filmmaker. He graduated from the HBK Braunschweig, Germany with a combined master's degree in Studio Art, Art History and Art Education in 2006. In 2010, he earned an MFA in Visual Arts from Rutgers University. He teaches as lecturer in Dartmouth College's Studio Art Department in New Hampshire, USA. Witkowski's writing and criticism has been published on *Hyperallergic, the Painters' Table, in The Brooklyn Rail, the New Art Examiner, BLOK Magazine* and *MOST*.



Il. Magda Lazar

Viktor Witkowski

SZTUCZNA INTELIGENCJA W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ – MIĘDZY ULEGŁOŚCIĄ WOBEC KAPITALIZMU A FORMAMI OPORU

W artykule poruszam kilka kwestii związanych z generatywną sztuczną inteligencją i miejscem zajmowanym przez nią obecnie w sztukach wizualnych. Ze sztucznej inteligencji, technologii nowej i wciąż się rozwijającej, korzystają już dziesiątki artystów i można się spodziewać, że w najbliższej przyszłości ich liczba będzie rosła. Poniżej odniosę się do twórczości Alexa Israela, Hito Steyerl, Jordona Matthew Wolfsona i Trevora Paglena, aby przedstawić ich odmienne postawy. Dla Alexa Israela i Jordona Matthew Wolfsona sztuczna inteligencja to po prostu jeszcze jedno narzędzie, które mogą wykorzystać do angażowania publiczności, środek wyrazu, a także mniej widoczne połączenie z interesem korporacyjnym (to drugie wyraźniej się zaznacza w twórczości Alexa Israela). Z kolei Hito Steyerl i Trevor Paglen badają zastosowania sztucznej inteligencji, kojarząc ją szerzej z problematyką zakorzenioną poza światem sztuki, stawiają ponadto pytania dotyczące rządowego i korporacyjnego jej używania (nadużywania) oraz współudziału artystów. Na zakończenie wskazuję, że sztucznej inteligencji w sztuce nie należy – wręcz nie wolno – rozpatrywać w odłączeniu od jej funkcjonowania w „świecie rzeczywistym". Sztuczna inteligencja coraz silniej wrasta w aplikacje społecznościowe, przeglądarki sieciowe, kampanie dezinformacyjne i systemy nadzoru, co stanowi wyzwanie dla artystów korzystających z tej technologii na własne potrzeby bez uwzględnienia wszystkich jej implikacji. Jeśli artyści krytycznie i całościowo podejdą do sztucznej inteligencji, ich twórczość nabierze większego znaczenia, stanie się etycznie właściwa i – zapewne – lepsza.

Początki sztucznej inteligencji i dylemat artysty

Dwudziestego ósmego listopada 2023 roku producent samochodów marki BMW ogłosił współpracę z Alexem Israelem w związku z jego interaktywnym projektem *REMEMBR*, wykorzystującym sztuczną inteligencję. Od 1971 roku celem koncernu samochodowego z Monachium – jak go sformułował doktor Thomas Girst, przewodniczący zespołu do spraw kultury działającego w ramach BMW Group – było „umożliwienie szerokiej wymiany i realizacji projektów, a nie jedynie dosypywanie pieniędzy artystom"[1]. Wielokanałowa praca Alexa Israela to produkt zgrabny, noszący wszelkie znamiona projektu, który otrzymał prawdopodobnie zbyt duże dofinansowanie, lecz nie doszło w jego wyniku do żadnego istotnego spotkania. Do 13 lipca 2024 roku osoby odwiedzające londyńską Gagosian Gallery były zachęcane do łączenia się przez specjalną aplikację opartą na sztucznej inte-

1 Y-J. Mun-Delsalle, *The BMW Group Celebrates 50 Years Of Supporting Culture And Its Partnership With Art Basel*, „Forbes", 19.05.2021, <https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/05/19/the-bmw-group-celebrates-50-years-of-supporting-culture-and-its-partnership-with-art-basel/> [dostęp: 18.01.2024].

ligencji (stworzoną przez Yunusa Saatchiego, inżyniera zajmującego się tą technologią) z instalacją Alexa Israela, która otrzymywała dostęp do folderu ze zdjęciami i z filmami w ich telefonach. Aplikacja wykorzystywała tę zawartość jako surowiec (zastosowano filtr blokujący wyświetlanie zbyt śmiałych materiałów) do stworzenia dwuminutowego pokazu obrazów i klipów montowanych tematycznie, połączonego z wcześniej nagraną muzyką, wyświetlanego na siedmiu ekranach w kształcie głowy artysty. Dołączona instrukcja informowała o filtrze uniemożliwiającym prezentację zdjęć i filmów nieprzyzwoitych oraz zapewniała, że wykorzystane treści nie będą przechowywane ani zapisywane.

Komentarz Alexa Israela na temat własnej instalacji – „Bardzo popowa, zdecydowanie w typie krótkich formatów, jak teledyski czy kreskówki, które oglądałem jako dorastający chłopak"[2] – pokazuje, że artysta nie dostrzega negatywnych implikacji sztucznej inteligencji i osiągnięć technologii, a przynajmniej zachowuje wobec nich postawę obojętną. Podejście twórcy do tej technologii można opisać słowami innego artysty, Jordona Matthew Wolfsona, który wykorzystuje system sztucznej inteligencji DALL-E, by tworzyć realistyczne obrazy z opisowych komend. Jak mówi: „Sztuczna inteligencja to środek do celu. Jest ona jak syntezator […]. Najciekawszym momentem jest wydanie przez maszynę obrazu na świat"[3]. Jeśli zatem sztuczna inteligencja to tylko kolejne urządzenie lub narzędzie, środek do celu, to jak mamy traktować jej potencjał generowania treści i kreatywności obliczeniowej? Ani teledyski, ani krótkie animacje czy syntezator nie mają nic wspólnego z operacjami obliczeniowymi przeprowadzanymi przez sztuczną inteligencję. Za każdym razem, gdy wydajemy komendę „tekst na obraz", prosimy sztuczną inteligencję o wygenerowanie wyniku. Jeśli ten nas nie zadowala, możemy poprosić o ponowne stworzenie obrazu, który może okazać się bliższy naszym oczekiwaniom. Możliwe jest również uzyskanie wyniku, który nas zaskoczy, nie będzie bowiem tym, czego oczekiwaliśmy i czego sami nie bylibyśmy w stanie sobie wyobrazić. Czy narzędzie lub maszyna, które uczą się z biegiem czasu, to jeszcze narzędzie lub maszyna? Niektórzy filozofowie umysłu i informatycy stawiają pytania o to, w jaki sposób sztuczna inteligencja może podważyć nasze rozumienie nie tylko etyki, ale także samych siebie, naszej świadomości i wolnej woli. W 1956 roku moja macierzysta uczelnia, Dartmouth College w New Hampshire, zorganizowała konferencję, która dała początek dyscyplinie naukowej skupionej na sztucznej

2 L. Jebb, *AI on AI: Alex Israel uses artificial intelligence to re-engage with memory*, „The Art Newspaper", 11.06.2024, <https://www.theartnewspaper.com/2024/06/11/ai-on-ai-alex-israel-uses-artificial-intelligence-to-re-engage-with-memory> [dostęp: 18.09.2024].

3 *David Zwirner Gallery*, <https://www.instagram.com/davidzwirner/p/DA54265MldX/?img_index=1> [dostęp: 18.01.2024].

inteligencji, a była następstwem tezy postawionej w 1955 roku przez zespół pracujący pod przewodnictwem informatyka Johna McCarthy'ego. John McCarthy i jego współpracownicy, Marvin Minsky, Nathaniel Rochester i Claude Shannon, przedstawili następujący wniosek: „Każdy aspekt uczenia się, a także każdą inną cechę inteligencji można w zasadzie opisać wystarczająco precyzyjnie, by na tej podstawie skonstruować maszynę, która będzie w stanie je symulować"[4]. Jeśli wychodząc od myśli, że sztuczna inteligencja symuluje inteligencję, a wraz z nią uczenie się i wyobrażanie sobie, pójdziemy krok dalej, dotrzemy do definicji sformułowanej przez informatyków Stuarta Russela i Petera Norviga w 2003 roku, która wyjaśnia różnicę między „słabą" a „silną" sztuczną inteligencją: „Twierdzenie, że jest możliwe, aby maszyny działały inteligentnie (lub, co nawet lepsze, działały *jakby* były inteligentne), filozofowie nazywają hipotezą słabej sztucznej inteligencji, z kolei twierdzenie, że maszyny, które tak właśnie działają, *rzeczywiście* myślą (w odróżnieniu od *symulowania* myślenia), nazywają hipotezą silnej sztucznej inteligencji"[5].

Kiedy artyści Alex Israel i Jordan Matthew Wolfson utrzymują, że sztuczna inteligencja to „po prostu kolejne narzędzie" do dyspozycji artysty, błędnie opisują i bagatelizują to, czym sztuczna inteligencja jest i do czego jest zdolna – niezależnie od tego, w jaki sposób i w jakiej intencji sami ją wykorzystują. Obaj twórcy chcą pozostać autorami swoich dzieł. Uważają, że sztuczna inteligencja coś wnosi do ich prac, chociaż jest ona ich współautorką, która postępuje według ich instrukcji oraz własnych algorytmów, ale z pewną dozą własnej inwencji, która przywłaszcza zbiory danych, jakie posłużyły wcześniej do jej wyszkolenia.

Ponieważ „uczenie się" jest kluczową składową potencjału twórczego sztucznej inteligencji, ilość danych i liczba obliczeń pomagają udoskonalić i polepszyć wyniki uzyskiwane przez sztuczną inteligencję[6]. Im więcej obrazów wygeneruje sztuczna inteligencja, tym skuteczniejszy okaże się trening i tym większe będą możliwości uczenia się. Rezultaty obrazowe stają się mniej ogólne i mniej powtarzalne, mogą generować różne formy i style reprezentacji, są mniej podatne na usterki i „błędy", zwłaszcza gdy prompty [zapytania lub instrukcje, które wywołują reak-

4 J. McCarthy, M.L. Minsky, N. Rochester, C.E. Shannon, *A proposal for the Dartmouth summer research project on artificial intelligence*, „Stanford University", 3.04.1996, <http://www-formal.stanford.edu/jmc/history/dartmouth/dartmouth.html> [dostęp: 18.01.2024].

5 S.L. Russell, P. Norvig, *Artificial Intelligence – A Modern Approach*, New Jersey 2003, s. 947.

6 Organizacje *non profit* LAION i Common Crawl to przykłady podmiotów internetowych, które gromadzą, indeksują i przechowują większość publicznej sieci WWW i organizują te zasoby w zestawy danych (np. pary tekst – obraz) w celu uczenia dużych modeli sztucznej inteligencji.

cję lub odpowiedź systemu sztucznej inteligencji – przyp. red.] proszą o rezultaty naturalne (przypomnijmy sobie sześciopalczaste dłonie spotykane w obrazach generowanych przez wczesne stadia sztucznej inteligencji, obecnie prawie już niespotykane). W latach 2022–2023 (ściślej w ciągu osiemnastu miesięcy) powstało łącznie 15 miliardów obrazów wygenerowanych przez sztuczną inteligencję („tekst na obraz"), co odpowiada liczbie wszystkich fotografii wykonanych od 1826 roku (kiedy wynaleziono fotografię) do wczesnych lat siedemdziesiątych XX wieku[7].

Jak podaje „Everypixel Journal", od czasu wprowadzenia aplikacji sztucznej inteligencji DALL-E 2 „ludzie tworzą średnio 34 miliony obrazów dziennie"[8]. Warto zauważyć, że w tym samym okresie (2022–2023) wolumen obrotu niewymienialnymi tokenami (*non-fungible token*, NFT) został zmniejszony o ponad połowę: z 26,3 miliarda dolarów w 2022 roku do 11,8 miliarda dolarów w 2023 roku[9]. W ciągu 2024 roku obniżył się jeszcze bardziej. Można stąd wysunąć wniosek, że nie istnieje korelacja między wzrostem liczby obrazów generowanych przez sztuczną inteligencję a liczbą sprzedanych niewymienialnych tokenów. Większość obrazów generowanych przez sztuczną inteligencję nie musi być przekształcana w niewymienialne tokeny, a gdy tak się działo – nie sprzedawały się one. Jeśli wierzyć przewidywaniom mediów i platform kryptowalutowych powiązanych z niewymienialnymi tokenami, ich sprzedaż wzrośnie w najbliższych latach, częściowo dzięki sztucznej inteligencji (dwie główne platformy sztucznej inteligencji generujące niewymienialne tokeny to DeepAI i Midjourney)[10].

Chociaż na podstawie danych rynkowych dotyczących sztucznej inteligencji i niewymienialnych tokenów można się spodziewać, że w dającej się przewidzieć przyszłości dojdzie w pewnym stopniu do nakładania się dzieł sztuki generowanych przez sztuczną inteligencję i niewymienialnych tokenów, jest bardziej prawdopodobne, że sztuczna inteligencja pozostanie osadzona w tradycyjnych sposobach tworzenia i prezentowania sztuki. Pisząc „osadzona", mam na myśli, że komponent technologiczny dzieła sztuki będzie w najlepszym wypadku zintegrowany, zbagatelizowany lub przysłonięty, a w najgorszym – odrzucony.

---

7 A. Hobbs, *[Stats] How Many Photos Have Ever Been Taken?*, „Fstoppers", 10.03.2012, <https://fstoppers.com/other/stats-how-many-photos-have-ever-been-taken-5173> [dostęp: 18.01.2024].

8 A. Valyaeva, *People Are Creating an Average of 34 Million Images Per Day. Statistics for 2024*, „Everypixel Journal", 15.08.2023, <https://journal.everypixel.com/ai-image-statistics> [dostęp: 18.01.2024].

9 J. Kubinec, *NFT volume fell $14.5B in 2023: CoinGecko*, „Blockworks", 18.01.2024, <https://blockworks.co/news/nft-trading-volumes-fall-from-2022> [dostęp: 18.09.2024].

10 *AI NFT: How AI is Impacting the NFT Scene*, „NFTevening", 25.11.2024, <https://nftevening.com/ai-nft-how-ai-is-impacting-the-nft-scene/> [dostęp: 30.11.2024].

Większość artystów nie zamierza rezygnować z bycia autorami własnej twórczości, stąd osobliwe uwagi Alexa Israela i Jordana Matthew Wolfsona, że sztuczna inteligencja przypomina im „krótkie treści, takie jak teledyski", „kreskówki" czy „syntezator". Wykorzystanie tej technologii w pracy Alexa Israela *REMEMBR* nie uzasadnia twierdzenia o zawieraniu przez nią sztucznej inteligencji: to, co artysta opisuje jako „aplikację sztucznej inteligencji", to tylko prosty algorytm, który losowo wybiera materiały źródłowe, zdjęcia i krótkie filmy oraz prezentuje je w formie pokazu slajdów – bardzo podobny do „Podsumowania roku" na Facebooku lub „Wspomnień" w folderze „Zdjęcia" w iPhonie. Sztuczna inteligencja Alexa Israela nie jest ostatecznie aż tak inteligentna. Praca Jordana Matthew Wolfsona *UNTITLED*, której realizację rozpoczął w 2021 roku, opiera się na obrazach generowanych przez sztuczną inteligencję, które są drukowane jako konwencjonalne fotografie cyfrowe, a następnie montowane na drewnianych panelach[11]. Artysta nie potrafi się jednak zmusić do umniejszenia własnej roli w ich tworzeniu i mówi: „Te dzieła sztucznej inteligencji pochodzą bezpośrednio z mojej głowy, choć do ich powstania potrzebne było pośrednictwo urządzenia"[12]. W wypowiedzi tej kryje się dylemat artysty: jeśli sztuczną inteligencję określi się jako zwykłe „narzędzie", może ona utracić swój rzekomy rewolucyjny potencjał w sztuce, ale jeśli zostanie przedstawiona jako medium obdarzone zdolnością tworzenia niezależną od wizji artysty lub nieodróżnialną od niej, może usunąć w cień swojego twórcę. Dlatego całkiem prawdopodobne jest założenie, że sztuczna inteligencja w rękach artystów nigdy nie dostanie szansy, by ich przerosnąć lub przyćmić.

W wypadku niektórych twórców potrzeba zdystansowania się od sztucznej inteligencji jako narzędzia artystycznego wiąże się z ich poczuciem krytycznej świadomości połączonej z chęcią odrzucenia nowych trendów w sztuce, które jednogłośnie uznano za modne. Grupa ta reprezentuje tak bardzo przez nas ceniony stereotyp artysty jako antysystemowego sceptyka powracającego do korzeni, choć najprawdopodobniej nie zostało ich już wielu. Kto powie, czy ich postawa to sceptycyzm, czy ignorancja? Są także artyści, tacy jak Alex Israel i Jordan Matthew Wolfson, gotowi ofiarować rynkowi sztuki to, czego on oczekuje, którzy jako profesjonalni, renomowani artyści przez lata nauczyli się utrzymywać na rynku nieprzewidywalnym, stawiającym na bezpieczną grę, choć zawsze pragnącym kolejnego „objawienia". Dzieła sztuki, które – jak w wypadku Alexa Israela i Jordana Matthew Wolfsona – wykorzystują sztuczną inteligencję, pomniejszają jej rolę w procesie twórczym, co, jak się zdaje, pozwala osiągać równowagę, jaką kolekcjonerzy są skłonni wspierać. Gdy artyści

11 *David Zwirner Gallery*, dz. cyt.

12 Tamże.

sobie przypisują rolę decydującą, a sztuczną inteligencję przedstawiają jako „użyteczne narzędzie", stosunek artystycznego „geniuszu" do przełomowej technologii jest do zaakceptowania przez marszandów i kolekcjonerów, którzy pragną być postrzegani jako pionierzy sztuki współczesnej (nie ryzykując przy tym utraty zbyt wielkich pieniędzy). Większość artystów – świadoma istnienia sztucznej inteligencji oraz stwarzanych przez nią zagrożeń i jej niedociągnięć – czeka i obserwuje rozwój tej technologii, ewentualne szanse lub zagrożenia oraz jej wpływ na rolę twórcy. Czy zamiast tworzyć obiekty, staniemy się twórcami treści[13]? Czy fizyczny aspekt tworzenia i odbioru sztuki stanie się rzadki i przestarzały, czy zyska na znaczeniu dzięki wszechobecności sztucznej inteligencji we wszystkich dziedzinach sztuki i życia? Czy sztuka tworzona przez sztuczną inteligencję stanie się nieodróżnialna i nieodłączna od dzieł sztuki? (Jeśli tak będzie, to prezentujące sztukę muzea staną się w mauzoleami powszechnej straty kulturowej). Przewidywania dotyczące sztucznej inteligencji to dziesiątki możliwych scenariuszy – zarówno korzystnych, jak i niekorzystnych. Żadna z tych możliwości nie jest szczególnie odkrywcza, wszystkie są co najwyżej spekulatywne. Nie warto skupiać się na tym, jak bardzo sztuczna inteligencja może zmienić nasze codzienne życie, lepiej spojrzeć na nią krytycznie oraz zbadać, czym jest obecnie i na czym polega jej działanie.

Zależność technologiczna, władza państwowa i dezinformacja

W artykule opublikowanym 16 marca 2023 roku na łamach „The Guardian" artysta James Bridle omawia pochodzenie danych potrzebnych do nadania funkcjonalności sztucznej inteligencji: „Całość publicznie dostępnej sztucznej inteligencji tego rodzaju, nieważne, czy operującej na obrazach, czy na słowach, a także wiele podobnych aplikacji wykorzystujących dane, opiera się na całkowitym zawłaszczaniu istniejącej kultury, a zakres tego zjawiska nieledwie przekracza nasze pojęcie. Większość tekstów i obrazów, publicznych bądź prywatnych, legalnych bądź nielegalnych, pozyskiwanych przez te systemy pozostaje w mglistej domenie «dozwolonego użytku» (co jest dopuszczalne w Stanach Zjednoczonych, ale już wątpliwe, a nawet wręcz nielegalne w Unii Europejskiej). […] Wyniki działania tego rodzaju sztucznej inteligencji, niebędące w żadnej mierze magicznymi, nowatorskimi wytworami genialnych maszyn, w całości opierają się na pracy pokoleń ludzkich artystów, nikomu nieprzypisanej i nieopłacanej"[14].

13 Według sondażu przeprowadzonego przez YouTube w czerwcu 2024 roku 65% osób urodzonych w latach 1997–2012 identyfikuje się jako twórcy treści (*content creators*), termin ten mógłby się więc stać analogiczny z pojęciem „artysta".

14 J. Bridle, *The Stupidity of AI*, „The Guardian", 16.03.2023, <https://www.theguardian.com/technology/2023/mar/16/the-stupidity-of-ai-artificial-intelligence-dall-e-chatgpt> [dostęp: 18.01.2024].

Pod koniec artykułu James Bridle wskazuje nową oligarchię technologiczną, która funkcjonuje na styku zbiorczej niewidzialnej pracy oraz produktu, który jedynie z nazwy jest inteligentny i przełomowy: „Generowanie obrazów i tekstów przez sztuczną inteligencję to czysta, pierwotna akumulacja: wywłaszczanie pracy wielu osób w celu wzbogacenia i rozwoju kilku firm technologicznych z Doliny Krzemowej i ich właścicieli miliarderów".

James Bridle nie jest jedynym artystą przyglądającym się sztucznej inteligencji, aby obalić powszechne wyobrażenia o systemie, który lada moment ma stać się autonomiczny, a niedługo później – potencjalnie zabójczy. Ta uproszczona i upraszczająca charakterystyka sztucznej inteligencji jako egzystencjalnego zagrożenia dla ludzi więcej nam mówi o obecnej kondycji ludzkości niż o samej technologii. Podobną opinię wyraża niemiecka reżyserka i artystka Hito Steyerl. W wywiadzie dla „Artnet" z marca 2023 roku, udzielonym Kate Brown, tak mówi o wykorzystaniu sztucznej inteligencji: „To ze strony dużych korporacji świetny ruch pijarowy. Im więcej ludzie o tym mówią i im bardziej się tym przejmują, tym większe zyski odnoszą korporacje. Dla mnie te wizualizacje – nazywam je «wizualizacjami statystycznymi» – są niewymienialnymi tokenami 2022 roku […]". I dodaje: „Firmy usiłują ustanowić swoisty quasi-monopol na takie usługi oraz nakłonić ludzi, by w nie weszli lub się od nich uzależnili. Na takim właśnie etapie się znajdujemy. Wizualizacje są w rzeczywistości posypką na torcie zależności technologicznej"[15].

Opisy sztucznej inteligencji jako narzędzia eksploatacji i uzależnienia, stworzonego przez naszych oligarchów technologicznych, nie pozostawiają wiele miejsca na myślenie o sztucznej inteligencji jako technologii pozytywnej w wymiarze sztuki. Twórcy filmowi, jak Hito Steyerl, postawili sobie jednak za zadanie krytyczną analizę sztucznej inteligencji, a jednocześnie poszukiwanie sposobów na jej integrację z własną praktyką artystyczną. Przykładem może być wystawa Hito Steyerl w Muzeum Sztuk Pięknych w Lipsku zatytułowana *LEAK. The end of the pipeline*. Ekspozycja, prezentowana od 25 kwietnia do 4 sierpnia 2024 roku, powstała we współpracy z ukraińskim filmowcem Oleksiyem Radynskim i niemieckim badaczem kultury Philippem Gollem i była poświęcona kontrowersyjnemu rosyjsko-niemieckiemu projektowi gazociągów Nord Stream 1 i Nord Stream 2. Pięciokanałowa instalacja nawiązuje do historii kilku projektów rurociągowych, od lat osiemdziesiątych XX wieku określanych przez niemieckich i rosyjskich polityków mianem „rurociągów kulturowych".

15 K. Brown, *Hito Steyerl on Why NFTs and A.I. Image Generators Are Really Just 'Onboarding Tools' for Tech Conglomerates*, „Artnet", 10.03.2023, <https://news.artnet.com/art-world/these-renderings-do-not-relate-to-reality-hito-steyerl-on-the-ideologies-embedded-in-a-i-image-generators-2264692> [dostęp: 30.11.2024].

Zależność Niemiec od taniego gazu ziemnego została przedstawiona jako szansa dla obu krajów na przezwyciężenie historycznych i politycznych rozłamów. Państwo rosyjskie, a później Gazprom, państwowy operator Nord Stream ze strony rosyjskiej, inwestowały w wystawy sztuki, traktując to jako formę miękkiej dyplomacji. Jako przykłady można tu przywołać dwie ekspozycje: *Russian and Germans: 1000 years of Art, History and Culture*[16], która odbyła się w 2012 roku w rosyjskiej ambasadzie w Berlinie, oraz *Dreams of Freedom: Romanticism in Russia and Germany*, prezentowaną w drezdeńskim Albertinum od października 2021 do początku lutego 2022 roku. Druga wystawa powstała dzięki wsparciu państwowej Galerii Tretiakowskiej, która z kolei jest częściowo finansowana przez Gazprombank (Gazprom ma 46% udziałów w Gazprombanku).

W instalacji *LEAK* Hito Steyerl ujawnia różne powiązania między poszczególnymi politykami po obu stronach, wymienia np. byłego kanclerza Niemiec Gerharda Schrödera, który odegrał kluczową rolę w projekcie Nord Stream oraz zasłynął nazwaniem Władimira Putina „nieskazitelnym demokratą"[17]. Pokazuje ponadto sieć rządowych interesów, chciwość, eksploatację zasobów naturalnych, uzależnienie od paliw kopalnych oraz nagły i spektakularny upadek Nord Stream, gdy nieznani napastnicy podłożyli i zdetonowali ładunki wybuchowe, skutecznie uniemożliwiając działanie obu rurociągów. *LEAK* w całości powstał z wykorzystaniem materiałów filmowych pochodzących z domeny publicznej. Obejmowały one podwodne zdjęcia zniszczonych rurociągów i inne dźwiękowe i filmowe materiały archiwalne.

W dwudziestojednominutowym filmie pojawia się jeden wyjątek: podczas badań na potrzeby pracy Hito Steyerl jej współpracownik Philipp Goll natknął się na nagranie z 1986 roku, na którym dwóch niemieckich dziennikarzy relacjonuje wydarzenia dla publicznej stacji telewizyjnej WDR[18]. W nagraniu dziennikarze próbują wyjaśnić, skąd bierze się rosyjski gaz ziemny, który trafia do Niemiec od 1970 roku. Największe złoża gazu ziemnego na świecie odkryto w latach sześćdziesiątych XX wieku w pół-

16 *Über die Pressekonferenz zur Eröffnung der Ausstellung „Russen und Deutsche: 1000 Jahre Kunst, Geschichte und Kultur"*, <https://germany.mid.ru/de/aktuelles/pressemitteilungen/de_de_2012_06_28_uber-die-pressekonferenz-zur-eroffnung-der-ausstellung-russen-und-deutsche-1000-jahre-kunst-geschichte-und-kultur/> [dostęp: 18.01.2024].

17 S. Sarhaddi Nelson, *Why Putin's Pal, Germany's Ex-Chancellor Schroeder, Isn't On A Sanctions List*, „NPR", 18.04.2018, <https://www.npr.org/sections/parallels/2018/04/18/601825131/why-putins-pal-germanys-ex-chancellor-hasnt-landed-on-a-sanctions-list> [dostęp: 18.01.2024].

18 S. Jung, *Eher ein fraktaler Kolonialismus*, „TAZ", 13.06.2024, <https://taz.de/Filmemacher-Steyerl-und-Radynski/!6016739/> [dostęp: 18.09.2024].

nocno-zachodniej części Syberii, na Półwyspie Jamalskim[19]. Teren ten był tradycyjnie zamieszkiwany przez ludy tubylcze – Nieńców i Chantów. W reportażu niemieccy dziennikarze poczynili kilka rasistowskich uwag pod adresem rdzennych grup etnicznych zamieszkujących półwysep i zachodnią Syberię. Gdy Philipp Goll skierował do stacji WDR prośbę o zgodę na wykorzystanie materiału w pracy *LEAK*, odmówiono mu, ponieważ współwłaścicielem praw autorskich jest nieistniejąca już stacja telewizyjna z czasów Związku Radzieckiego. Dysponując jedynie ścieżką dźwiękową z nagrania, Hito Steyerl ostatecznie postanowiła posłużyć się sztuczną inteligencją, aby odtworzyć niedostępny materiał. Zwiedzający wystawę mogli usłyszeć archiwalne nagranie rozmowy obu dziennikarzy, lecz wygenerowane przez sztuczną inteligencję obrazy stanowiły prostą drogę do doliny niesamowitości. W sposób typowy dla współczesnych wideo tworzonych z wykorzystaniem sztucznej inteligencji kamera poruszająca się ruchem obrotowym przesuwała się wzdłuż stosunkowo stabilnej trajektorii, z kolei wszystkie inne aspekty, ludzkie postacie i ich otoczenie, nieustannie zmieniały kształty, wygląd i fakturę. Jednej z osób początkowo brakowało nóg, które się pojawiły, gdy tylko kamera zaczęła się przesuwać. Twarze się rozpływały, po czym ponownie się pojawiały, ale bez wyraźnych cech charakterystycznych. Dłonie rosły i traciły palce w jednej chwili. Sceny te bardziej przypominały gorączkowe majaki niż rekonstrukcję historyczną. W wywiadzie dla niemieckiego magazynu „TAZ" Hito Steyerl tak mówiła o tym dziele: „Wszystko jest tu bardzo brzydkie. Wideo wygenerowane przez sztuczną inteligencję sprawia, że wszystko staje się brzydkie i głupie. Ale ta estetyka pasuje tu idealnie"[20].

W przeciwieństwie do Alexa Israela i jego instalacji *REMEMBR*, Hito Steyerl nie uznaje sztucznej inteligencji za kluczowy element *LEAK* – wykorzystuje swoją pracę, aby wyeksponować i poddać krytyce tę technologię. Podczas gdy Alex Israel chwali potencjał i częściową autonomię sztucznej inteligencji jako „doświadczenia użytkownika", Hito Steyerl podkreśla jej wady i słabości. W eseju z 2009 roku, zatytułowanym *In Defense of the Poor Image*, artystka utrzymuje, że wartość krążących po internecie obrazów o niskiej jakości i rozdzielczości leży w tym, że nie zawierają nadmiaru informacji. Jej słowa na temat „słabego obrazu" nabierają nowego znaczenia w kontekście sztucznej inteligencji, gdyż rozmiar większości obrazów wykorzystywanych do trenowania sieci neuronowych jest zmniejszany do 224 × 224 pikseli. W instalacji *LEAK* Hito Steyerl pokazuje, że nie wszyst-

19 A. Metz, *50 years of pipes for gas: German-Russian century deal and German-American economic crime novel*, „Ost-Ausschuss", 17.06.2020, <https://www.ost-ausschuss.de/sites/default/files/pm_pdf/German-Russian-Energy-Relations-since-1970.pdf> [dostęp: 18.01.2024].

20 S. Jung, dz. cyt.

kie obrazy są sobie równe. „Słaba" jakość niektórych materiałów archiwalnych i generowanych przez sztuczną inteligencję wyznacza granice tego, co stanowi dowód i jest autentyczne. Jej praca zachęca widzów do refleksji nad tym, w jaki sposób materiały archiwalne i wytwarzane przez sztuczną inteligencję mogą być wykorzystane do nagłośnienia faktów historycznych, a w instalacji *LEAK* – do ukazania niesprawiedliwości historycznej. Z drugiej strony materiały źródłowe o wysokiej rozdzielczości wykluczają fałsz: coś, co możemy wyraźnie zobaczyć i zidentyfikować, musi być prawdą, nawet jeśli nią nie jest – jak w wypadku materiałów typu *deepfake*.

Zestawiając archiwalne nagrania audio z sekwencjami generowanymi przez sztuczną inteligencję, Hito Steyerl wskazuje na związek między faktem a fikcją, między prawdą a kłamstwem. Jak sztuczna inteligencja wpłynie na tę równowagę, kiedy jej wytwory staną się nieodróżnialne od materiałów archiwalnych i rzeczywistych? Jeśli przyjrzymy się rozwojowi obrazów generowanych przez sztuczną inteligencję w ciągu ostatniego roku, przekonamy się, że coraz trudniej odróżnić obraz fałszywy od prawdziwego, wydarzenie symulowane od realnego. Z niedawnych przykładów można tu wymienić wygenerowane przez sztuczną inteligencję filmy i zdjęcia przedstawiające pożary w Los Angeles w 2025 roku, których głównym celem jest angażowanie przez wyświetlenia, polubienia i udostępnienia. Tego typu *clickbait* oparty na sztucznej inteligencji przynosi realne zyski kontom, które tworzą i rozpowszechniają takie treści. Jeden z filmów sztucznej inteligencji, który krążył w trakcie pożaru z początku stycznia 2025 roku i przyczynił się do powstania fałszywego newsa, pokazywał ogień szalejący wokół kultowego napisu Hollywood – tak jakby wysiedlenie 100 tysięcy mieszkańców Los Angeles, straty związane ze zniszczeniem około 10 tysięcy budynków i co najmniej 24 ofiary śmiertelne nie były wystarczająco tragiczne. Przewrotnie wymyślony scenariusz – spalenie napisu „Hollywood" – demaskuje chęć przyćmienia spustoszenia spowodowanego stratami poniesionymi przez ludzi obiektem nieożywionym, ogromnym znakiem na okolicznych wzgórzach. Zastanawiające, czy twórca tego filmu zdawał sobie sprawę, że wykorzystanie sztucznej inteligencji do opłakiwania wyimaginowanego zniszczenia obiektu, nawet jeśli ma on wartość kulturową i historyczną, umniejsza straty doznane przez ludzi, zwierzęta domowe i dzikie, a także środowisko naturalne w tych tragicznych dniach. Ten sojusz maszyny i przedmiotu, pokazujący stratę materialną, która nigdy nie nastąpiła, niesie w sobie coś niepokojącego. Być może chodzi o poczucie przytłoczenia, jakie ten film wygenerowany przez sztuczną inteligencję wywołał u oglądających, dech zaparty w piersi z przerażenia lub powstrzymanie płaczu nad czymś, co – na poziomie faktów – nie istnieje. Czy w niedalekiej przyszłości sztuczna inteligencja sprawi, że uwierzymy, że wszystko stracone, chociaż tak nie jest? Czy zmusi nas do zwątpienia lub rezygnacji z działania?

W szczytowym momencie wojny między Izraelem a Hamasem i Libanem w 2024 roku niektóre materiały filmowe i obrazy generowane przez sztuczną inteligencję bazowały na warunkach rzeczywistych (oblężenie, w wyniku którego cierpiała głównie ludność cywilna w Strefie Gazy, oraz budynki mieszkalne zrównane z ziemią przez izraelskie naloty w Bejrucie), aby miażdżącą przewagę militarną Sił Obronnych Izraela ukazać jako jeszcze większą i bardziej spektakularną. Widząc tego typu treści generowane przez sztuczną inteligencję, internauci nastawieni krytycznie wobec Izraela znajdowali w nich potwierdzenie własnych poglądów na temat nieproporcjonalnego użycia siły. Z drugiej strony użytkownicy o poglądach proizraelskich, gdy się okazało, że treści w mediach społecznościowych zostały wygenerowane przez sztuczną inteligencję, postrzegali ich pojawienie się jako wyraz uprzedzeń antyizraelskich bądź antysemickich. Jak widać na tym przykładzie, każda fałszywa i sztucznie wytworzona treść może służyć obu stronom. Podobnie działała w dziejach propaganda sankcjonowana przez państwo, jednak obecnie każdy obywatel ma w rękach potężne narzędzie, które pozwala mu być jednocześnie autorem, wydawcą i dystrybutorem oraz zapewnia dostęp do ogromnej liczby czytelników i widzów. Samozwańczy „absolutyści wolności słowa", jak technologiczni oligarchowie Elon Musk i Mark Zuckerberg, stworzyli przestrzeń, która nie tylko dopuszcza rozpowszechnianie dezinformacji (*clickbait*) na platformach społecznościowych, ale także zachęca do tego i nagradza takie działania. Państwa autokratyczne, prawdopodobnie po raz pierwszy na taką skalę, zyskały możliwość podszywania się pod indywidualnych użytkowników (boty, fałszywe konta i konta generowane przez sztuczną inteligencję), by rozpowszechniać dezinformację w celu utrwalania baniek ideologicznych, podważania faktów i dalszych podziałów, pogłębiając w ten sposób niepokój, obawy i brak zaufania. Wciąż nie wiadomo, jak dalece obrazy i materiały filmowe wykorzystujące sztuczną inteligencję zyskają na znaczeniu, staną się bardziej zaawansowane niż materiały powstałe bez wykorzystania tej technologii bądź od nich nieodróżnialne. Najbardziej niepokojącym skutkiem treści generowanych przez sztuczną inteligencję nie jest to, że będziemy mieli do czynienia z coraz większą liczbą fałszywych obrazów, lecz to, że prawdziwe obrazy zostaną oznaczone jako fałszywe, a przedstawione na nich wydarzenia – zakwestionowane.

Rola artysty

Można dowodzić, że zarysowana wyżej szersza dyskusja na temat potencjalnych zagrożeń związanych ze sztuczną inteligencją nie odgrywa większej roli w odniesieniu do sztuk wizualnych. Większość artystów to ludzie pozbawieni złej woli, którzy nie pragną nadużywać sztucznej inteligencji na swoją korzyść lub na korzyść państwa. Bywają oczywiście twórcy

skupieni na krótkoterminowym sukcesie finansowym, którzy dostosowują się do najnowszych technologii – nie przejmują się ich wadami i nie tworzą prac, które odzwierciedlałyby niedociągnięcia sztucznej inteligencji i powodowane przez nią zagrożenia. Z kolei twórcy tacy jak Hito Steyerl, Trevor Paglen, a także Jess MacCormack (bardziej żartobliwa twórczość na profilu Dissociative Dreams)[21] potrafią zachować krytyczny dystans do treści generowanych przez sztuczną inteligencję oraz ich społecznych i politycznych implikacji. W eseju Trevora Paglena *Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)*, opublikowanym w 2016 roku w „The New Inquiry", sztuczna inteligencja jest przedstawiona jako „sprawowanie władzy"[22]. Autor podaje przykład konkretnej technologii nadzoru stosowanej przez władze lokalne w Teksasie, która pozwala im – z pomocą prywatnej firmy Vigilant Solutions – skanować tysiące tablic rejestracyjnych w celu identyfikacji osób zalegających z opłatami sądowymi. Wyniki trafiają do systemu policyjnego, co pozwala łatwo powiązać każdą wykrytą tablicę rejestracyjną z zaległymi opłatami. Gdy policja zatrzyma zidentyfikowanego kierowcę, ten może wybierać między aresztem a zapłatą grzywny (jeśli grzywna zostanie zapłacona na miejscu, dolicza się do niej dwudziestopięcioprocentową dopłatę na rzecz Vigilant Solutions). Sztuczna inteligencja to technologia sprawująca władzę państwową, rządową i korporacyjną. Krytyczna analiza generowanych przez tę technologię treści w sztukach wizualnych wymaga dokładnego zbadania i ujawnienia podstawowych procesów związanych ze sztuczną inteligencją, takich jak zbieranie danych użytkowników aplikacji społecznościowych, rozprzestrzenianie dezinformacji i ogromne zasoby energii niezbędne do uruchomienia sztucznej inteligencji. Niemożliwa jest sytuacja, w której artysta korzystający ze sztucznej inteligencji mógłby z przekonaniem stwierdzić, że jego dzieło powinno być postrzegane wyłącznie jako to, co przedstawia. Sztuczna inteligencja z nami pozostanie, lecz co jeszcze mogą zrobić artyści, aby zmniejszyć swoją zależność od niej? Najbardziej radykalnym działaniem wymierzonym w postęp sztucznej inteligencji w dziedzinie sztuk wizualnych, jakie można sobie wyobrazić w tych okolicznościach, jest sięgnięcie po ołówek, pędzel, użycie własnych rąk i wykonanie rysunku, obrazu lub rzeźby – nie z zamiarem tworzenia sztuki, ale po to, by praktykować indywidualną sprawczość w jej najczystszej i najbardziej namacalnej formie.

---

21 *Dissociative Dreams*, <https://www.instagram.com/dissociative_dreams/> [dostęp: 18.01.2024].

22 T. Paglen, *Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)*, „The New Inquiry", 8.12.2016, <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/> [dostęp: 18.01.2024].

Bibliografia

- *AI NFT: How AI is Impacting the NFT Scene*, „NFTevening", 25.11.2024, <https://nftevening.com/ai-nft-how-ai-is-impacting-the-nft-scene/> [dostęp: 30.11.2024].
- Bridle J., *The Stupidity of AI*, „The Guardian", 16.03.2023, <https://www.theguardian.com/technology/2023/mar/16/the-stupidity-of-ai-artificial-intelligence-dall-e--chatgpt> [dostęp: 18.01.2024].
- Brown K., *Hito Steyerl on Why NFTs and A.I. Image Generators Are Really Just 'Onboarding Tools' for Tech Conglomerates*, „Artnet", 10.03.2023, <https://news.artnet.com/art-world/these-renderings-do-not-relate-to-reality-hito-steyerl-on-the-ideologies-embedded-in-a-i-image-generators-2264692> [dostęp: 18.01.2024].
- *David Zwirner Gallery*, <https://www.instagram.com/davidzwirner/p/DA54265MldX/?img_index=1> [dostęp: 18.01.2024].
- *Dissociative Dreams*, <https https://www.instagram.com/dissociative_dreams/> [dostęp: 18.01.2024].
- Hobbs A., *[Stats] How Many Photos Have Ever Been Taken?*, „Fstoppers", 10.03.2012, <https://fstoppers.com/other/stats-how-many-photos-have-ever-been-taken-5173> [dostęp: 18.01.2024].
- Jebb L., *AI on AI: Alex Israel uses artificial intelligence to re-engage with memory*, „The Art Newspaper", 11.06.2024, <https://www.theartnewspaper.com/2024/06/11/ai-on-ai-alex-israel-uses-artificial-intelligence-to-re-engage-with-memory> [dostęp: 18.09.2024].
- Jung S., *Eher ein fraktaler Kolonialismus*, „TAZ", 18.06.2024, <https://taz.de/Filmemacher-Steyerl-und-Radynski/!6016739/> [dostęp: 18.09.2024].
- Kubinec J., *NFT volume fell $14.5B in 2023: CoinGecko*, „Blockworks", 18.01.2024, <https://blockworks.co/news/nft-trading-volumes-fall-from-2022> [dostęp: 18.09.2024].
- McCarthy J., Minsky M.L., Rochester N., Shannonet C.E., *A proposal for the Dartmouth summer research project on artificial intelligence*, „Stanford University", 3.04.1996, <http://www-formal.stanford.edu/jmc/history/dartmouth/dartmouth.html> [dostęp: 18.01.2024].
- Metz A., *50 years of pipes for gas: German-Russian century deal and German-American economic crime novel*, „Ost-Ausschuss", 17.06.2020, <https://www.ost-ausschuss.de/sites/default/files/pm_pdf/German-Russian-Energy-Relations-since-1970.pdf> [dostęp: 18.01.2024].
- Mun-Delsalle Y.-J., *The BMW Group Celebrates 50 Years Of Supporting Culture And Its Partnership With Art Basel*, „Forbes", 19.05.2021, <https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/05/19/the-bmw-group-celebrates-50-years-of-supporting-culture-and-its-partnership-with-art-basel/> [dostęp: 18.01.2024].
- Nelson S.S., *Why Putin's Pal, Germany's Ex-Chancellor Schroeder, Isn't On A Sanctions List*, „NPR", 18.04.2018, <https://www.npr.org/sections/parallels/2018/04/18/601825131/why-putins-pal-germanys-ex-chancellor-hasnt-landed-on-a-sanctions-list> [dostęp: 18.01.2024].
- Paglen T., *Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)*, „The New Inquiry", 8.12.2016, <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/> [dostęp: 18.01.2024].

- Russell S., Norvig P., *Artificial Intelligence – A Modern Approach*, New Jersey 2003.
- *Über die Pressekonferenz zur Eröffnung der Ausstellung „Russen und Deutsche: 1000 Jahre Kunst, Geschichte und Kultur"*, <https://germany.mid.ru/de/aktuelles/pressemitteilungen/de_de_2012_06_28_uber-die-pressekonferenz-zur-eroffnung--der-ausstellung-russen-und-deutsche-1000-jahre-kunst-geschichte-und-kultur/> [dostęp: 18.01.2024].
- Valyaeva A., *People Are Creating an Average of 34 Million Images Per Day. Statistics for 2024*, „Everypixel Journal", 15.08.2023, <https://journal.everypixel.com/ai-image--statistics> [dostęp: 18.01.2024].