

# RYOJI IKEDA

Piotr Tkacz

*Kulturalny człowiek naszych czasów stopniowo odwraca się od tego, co naturalne, a jego życie staje się coraz bardziej abstrakcyjne. To, co naturalne (zewnętrzne), wciąż się automatyzuje; zauważamy, że nasza uwaga skupia się coraz bardziej na tym, co wewnętrzne... [...] Sztuka stanie się wytworem [...] dualizmu w człowieku: wytworem kulturalnej zewnętrzności i pogłębionego, bardziej świadomego zwrócenia się do wewnątrz. Jako czysta reprezentacja ludzkiego umysłu sztuka wyrazi się w formie estetycznie oczyszczonej, to znaczy: abstrakcyjnej.*

Ten cytat nie pochodzi z komentarza do którejś z płyt Ryoji Ikedy, lecz z pierwszego numeru magazynu *De Stijl*, który ukazał się w październiku 1917 roku. Uwagi te poczynił Piet Mondrian, choć podobne słowa mógłby napisać bohater tego tekstu. Z holenderskim malarzem łączy go przekonanie o sile abstrakcji i postępującej automatyzacji naszego otoczenia.

Zapytany o inspiracje mówi o matematykach, w szczególności wymieniając Leibniza, Cantora i Gödla. Z drugiej strony przyznaje, że silne piętno odcisnęło na jego twórczości bycie przez kilka lat didżejem i chodzenie do klubów. To zresztą słychać: sztukę Ikedy cechuje wielka precyzja, a jednocześnie nie jest ona sterylna, oddziałuje nie tylko na umysł, lecz też na ciało. Artysta sięga zresztą często po dźwięki wykraczające poza odbierane przez nas spektrum oraz po wizualizacje o dynamice kilkuset klatek na sekundę. Nawet jeśli tego nie słyszymy lub nie widzimy, to i tak te bodźce wpływają na nasze ciało.

Zapoczątkowana w 2006 roku seria *datamatics*, na którą składają się instalacje, występy i płyty, ma na celu właśnie uzmysłowienie nam, jak coś niedostrzegalnego określa nas samych oraz świat, który nas otacza. A w zasadzie – to wszystko konstytuuje. W tym przypadku chodzi o dane, które Jańczyk przekłada na dźwięk i obraz. Na początku 2010 roku miałem okazję uczestniczyć w występie Ikedy – był on opatrzony nazwą *test pattern*, która

# RYOJI IKEDA

Piotr Tkacz

*The cultivated man of today is gradually turning away from natural things, and his life is becoming more and more abstract. Natural (external) things become more and more automatic, and we observe that our vital attention fastens more and more on internal things. ... Art will become the product of another duality in man: the product of cultivated externality and of inwardness deepened and more conscious. As a pure representation of the human mind, art will express itself in an aesthetically purified, that is to say, abstract form.*

This commentary does not come from one of the Ryoji Ikeda's recordings but from the first issue of the *De Stijl* magazine, which was published in October 1917. It was written by Piet Mondrian, though it could have been written by the protagonist of this text. Ikeda agrees with Mondrian that abstraction is powerful and that our environment is becoming increasingly automated.

Asked about his inspirations, Ikeda mentions mathematicians, especially Leibnitz, Cantor, and Gödl. On the other hand, he admits to having been strongly influenced by working as a DJ and going to clubs. It can be heard in his music, which is very precise but not sterile; it works not only on the mind but also on the body. Ikeda makes frequent use of sounds from outside the perception spectrum and visualisations exceeding several hundred frames per second. Even if we do not hear or see them, the impulses work on our body.

Initiated in 2006, the *datamatics* series, including installations, performances, and CDs, aims at showing how the imperceptible defines us and the surrounding world. Actually, it is more about constitution than definition: the data that Ikeda translates into sound and vision. At the beginning of 2010, I had the opportunity to watch one of Ikeda's performances, titled *test pattern*, which became the signature item

od tamtej pory stała się szyldem osobnego cyklu prac, ale powstała dla określenia oprogramowania stworzonego na potrzeby *datamatics* właśnie. Program ten przekształca dźwięk generowany przez Ikeda na wizualizację złożoną z kodów kreskowych. Tak jak twórczość Ikedy w ogóle, ta praca opiera się na technologii i komentuje ją. Ale – i w tym tkwi jej moc – opowiada też o nas. Po tamtym wydarzeniu zanotowałem, że dźwięki przynależały całkowicie do świata technologii, ale miały cechy „ludzkie”, bliskie wrażliwości współczesnego człowieka. Zrobiły na mnie wtedy wrażenie nadpobudliwych, nerwowych, zdekoncentrowanych.

Co ciekawe, Japończyk określa swoje działania mianem komponowania, choć nie ma na myśli układania nut na pięciolinii. Chodzi o komponowanie elementów składających się w całość. Może to dotyczyć okładki albumu, materiałów, z których zbudowana jest przestrzeń prezentacji, wielkości ekranu czy głośności dźwięków. Możliwe, że to doświadczenia klubowe ukształtowały w Ikedzie ów sposób myślenia o całości sytuacji, w której odbieramy bodźce. Na pewno dużą rolę odegrał udział artysty w *Dumb Type* – kolektywie zajmującym się sztukami performatywnymi, instalacjami, działaniami audiowizualnymi i wydawaniem publikacji. Ikeda przestał brać udział w jego działaniach; wciąż jednak zapraszał innych uczestników grupy do współtworzenia swoich przedsięwzięć. Chociaż przyznaje, że lubi mieć absolutną kontrolę, to nie stroni od wchodzenia w artystyczny dialog. Z Carstenem Nicolai, jednym z szefów wytwórni Raster-Noton, nagrywa jako *cyclo*; ma na koncie wspólną instalację dźwiękową z fotografem Hiroshi Sugimoto; jest autorem muzyki do prac wideo choreografa Williama Forsythe’a i architekta Toyo Ito. Uczestniczył w powstaniu płyty *Caresse* Yoshio Ojimy i Satsuki Shibano; remiksował utwory

Iannisa Xenakisa, Davida Sylviana, Alana Lamba i Stillupsteypa; stworzył ścieżki dźwiękowe do filmu C.S. Leigha *See You at Regis Debray* oraz do części złożonego z etiud czterech reżyserów obrazu *Ranpo Jigoku*.

*Społeczeństwo daje się rozumieć jedynie poprzez badanie komunikatów i środków komunikacji, które są mu przynależne; w przyszłym rozwoju tych komunikatów i środków komunikacji będą nieuchronnie odgrywać coraz większą rolę komunikaty kierowane przez człowieka do maszyn, przez maszyny do człowieka oraz wymieniane między maszynami.*

Cytat nie pochodzi z artykułu krytyka interpretującego sztukę Ryoji Ikedy, lecz z książki *Cybernetyka a społeczeństwo* (1950/54). Uwagi te poczynił Norbert Wiener, choć podobne słowa mógłby napisać bohater tego tekstu. Z twórcą cybernetyki łączy go przekonanie o kluczowym znaczeniu technologii oraz poczucie, że należy bacznie ją obserwować, próbując zrozumieć. Japończyk odżegnuje się od tłumaczenia swojej twórczości i nigdy nie daje prostych wykładni. A wnioski, przemyślenia, tropy, hipotezy, jakie nasuwają się przy obcowaniu z jego sztuką, wcale jej nie wyczerpują ani nic jej nie ujmują.

Ikeda wydaje się typowym nowoczesnym człowiekiem zafascynowanym technologią. Jego twórczość jest ważna, bo przypomina nam (gdymy ktoś zapomniał), że chociaż technologia jest wszechobecna i tak wiele z nami robi, to wciąż możemy spróbować uczynić coś jej na przekór. Jak ten artysta, którego pewien utwór prowadził do zacinania się odtwarzaczy CD, a którego dzieła audiowizualne nadwyrężają wytrzymałość sprzętu. I tym samym – miejmy nadzieję – rozszerzają możliwości percepcyjne odbiorców.

Piotr Tkacz

of a separate cycle, but was initially composed for defining the software needed in *datamatics*. That process transforms sound generated by Ikeda into visualisations consisting of barcodes. Just as all Ikeda’s art, this performance is based on technology and at the same time, comments on it. But it is powerful because it also speaks about us. After that 2010 event, I noted that the sounds belonged fully to the world of technology but they were also “human,” close to the sensibility of modern man – they appeared as hyperactive, nervous, and unfocused.

Interestingly, Ikeda considers his actions to be composition, though he does not mean the writing of notes on staves. It is more about designing elements that contribute to a whole. This can refer to the cover of an album, the materials from which the presentation space is built, screen size, or the loudness of sound projection. Perhaps Ikeda’s club music experience influenced his overview of the entire situation in which we perceive impulses. His participation in *Dumb Type*, a collective dealing with performative art, installations, audiovisuals, and publication, has clearly been influential. Ikeda subsequently ended his participation in the group’s actions, but he continued to invite its members to cooperate in other projects. Although he admits to being a control freak, he does embrace artistic dialogue. With Carsten Nicolai, one of the leaders of the Raster-Noton record label, he formed the *cyclo* duo; he has worked with photographer Hiroshi Sugimoto on sound installations. He authored the music for the videos of choreographer William Forsythe and architect Toyo Ito. He worked with Yoshio Oshima and Satsuki Shibano on their *Caresse* CD and has remixed the works of Iannis Xenakis, David Sylvian, Alan Lamb, and Stillupsteypa. He also

created the soundtracks for C.S. Leigh’s film *See You at Regis Debray* and to one of the four etudes of *Ranpo Jigoku*.

*Society can only be understood through a study of the messages and the communication facilities which belong to it; and ... in the future development of these messages and communication facilities, messages between man and machines, between machines and man, and between machine and machine, are destined to play an ever-increasing part.*

This quote does not come from a critic interpreting the art of Ryoji Ikeda, but from the book *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society* (1950–54) by Norbert Wiener, though it could have equally come from Ikeda. Ikeda and Wiener share a firm conviction that technology is crucial and they both believe it should be carefully observed in order to be understood. Ikeda dismisses the explanation of his art and never supplies simple interpretations. The conclusions, afterthoughts, tropes, and hypotheses provoked by his art do not exhaust it.

Ikeda seems to be a typical modern individual, fascinated by technology. His art is relevant because it reminds us (if anybody forgot) that while technology is omnipresent and does so many things with us, we can still counteract it. Like the artist whose composition led to CD players freezing, and whose audiovisual works place a heavy burden on hardware. Thus, let us hope, they also enhance the audience’s perceptual capacity.

Piotr Tkacz