

# Szymon Nożyński

---

---

Doktor nauk społecznych, pedagog medialny, adiunkt w Dolnośląskiej Szkole Wyższej we Wrocławiu, w latach 2006–2019 związany ze specjalnością dziennikarstwo muzyczne. Autor wielu publikacji o tematyce dźwiękowo-medialnej (m.in. w „Kulturze Współczesnej”, „Glissandzie”, „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Studia de Cultura”, „Made in Poland. Studies in Popular Music”, „Studiach Humanistycznych AGH”), współredaktor książki *Miejsca muzyki. Perspektywa interdyscyplinarna* (Gdańsk 2019). Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na przecięciu zagadnień związanych z dźwiękiem i technologią. Były dziennikarz muzyczny, muzyk amator.

---

# Algorytmizacja muzyki – zagrożenie prywatności, ale także dobra perspektywa dla archiwów dźwiękowych

Nasze życie jest dzisiaj nie do pomyślenia  
 bez zakotwiczenia w technologii,  
 żywi się nią, wiążąc z nią nadzieje albo przeciwnie  
 – dopatrując się zguby w instrumentalizacji kultury,  
 jakiej nie znały dotąd dzieje<sup>1</sup>

Algorytm wie o nas dużo więcej  
 niż my sami o sobie<sup>2</sup>

W filmie *To my (Us)* Jordana Peele'a<sup>3</sup> jedna z bohaterek, walcząc o życie, zwraca się do multimedialnego urządzenia zwanego Ophelią: „zadzwoń po policję!” (*call the police*). Ophelia usłużnym, automatycznym głosem odpowiada: „oczywiście, odtwarzam *Fu\*k the Police*, zespołu N.W.A”. I włącza muzykę.

Algorytmy – pisze Hannah Fry – nie są złe ani dobre, liczy się sposób ich wykorzystania<sup>4</sup>. Jamie Bartlett twierdzi z kolei, że nigdy nie są neutralne, natomiast użytkownicy odbierają je jako działające obiektywnie

» 1 W.J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008, s. 108.

» 2 M. Kosiński w rozmowie z M. Redzisz, *Wojnę o prywatność już przegraliśmy*, <https://www.sztucznaitelegencja.org.pl/michal-kosinski-wojne-o-prywatnosc-juz-przegralismy/> [dostęp: 17.06.2021].

» 3 *Us*, reż. J. Peele, Chiny-Japonia-USA, 2019.

» 4 H. Fry, *Hello World. Jak być człowiekiem w epoce maszyn*, tłum. S. Musielak, Kraków 2019, s. 12–13.

i logicznie<sup>5</sup>. Tomasz Bielak i Grzegorz Ptaszek uważają, iż racjonalność algorytmów jest pozorna, ponieważ działają w oparciu o ludzkie reguły, które są mało przejrzyste<sup>6</sup>, skąd może wynikać ich stronniczość, dodaje Łukasz Iwasiński<sup>7</sup>. Mimo to algorytm posiada rodzaj autorytetu, przypisany automatycznie wraz z władzą, pisze Olga Kosińska<sup>8</sup>.

Współcześnie postęp technologiczny oraz sprzężone z nim skutki społeczne notują przyrost w tempie wykładniczym – pisze futurolog Ray Kurzweil<sup>9</sup>. Z drugiej strony, niektórzy ekonomiści twierdzą, iż obecnie funkcjonujemy w okresie powzrostowym, w którym nie będzie już radykalnego postępu – zauważa w jednym z wywiadów Edwin Bendyk<sup>10</sup>. Niemniej jednak w technologicznej teraźniejszości algorytmy czy bańki filtrujące stanowią nieodzowny element, związany z aktywnością użytkowników w rozrastających się bazach danych (*big data*). Z jednej strony są bardzo użyteczne, ale z drugiej, stają się nieświadomymi bohaterami wielu negatywnych procesów.

Od umiarkowanego optymizmu, kreślącego tzw. technologiczną osobliwość<sup>11</sup>, współczesne teksty badawcze i publicystyczne przeszły do szkicowania negatywnych konsekwencji władzy algorytmicznej. Z jednej strony grono futurologów dokonuje technologicznej predykcji, zwykle ostrzegając przed samą sztuczną inteligencją. Z drugiej strony publicyści i liczni badacze podnoszą alarm, wskazując obecne problemy, które charakteryzują się implementowaniem rozwiązań technologicznych w zadania, mające na celu osiągnięcie przewagi na wielu społecznych polach. Nie można też zapomnieć, że wśród badaczy<sup>12</sup> nie ma powszechnej zgody co do bardzo

» 5 J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii. Jak internet zabija demokrację (i jak ją możemy ocalić)*, tłum. K. Umiński, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2019, s. 39–40.

» 6 T. Bielak, G. Ptaszek, *Algorytmiczne doświadczanie kultury*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 11.

» 7 Ł. Iwasiński, *Social Implications of Algorithmic Bias*, [w:] red. B. Sosińska-Kalata, M. Roszkowski, Z. Wiorogórska, *Nauka o informacji w okresie zmian vol. X, Rewolucja cyfrowa: infrastruktura, usługi, użytkownicy*, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2020.

» 8 O. Kosińska, *Algorytm nigdy nie mruga. Wpływ algorytmu zarządzającego portalem YouTube na rzeczywistość społeczną*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 109.

» 9 R. Kurzweil, *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*, tłum. A. Nowosielska, E. Chodkowska, Warszawa 2018, s. 25–26.

» 10 E. Bendyk w rozmowie z R. Pawłowskim, *Przyszłość już była. Innej nie będzie*, [w:] red. R. Pawłowski, *#Przyszłość. Bitwa o kulturę*, Teatr Stary w Lublinie, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 36.

» 11 Książki Raya Kurzweila, Maxa Tegmarka, Nicka Bostroma czy wywiady z Elonem Muskem pełne są obaw względem nadciągającej ery sztucznej inteligencji, związanej z „osobliwością”, która może się usamodzielić. Niewiele uwagi natomiast poświęca się sytuacji, która ma miejsce już dzisiaj – czyli powiązaniu algorytmów z polityką i biznesem. Zanim nastąpi czas sztucznej inteligencji, rzeczywistość mogą zdominować systemy hybrydowe, składające się z algorytmów i ludzi – działających wspólnie w określonym, nie do końca transparentnym celu.

» 12 David Hesmondhalgh w swoim artykule przytomnie zauważa, że akademicka refleksja dotycząca streamingu praktycznie nie istniała na poziomie badawczym przed 2015 rokiem.

szeroko rozumianego wpływu nowych technologii np. na kulturę (choćby kwestia streamingu i procesy słuchania muzyki). Odmienne stanowiska dokładnie zestawia i analizuje w swoim tekście David Hesmondhalgh<sup>13</sup>.

Wśród negatywnych skutków korzystania z technologii najczęściej wymienia się ingerencję w prywatność, której użytkownik nieświadomie się zrzeka w zamian za darmowe usługi sieciowe. Równie często ostrze krytyki skierowane jest w procesy związane z profilowaniem, personalizacją, kreowaniem modelu użytkownika, co posłużyć ma m.in. lepszej sprzedaży produktów i usług. Działania te nie kończą się na próbach monetyzacji. Poważnym problemem staje się coraz skuteczniejsze wpływanie na wybory użytkownika, dotyczące m.in. jego preferencji politycznych, ideologicznych i kulturowych.

Upraszczając ten skomplikowany, najczęściej też zakamuflowany ciąg działań i egzemplifikując go na gruncie kultury popularnej, można rzec, iż niewinne „kliknięcie” w wybraną piosenkę, w celu jej odtworzenia, daje w efekcie obraz użytkownika w sferze np. preferencji politycznych, co z kolei może przełożyć się na chęć ich utwierdzenia lub przeciwnie – aktywnego wpłynięcia na zmianę. Jeden niewinny ruch (np. dołączenie do danej grupy na Facebooku) może sprawić, że „nie zostaniemy przyjęci do pracy” – zauważa Frank Pasquale<sup>14</sup>.

Zatem algorytm jest narzędziem, które może zostać użyte w szkodliwym społecznie, manipulacyjnym celu. W tym procesie mechanizm poznania działa w obie strony – słuchacz zyskuje dostęp do muzyki, podmiot zainteresowany zaś – informacje o słuchaczu. Tenże „podmiot zainteresowany” nie jest neutralny, podobnie jak neutralna nie jest Dolina Krzemowa<sup>15</sup>. Już Marshall McLuhan pisał, iż maksymalną penetrację społeczeństwa przez przekąźnik uzyskuje się przy mediach masowych, komercyjnych, nastawionych na „neutralność” i dostarczanie rozrywki<sup>16</sup>.

Badacze od wielu lat sygnalizują wpływ algorytmów na sferę kultury. W przypadku muzyki manifestuje się to m.in. tworzeniem programów, których głównym zadaniem jest samodzielne komponowanie utworów.

Zob. D. Hesmondhalgh, *Streaming's Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications*, „Cultural Sociology”, 2021, s. 2.

» 13 D. Hesmondhalgh, *Streaming's Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications*, „Cultural Sociology”, 2021.

» 14 F. Pasquale, *The Black Box Society. The Secret Algorithms That Control Money and Information*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts – London England, 2015, s. 20.

» 15 D. Murray, *Szaleństwo tłumów*, przeł. J. Spólny, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2020.

» 16 M. McLuhan, *Radio: bęben plemienny*, [w:] *Wybór pism*, red. J. Fuksiewicz, tłum. K. Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975, s. 155–156.

Yuval Noah Harari<sup>17</sup> i Harry Lehmann<sup>18</sup> omawiają przykład Davida Cope'a, który tworzy oprogramowanie komponujące; ciekawe osobliwości opisuje także Piotr Zawojski<sup>19</sup>.

Niniejszy tekst wskazuje skrajności w postaci niektórych zagrożeń, ale i zbawiennego wpływu algorytmów – w obu przypadkach – na muzycznym gruncie. Ambivalentny ton tego tekstu wynika z trudności jednoznacznego wskazania efektów działania tychże mechanizmów. Koniecznością jednak jest zwrócenie uwagi na te, które stają się powszechne, a ich natura pozostaje niejasna. Wprawdzie nawet popularne serwisy udostępniają materiały obrazujące omawiany problem, jednak czy seriale takie jak *Black Mirror*<sup>20</sup> lub filmy dokumentalne w rodzaju *The Social Dilemma*<sup>21</sup> lub *Algorytm – władca wszechświata*<sup>22</sup> są w stanie realnie wpłynąć na świadomość użytkownika dotyczącą zagrożeń?

## Doświadczenia na muzyce

Muzyka jako jedna z pierwszych została dotknięta skutkami rewolucji związanej z formatem mp3 oraz powszechnością dostępu do komputerów i sieci. Słuchanie muzyki jest jedną z najpopularniejszych czynności, często wykonywaną mechanicznie. Nie bez znaczenia okazuje się też fakt, że muzyka nie od razu kojarzy się z polityką, częściej funkcjonując po prostu jako forma rozrywki. Krytyczne studia nad algorytmami, w których rozpatruje się ewentualne konsekwencje uczenia maszynowego, często nie poświęcają należytej uwagi muzyce<sup>23</sup>, która stała się niegroźnym polem doświadczalnym. Mniej podejrzane wydaje się testowanie rozwiązań algorytmicznych na muzyce, niż na zautomatyzowanych wyrokach sądowych czy diagnozach lekarskich. Niemniej jednak niektóre z opisanych tu mechanizmów można ekstrapolować na inne formy rozprzestrzeniania cyfrowej kultury.

- » 17 Y.N. Harari, *Homo Deus. Krótka historia jutra*, tłum. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 410–412.
- » 18 H. Lehmann, *Rewolucja cyfrowa w muzyce. Filozofia muzyki*, tłum. M. Pasiecznik, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- » 19 P. Zawojski, *Maszynom (inteligentnym) wbrew? O sztuce w czasach sztucznej inteligencji*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104) 2019.
- » 20 *Black Mirror*, Wielka Brytania; jednym z twórców jest Charlie Brooker, serial pokazuje dosyć mroczną wizję współczesności i ewentualnej przyszłości społeczeństwa zatopionego w technologii.
- » 21 *The Social Dilemma*, reż. J. Orlowski, USA, 2020; serial Netflix'a krytykuje wiele współczesnych rozwiązań technologicznych. Co ciekawe, po części krytykuje przecież działanie samego Netflix'a, choć takie zdanie w filmie nie pada.
- » 22 *Algorytm – władca wszechświata*, Planete+, Singapur 2018.
- » 23 A.T. Chodos, *What Does Music Mean to Spotify? An Essay on Musical Significance in the Era of Digital Curation*, „INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology” nr 1, t. 1, 2019.

Celowe użycie muzyki w partykularnych celach politycznych to zjawisko z bogatą, często niechlubną tradycją. Czym innym jest jednak użycie muzyki, a czym innym sam jej wewnętrzny przekaz. W artykule zwrócono szczególną uwagę na te sytuacje, w których muzyka staje się środkiem do zdobywania informacji o użytkowniku oraz narzędziem umożliwiającym skuteczne wpłynięcie na jego postrzeganie świata oraz wybory, których on dokonuje. Wykorzystanie wiedzy wywiedzionej z zachowań i rytuałów słuchaczy to domena nie tylko środowiska sieciowego. W sieci jednak jest to łatwiejsze, ponieważ słuchacz zostawia cyfrowe ślady aktywności, które można interpretować. A tego typu informacje mogą porządkować dane statystyczne, geograficzne, behawioralne i technologiczne<sup>24</sup>. Michał Kosiński zdecydowanie twierdzi, że ślady cyfrowe wiele mówią o użytkowniku (np. niewinne, często mechanicznie wykonywane „polubienia”, dotyczące codziennych sytuacji i osób). Tego typu dane, jego zdaniem, pozwalają ustalić m.in. płeć, rasę, orientację seksualną, poglądy czy różne cechy związane z osobowością<sup>25</sup> użytkownika, który polubił daną treść. Cyfrowe ślady magazynują dane dotyczące użytkownika oraz ruchy, które wykonuje on w sieci. Zbierane są ze względu na bezpieczeństwo, badania rynkowe lub reklamy<sup>26</sup>. Połowa danych dotyczy m.in. maili, zdjęć, działań w serwisach społecznościowych, reszta z kolei porządkuje dokumentację, nazwiska czy historię przeglądanych stron<sup>27</sup>. Osobista playlista muzyczna charakteryzuje człowieka, który ją stworzył. Kolejna jej wersja może być już efektem sugestii algorytmu, zaś profil odbiorcy przysłuży się sprzedaży – produktu albo idei.

### Demokracja w czasach technofilii<sup>28</sup>

W swojej książce<sup>29</sup> wspomniany już w tekście Jamie Bartlett stawia niepokojące tezy względem współistnienia demokracji i współczesnego oblicza

» 24 R. Żulicki, M. Żytomirski, *Próba wypracowania metodologii pomiaru baniek filtrujących w wyszukiwarce Google*, „Zarządzanie Mediami” t. 8 (3), 2020, s. 244.

» 25 M. Kosiński w rozmowie z M. Redzisz, *Wojnę o prywatność już przegraliśmy*, <https://www.sztucznainteligenca.org.pl/michal-kosinski-wojne-o-prywatnosc-juz-przegralismy/> [dostęp: 17.06.2021].

» 26 Zob. *Retencja danych telekomunikacyjnych*, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/prawo-telekomunikacyjne-17116702/art-180-a> [dostęp: 15.12.2021].

» 27 *Homo digitalis – cyfrowy ślad człowieka*, <https://mlodytechnik.pl/technika/28471-homo-digitalis-cyfrowy-slac-czlowieka> [dostęp: 15.12.2021].

» 28 Medioznawca Karol Jakubowicz bardzo szczegółowo opisał związki nowych mediów, technologii i demokracji, zwracając uwagę m.in. na korelację między korzystaniem z mediów społecznościowych a polityczną aktywnością. W książce uporządkował także różne oblicza demokracji, funkcjonującej w technologicznej rzeczywistości, zob. K. Jakubowicz, *Media a demokracja w XXI wieku. Poszukiwanie nowych modeli*, wyd. Poltext, Warszawa 2013.

» 29 J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii...* op. cit.

rozwijającej się technologii, wskazując na antagonizowanie się obu systemów. Zdaniem dziennikarza, demokracja oparta na materii i analogowa nie ma szans w świecie technologii, funkcjonującym sieciowo i cyfrowo. Algorytmy, dataizm oraz nowa forma wirtualnego panoptikonu orientują rozwój w stronę dystopii, kierowanej przez inteligentne maszyny oraz postępowych i despotycznych technokratów<sup>30</sup>.

Zabiegi algorytmów nie tylko wspomagają nawigację w obszernej bazie danych. To także forma utajonego wywiadu, który ma niejasny cel. Użytkownik „płaci”, więcej oddając niż zyskując, co jest umiejętnie zakamuflowane i wkomponowane w narrację personalizowanych, często darmowych usług. Książka Bartletta wskazuje mechanizmy sieciowe i ich skutki, podobnie jak swego czasu, względem telewizji, czynił to Neil Postman<sup>31</sup>. W *Zabawić się na śmierć* pisał m.in.: „[...] telewizyjny sposób poznawania świata jest bezwzględnie wrogi w stosunku do sposobu poznawania świata proponowanego przez typografię”<sup>32</sup>.

Jamie Bartlett zwraca także uwagę na McLuhanowską „globalną wioskę”, która przeistoczyła się w technologiczne plemiona, zjawisko to określając „wrotną plemiennością”<sup>33</sup>. Ów proces retribalizacji, jak pisał Marcin Rychlewski, jest zjawiskiem powszechnym, obfitującym w mikrowspólnoty, stanowiące drugi biegun kultury<sup>34</sup>. Niewielkie różnice między ludźmi w sieciowym trybie plemiennym urastają do problemów trudnych do pokonania. Plemiennosc tworzy się poprzez formatowanie informacji względem preferencji odbiorcy. A zatem mnogość źródeł i konieczność ich filtrowania tworzą „wąski lejek” informacyjny. Taka sytuacja konstytuuje grupy ludzi myślących podobnie, którzy szukają efektu potwierdzenia i posługują się uproszczonym sposobem wnioskowania<sup>35</sup>.

Silniki rekomendacyjne znanych, dużych portali (jak Amazon czy YouTube) sugerują propozycje, które mogą się spodobać – pisze Frank Pasquale. Natomiast ekonomiczne, polityczne i kulturowe agendy, kryjące się za tymi sugestiami, są trudne do rozwikłania. To pośrednicy, którzy zawierają sojusze, promując interesy klientów lub dostawców, po to aby

» 30 *Ibidem*, s. 8–15.

» 31 Bartlett, odwołując się do badań Daniela Kahnemana, pisze o dwóch systemach: pierwszy charakteryzuje myślenie szybkie, instynktowne i emocjonalne, może być kojarzony z internetem. Drugi system oznacza myślenie powolne, rozważne i logiczne, tutaj publicysta pisze o McLuhanowskim człowieku ery pisma. W tym sensie Bartlett analizuje współczesność, zestawiając ją z czasami przedinternetowymi – tak jak robił to Postman, rozważając skutki popularności telewizji, zob. J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii...*, op. cit., s. 53–55.

» 32 N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Wydawnictwo Literackie Muza S.A., 2002, s. 121.

» 33 J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii...*, op. cit., s. 45–70.

» 34 M. Rychlewski, *Kultura rozpadu. Rozważania na ostrzu noża*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016, s. 17–18.

» 35 J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii...*, op. cit., s. 56.

zwiększyć zyski<sup>36</sup>. Mechanizmy neoplemienne, powodujące zacieśnienie relacji odbiorczych wokół tych samych muzycznych podmiotów wykonawczych, również redukują ofertę. Neoplemienność przypomina wcześniejsze subkultury fanowskie, które w obliczu eklektyzmu i zacierania granic muzycznych przestały mieć większe znaczenie.

### **Płynność muzyki, autonomia wyboru i prywatność słuchacza**

Muzyka była pierwszą „branżą”, która w związku ze zmianami technologicznymi została przemodelowana na funkcjonowanie w czasie rzeczywistym i umieszczona w chmurze – uważa Kevin Kelly<sup>37</sup>. Przejście z tego, co stałe, do tego, co płynne, pokazało wzorzec, któremu poddały się inne wytwory kultury<sup>38</sup>. Zatem pośród metaforycznych figur, opisujących model przejścia z jednego systemu do drugiego, można wskazać m.in. „stałe do płynne”, „analogowe do cyfrowe”<sup>39</sup> czy „atomy do bitów”<sup>40</sup>. W dalszej części tekstu ukazany zostanie również przykład na kierunek odwrotny.

Gospodarka cyfrowa – pisze dalej Kevin Kelly – to strumienie krążących kopii, a jednocześnie płynność oznaczająca trzecią fazę techniki związanej z komputerami<sup>41</sup>. Katarzyna Śledziwska i Renata Włoch piszą z kolei o czwartej rewolucji technologicznej, która sumuje technologie założycielskie (komputer, internet, smartfon) oraz technologie intensyfikujące (rozwiązania chmurowe, internet rzeczy, sztuczną inteligencję, robotyzację i *blockchain*)<sup>42</sup>. Technologie intensyfikujące pozwalają konsumować i przetwarzać dane w łańcuchu – od produkcji do konsumpcji – dzięki czemu uzyskuje się wartość ekonomiczną, społeczną, polityczną. Zatem technologie te określa się mianem technologii datafikacji, które z kolei są procesami umożliwiającymi gospodarkę cyfrową<sup>43</sup>. Wodne metafory (streaming, płynność) wskazują tu na popularne i szerokie odniesienie do dystrybucji, aktywności oraz kierunku rozwoju komunikacji<sup>44</sup>.

» 36 F. Pasquale, *The Black Box Society. The Secret Algorithms That Control Money and Information*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts – London England, 2015, s. 5.

» 37 K. Kelly, *Nieuniknione. Jak inteligentne technologie zmieniają naszą przyszłość*, tłum. P. Cypryański, Poltex Sp. z o.o., Warszawa 2017, s. 97.

» 38 *Ibidem*.

» 39 J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii...* op. cit.

» 40 N. Negroponte, *Cyfrowe życie. Jak odnaleźć się w świecie komputerów*, tłum. M. Łakomy, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1997.

» 41 K. Kelly, *Nieuniknione...*, op. cit., s. 91-93.

» 42 K. Śledziwska, R. Włoch, *Gospodarka cyfrowa. Jak nowe technologie zmieniają świat*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 35.

» 43 K. Śledziwska, R. Włoch, *Gospodarka cyfrowa...*, op. cit., s. 61.

» 44 Andrzej Marzec pisze z kolei o wyparciu baumanowskiej płynnej rzeczywistości przez „doświadczenie zerwania i nieciągłości”, które charakteryzuje współczesną kulturę,



Informacje serwowane są w postaci strumieni (co oznacza również ewolucję samej treści), muszą być odpowiednio dopasowane do odbiorcy<sup>45</sup>. Zapewniają to algorytmy i bańki filtrujące. Deficyt skupienia, brak czasu, a przede wszystkim swoista kultura nadmiaru, której skutkiem jest nadpodaż informacji, powodują konieczność filtrowania, personalizowania treści. Zwłaszcza z punktu widzenia ekonomii percepcji, która – jak pisze Karol Piekarski – „przestaje mieć charakter czynności w stanie skupienia uwagi”<sup>46</sup>. Personalizacja, kastomizacja, rekomendacja czy profilowanie<sup>47</sup> – to hasła odwołujące się zarówno do mechanizmów filtrowania treści, jak i do przyjętego modelu radzenia sobie z nadmiarem źródeł, przeciążeniem informacyjnym i ogólną dostępnością tekstów kultury.

Co istotne, personalizowanie oferty jest z perspektywy nadmiaru produkcji kulturowej rozwiązaniem pragmatycznym, ale może prowadzić do zubożenia zakresu przedstawianych propozycji. Dzieje się tak w momencie, w którym algorytm „uczy się” preferencji, co prowadzi do dostarczania sformatowanych pod użytkownika treści. Karol Piekarski zwraca także uwagę na częściowo złudne zjawisko „poczucia sprawczości i kontroli”<sup>48</sup>, w centrum którego znajduje się słuchacz, mogący np. programować aplikacje dostarczające konkretną zawartość. Tym samym jednak ów słuchacz musi podzielić się informacjami na swój temat, co jest skrupulatnie wykorzystywane. O krok dalej idzie Jacek Dukaj, który pisze o sposobie algorytmicznej antycypacji „przedświadomionych chęci”, które w niedalekiej przyszłości będą rekonstruowane na podstawie danych o użytkowniku oraz zbiorze informacji o preferencjach podobnych jemu odbiorców<sup>49</sup>. A zatem granica między naturalną preferencją a sugestią algorytmu (nawet tą zbudowaną na podstawie wcześniejszych wyborów) staje się coraz bardziej subtelna.

„Algorytmy filtrują, przewidują, zestawiają, nakierowują i zdobywają wiedzę” – pisze Jamie Bartlett<sup>50</sup>. Są też preskryptywne, coraz lepiej przewidują preferencje, ale tym samym kształtują działania użytkowników<sup>51</sup>. Słuchanie muzyki wydaje się nieszkodliwą formą rozrywki, w przeciwieństwie do różnych form aktywności politycznej, społecznej czy ideologicznej. Za-

a szczególnie *glitch art*, zob. A. Marzec, *Glitch art – sztuka resztek, zakłóceń i widm*, „Czas Kultury” nr 2 (193), 2017.

» 45 M. Usidus, *Quo Vadis internecie*, „Młody Technik”, nr 4, 2021, s. 36.

» 46 K. Piekarski, *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017, s. 238.

» 47 *Ibidem*.

» 48 K. Piekarski, *Kultura danych...*, op. cit., s. 232–233.

» 49 J. Dukaj, *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 100–108.

» 50 J. Bartlett, op. cit., s. 25.

» 51 M. Eriksson, R. Fleischer, A. Johnansson, P. Snickars, P. Vonderau, *Jak działa Spotify? We wnętrzu mechanizmów streamingu muzyki*, tłum. S. Ozimek, „Glissando” #38, 2020, s. 30.

berając głos w dyskusji, na różnej proweniencji forach, czatach czy portalach społecznościowych, trzeba się liczyć z ewentualnymi następstwami, nawet jeżeli wypowiedzi są anonimowe. Proste włączenie się w strumień muzyczny nie kojarzy się z działaniem, które może mieć daleko posunięte konsekwencje. Rozleniwienie i trudność nawigowania w ogromnej ofercie muzycznej powodują, że działania – związane z dokonywaniem wyboru, przeglądaniem i selekcją – oddaje się programowalnym systemom.

### Dataizm, kwantyfikacja i profilowanie

Dataiści – pisze Yuval Noah Harari – są zdania, iż ludzie nie potrafią radzić sobie z coraz większą ilością danych, nie destylują z nich informacji, a co za tym idzie także wiedzy czy mądrości. Dlatego trudne zadania związane z filtrowaniem treści należy powierzyć sztucznej inteligencji, *big data*, algorytmom. Dataizm tym samym jawi się jako remedium na wszystko. Opisuje świat i panujące w nim zasady, znosi barierę dzielącą ludzi od zwierząt, godzi odległe dyscypliny naukowe<sup>52</sup>. Dataizm zastępuje teorie, staje się nową psychologią. Według jego zwolenników wszystko jest policzalne, a zatem zbiór danych daje wyczerpujący obraz użytkownika. Nowe technologie – uważa Kazimierz Krzysztofek – mogą być wręcz obiektem wiary, szczególnie w momencie premiery. Następnie stają się elementem rzeczywistości, przestajemy je zauważać, pracują niejako w tle codziennych aktywności, bywa, że stają się banalne i nudne<sup>53</sup>.

Nowości techniczne pojawiają się każdego dnia. Dla entuzjastów oznacza to powód do satysfakcji, dla ludzi wykluczonych – koszmar rzeczywistości. Wykluczonym można być z powodu niewystarczającej wiedzy, braku środków finansowych lub kompetencji medialnych, a także zwykłej niechęci wobec technicyzacji. Problemem może być szybkość wprowadzania nowych rozwiązań, która powoduje, że osoby niebędące „na bieżąco” mogą poczuć się wyobcowane. Technologia – uważa Jacek Dukaj – zmienia tryb życia z pokolenia na pokolenie, ewolucja zaś działa na przestrzeni tysięcy generacji<sup>54</sup>.

Zauważalnym fetyszem współczesności stają się liczby. Ulegamy „dyktatowi policzalności wszystkiego” – pisze Magdalena Szpunar, co z kolei przekłada się na kwantyfikacje statystyki, wskaźnikowanie<sup>55</sup>. Autorka zauważa, iż kwantyfikacja skutkuje profilowaniem potrzeb, a tym samym

» 52 Y.N. Harari, *Homo Deus...*, op.cit., Kraków 2019, s. 467–468.

» 53 K. Krzysztofek, *Zdekodowane kody*, [w:] *Kody McLuhana. Topografia nowych mediów*, red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski, Wydawnictwo Naukowe ExMachina, Katowice 2009, s. 10.

» 54 J. Dukaj, *Po piśmie...* op. cit., s. 49.

» 55 M. Szpunar, *Kultura algorytmów*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo ToC, Kraków 2019, s. 11–12.

czyni odbiorców nieodpornymi na marketing<sup>56</sup>. Michał Wróblewski zauważa problem, jednocześnie jednak twierdzi, że kwantyfikacja jest ważna wobec wszytkożerności kulturowej, która produkuje coraz większą ilość komunikatów<sup>57</sup>. Catherine Besteman i Hugh Gusterson dodają, że wartości liczbowe przypisywane są do rzeczy niemierzalnych, zaś ekonomia wkracza w obszary nieekonomiczne, a miejsce mądrości zajęły teraz właśnie procesy kwantyfikacji<sup>58</sup>.

Jacek Dukaj w tym kontekście zauważa:

gromadzenie informacji o poszczególnych ludziach, budowanie modeli ich osobowości i uprzedzające działanie na podstawie tych modeli – to zdefiniuje cywilizację i mentalność człowieka w XXI wieku; już definiuje<sup>59</sup>.

Ważne wnioski wysuwa również Anna Maj:

(...) zbiory danych, zwłaszcza ogromne bazy danych użytkowników serwisów społecznościowych i usług sieciowych, a także użytkowników przestrzeni miejskiej i różnych środków komunikacji, stanowią dziś nową przestrzeń, w której splatają się problemy prywatności, kontroli, dostępu, władzy i wiedzy<sup>60</sup>.

## Strumienie bezpiecznego środka i psychologia dataistyczna

Żeby uświadomić sobie strategie oddziaływania na użytkownika, warto śledzić rozwój systemu rekomendacji popularnych usług muzycznych (np. *MSP Music Streaming Platforms*). Przykładowo, serwis Spotify opatentował technologię, która pozwoli dobierać muzykę do nastroju, na podstawie zebranych danych, takich jak brzmienie głosu, stan emocjonalny, akcent, płeć czy wiek. Możliwe będzie także podsłuchiwanie otoczenia dźwiękowe-

» 56 *Ibidem*, s. 21.

» 57 M. Wróblewski, *Netflix, Rotten Tomatoes i wszytkożercy kulturowi. Kwantyfikacja kultury w dobie big data*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 113.

» 58 Catherine Basteman i Hugh Gusterson w książce *Life by Algorithms* zdecydowanie punktują biurokrację korporacyjną, rządowe sortowanie ludzi, kształtowanie zachowań, tworzenie znaczników tożsamości. Piszą o władzy nad dostępem do kredytów, do systemów edukacji, nad sądowymi protokołami skazującymi, agregacją danych, przewidyjących, co wyświetla się w sieci, co jest kupowane. Również o tzw. *deskillingu*, pogłębianiu nierówności ekonomicznych, powstawaniu imperiów korporacyjnych, utowarowieniu danych, procesach standaryzacji, wreszcie o systemach nagród i kar, przyjemności i bólu, zob. C. Besteman, H. Gusterson, *Life by Algorithms: How Roboprocesses Are Remaking Our World*, University of Chicago Press, 2020.

» 59 J. Dukaj, *Po piśmie...*, op. cit., s. 102.

» 60 A. Maj, *Przechwytywanie danych: sztuka nowych mediów i cyberaktywizm jako narzędzia oporu wobec kontroli systemów inteligentnych. Wybrane strategie komunikacyjne*, „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” nr 1–2, 2017, s. 378.

go, które zdradzi, czy słuchacz jest sam, czy w grupie ludzi<sup>61</sup>. Ponadto, jak zauważa Asher Tobin Chodos, Spotify uczy użytkownika jego własnych preferencji, co stanowi jakościową różnicę względem pierwszych usług sieciowych<sup>62</sup>, które po prostu ofertowały dostęp do bazy muzycznej. A zatem serwis jest czymś więcej niż tylko bazą – jest też rodzajem zautomatyzowanego kuratora<sup>63</sup>.

Funkcja tego ostatniego, szczególnie w obszarach aksjologicznych, była do tej pory domeną ludzką. Muzyka, poprzez sposoby związane ze słuchaniem oraz permanentnym do niej dostępem, staje się coraz bardziej funkcjonalna. Ważną strategią Spotify jest też wszechobecność usługi, w każdym momencie i sytuacji<sup>64</sup>. Zamiast jednak zajmować centralne miejsce, muzyka przeobraża się w dźwiękowe uzupełnienie prozaicznych, życiowych czynności<sup>65</sup>.

Ważna jest też sama zawartość dźwiękowa. Muzyka filtrowana przez usługi sieciowe staje się rodzajem nieustającego strumienia, często anonimowym wypełnieniem przestrzeni. Zamiast operowania gatunkami, stylami lub po prostu nazwami zespołów czy nazwiskami wykonawców, użytkownicy otrzymują „obrandowane doświadczenie muzyczne”<sup>66</sup>. Ponadto procesy związane z kwantyfikacją tworzą obraz „bezpiecznej średniej”, gdzie muzyka, a także filmy czy seriale, produkowane są według pewnej matrycy<sup>67</sup>, uśredniającej przeciętne preferencje. Przypomina to drogę związaną z procesami formatowania, którą od lat 50. XX wieku podążało radio. Tam również ustalono nieformalny model „piosenki radiowej”, a współczesne, komercyjne rozgłośnie korzystają z metodologii, która była pod tym kątem opracowywana i udoskonalana przez wiele lat. Dzisiejsza „bezpieczna średnia” jest oczywiście inna od tej, która funkcjonowała w mijających dekadach.

Ilość otaczających nas, usieciowionych urządzeń, nieograniczona dostępność do muzyki oraz filtrujące treść mechanizmy prowadzą do prze-

» 61 M. Savage, *Spotify Wants to Suggest Songs Based on Your Emotions*, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55839655> [dostęp: 25.06.2021].

» 62 A.T. Chodos, *What Does Music...*, op. cit., s. 37.

» 63 Ważnym krokiem było przejęcie przez Spotify firm: Tunigo (2013), The Echo Nest (2014) oraz Seed Scientific. Wymienione podmioty zajmowały się m.in. analizą danych, kuratorstwem i algorytmami. Na doświadczeniu wymienionych ufundowano systemy rekomendacji, którymi Spotify walczy o rynek, zob. A. T. Chodos, *What Does Music...*, op. cit., s. 44.

» 64 Sten Garmark i jego strategia wszechobecności Spotify, [https://businessinsider.com.pl/lifestyle/rozrywka/sten-garmark-gosciem-business-insider-global-trends-festival/rh9c0b8?utm\\_source=api.recsys.opera.com\\_viasg\\_businessinsider&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=leo\\_automatic&srcc=ucs&utm\\_v=2](https://businessinsider.com.pl/lifestyle/rozrywka/sten-garmark-gosciem-business-insider-global-trends-festival/rh9c0b8?utm_source=api.recsys.opera.com_viasg_businessinsider&utm_medium=referral&utm_campaign=leo_automatic&srcc=ucs&utm_v=2) [dostęp: 25.06.2021].

» 65 S. Nożyński, *W poszukiwaniu autonomii wyboru. Degradowana do funkcjonalności muzyka a komponowanie przestrzeni audialnej*, „Glissando” #37, 2019.

» 66 M. Eriksson, R. Fleischer, A. Johnansson, P. Snickars, P. Vonderau, *Jak działa Spotify? We wnętrzu mechanizmów streamingu muzyki*, tłum. S. Ozimek, „Glissando” #38, 2020, s. 26.

» 67 M. Wróblewski, *Netflix, Rotten Tomatoes...*, op. cit., s. 126.

kształceń w obszarach dźwiękowych. Nacisk na afektywność i przewaga emocji pozytywnych przypominają łagodną formułę terapii quasi-psychologicznych (dataizm jako nowa psychologia), którym poddawani są użytkownicy. Jednak miejsce muzykoterapeuty zajmują samoulepszające się procesy iteracji algorytmicznej.

## Aktywizm i nuda

Jednym z ważniejszych problemów przyszłości będzie zapewnienie rozrywki tym, którzy wobec powszechnej robotyzacji życia nie będą mieli zajęcia. Rozrywka stanie się lekarstwem na nudę, a także pracą i sensem życia; Jacek Dukaj określa rozrywkę „ostatnim przemysłem ludzkości”<sup>68</sup>. Sam biznes rozrywkowy może przybierać różne formy – u Adorna polityczny, u Huxleya opresyjny. Produkty rozrywkowe, które wyrugują nudę, mogą być wykorzystywane politycznie, kiedy w pełni ujawni się społeczeństwo konsumpcyjne, bezrefleksyjnie przyjmujące każdą formę rozrywki, ale także czynnie w niej partycypujące. Jednostronne podawanie treści odchodzi do przeszłości, współczesną wersję prosumenta cechują m.in. zaangażowanie i twórczość<sup>69</sup>.

Między technologiami cyfrowymi a użytkownikami następuje sprzężenie zwrotne, rodzaj wzajemnego oddziaływania – pisze Kazimierz Krzysztofek i dodaje, że współcześnie determinizm ustępuje przed aktywizmem<sup>70</sup>. Ów aktywizm, w obszarach związanych z siecią, przekłada się na hybrydowy model rozpowszechniania treści, w którym konsumenci aktywnie uczestniczą poprzez remiksowanie<sup>71</sup>, a aktywność ta generuje przychody dla dostawców usług. Henry Jenkins, Sam Ford i Joshua Green piszą o zwrocie, który zmienia dystrybucję w cyrkulację treści<sup>72</sup>. Związane jest to z aktywnym zachowaniem użytkowników, którzy już nie tylko odbierają, ale także przekazują dalej (udostępniają) treści, które sami często przekształcają. Tak rozumiane oddziaływanie obiegów kultury zachodzi w innym wymiarze, niż tylko zliczenia wejść na stronę czy ilość obejrzeń, odsłuchań w serwisach<sup>73</sup>. Dlatego statystyczne zestawienie popularności tekstów kul-

» 68 J. Dukaj, *Po piśmie...*, op. cit., s. 76–77.

» 69 P. Siuda, *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2012.

» 70 K. Krzysztofek, *Zdekodowane kody...*, op. cit., s. 15.

» 71 H. Jenkins, S. Ford, J. Green, *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze*, tłum. M. Wróblewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 34.

» 72 *Ibidem*.

» 73 K. Czajka-Kominiarczuk, M. Filiciak, R.W. Kluszczyński, T.Z. Majkowski, P. Sitarski, A. Zarzycka, *Przedmowa do wydania polskiego*, [w:] *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 13.

tury nie daje pełnego obrazu faktycznego oddziaływania tejże. Wcześniejsze media (zwane często starymi) łączyły, ale w sposób jednokierunkowy, zaś internet jest siecią społeczną<sup>74</sup>, jego szeroko rozumiane wytwory powstają jako wspólna praca użytkowników. Na polu muzycznym dobrym przykładem jest *Submithub*, który umożliwia zderzanie się aktywności influencerów, stacji radiowych, artystów, wytwórni muzycznych czy blogerów<sup>75</sup>.

### Przypadek Hiroshi Yoshimury i archiwa dźwiękowe

Sieć sprzyja archiwizacji i szybkiemu dostępowi do muzyki, która wcześniej nie funkcjonowała w pierwszym, popularnym lub/i komercyjnym obiegu. Internet umożliwił wznowienia płyt mniej popularnych, rewizję starych nagrań, dostęp do informacji<sup>76</sup>. Rewitalizacja cyfrowa starych nagrań oraz algorytmiczne sugestie przywróciły świadomości słuchaczy również wiele postaci świata muzyki. Jedną z nich jest kompozytor, designer i historyk – Hiroshi Yoshimura (1940–2003)<sup>77</sup>. Japoński artysta, uprawiający muzykę eksperymentalną, ambient i *sound art*<sup>78</sup>, nigdy wcześniej nie był tak popularny jak obecnie, głównie w zdominowanym przez algorytmy YouTube. W tym sensie droga „od atomów do bitów” mogła zmienić kierunek<sup>79</sup>, ponieważ świat cyfrowy wydatnie wpłynął na popularność nagrań, co spowodowało m.in. ponowne tradycyjne wydanie płyty winylowej Yoshimury<sup>80</sup>. To jeden z wielu przykładów, kiedy sieć i algorytmy przyczyniają się do powtórnego, nieporównywalnie większego zainteresowania konkretną twórczością. Jednocześnie udało się przywrócić Yoshimurze należną mu pozycję na terytoriach japońskiego minimalizmu<sup>81</sup>.

Przeglądając wpisy użytkowników pod muzyką Yoshimury, umieszczoną w serwisie YouTube, daje się z łatwością znaleźć takie, które pod-

» 74 M.R. Wiśniewski, *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienia Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 24.

» 75 <https://www.submithub.com> [dostęp: 08.09.2021].

» 76 F. Szałasek, *Krytyka „po prostu”* (rozmowa z M. J. Sawickim), [w:] F. Szałasek, *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu*, Wydawnictwo W Podwórku sp. j., Gdańsk 2015, s. 106–107.

» 77 P. Sherburne, *Hiroshi Yoshimura Green*, <https://pitchfork.com/reviews/albums/hiroshi-yoshimura-green/> [dostęp: 28.06.2021].

» 78 K. Nakagawa, T. Kaneko, *A Documentation of Sound Art in Japan. Sound Garden (1987–1994) and the Sound Art Exhibitions of 1980s Japan*, „Leonardo Music Journal” 27, 2017, s. 83.

» 79 K. Piekarski, *Kultura danych...*, op. cit., s. 227–228.

» 80 Płyta *Green*, oryginalnie wydana w 1986 roku, obecnie wznowiona przez wytwórnię Light in the Attic, zob. <https://thevinylfactory.com/news/hiroshi-yoshimura-green-vinyl-light-in-the-attic/> [dostęp: 28.06.2021], <https://www.discogs.com/Hiroshi-Yoshimura-Green/master/265465> [dostęp: 28.06.2021].

» 81 J. Jones, *Discover the Ambient Music of Hiroshi Yoshimura the Pioneering Japanese Composer*, <https://www.openculture.com/2020/12/the-ambient-music-of-hiroshi-yoshimura.html> [dostęp: 28.06.2021].

kreślają pozytywną pracę w zakresie selekcji i rekomendacji, wykonaną przez algorytm i kuratorów. Poniżej przykładowe komentarze z oryginalną pisownią:

From the wikipedia article on Hiroshi Yoshimura: „In 2017, Yoshimura, as well as other ambient Japanese musicians, received a resurgence due to the YouTube algorithm”. Thanks again, algorithm. *J M*  
Not only is this not on vinyl, it's barely ANYWHERE. Not available on iTunes store or Amazon, no CDs for sale on Discogs... this is nearly a lost piece of art. Thanks for posting. *SwitcherooU*

Coronavirus isolation is leading me to some incredible pieces of music. *Jeff Nixon Comedy*

Once in a blue moon I let Youtube auto play take the wheel for music direction. Never did I think it would provide me with something so beautiful. It blessed me with Hiroshi Yoshimura, and I am eternally grateful. His whole discography is the perfect compliment to any creative work. Thank you for uploading this, really. It's a lost gem. *ShadyChibinko*<sup>82</sup>

the Algorithm works in mysterious ways, my friends. and I thank all of you for being here. *Fil Orlov*

Thank you. Youtube algorithm. I needed this. *emm gur*<sup>83</sup>

Przyczyn tak nieoczekiwanego powrotu muzyki Yoshimury należy upatrywać pośród niejasnych zasad funkcjonowania algorytmów YouTube, które tę muzykę zasugerowały, w nieustającym potoku sformatowanej playlistą muzyki tła. Generalizując, można stwierdzić, iż popularność artystów takich jak Hiroshi Yoshimura stała się możliwa dzięki wielu głębokim zmianom, dotyczącym sieciowo-cyfrowej dystrybucji muzyki w ogóle<sup>84</sup>. Również systemy rekomendacji miały tutaj kluczowe znaczenie, podpowiadając „nieznaną” muzykę tylko na zasadzie skojarzeń i wcześniejszej aktywności użytkowników. Spowodowało to przeniesienie muzyki Yoshimury „w górę” w wynikach wyszukiwania i sugestiach algorytmicznych<sup>85</sup>. Istotny jest także fakt, że japoński ambient znalazł na YouTube dobre miejsce, często nie mogąc funkcjonować na innych platformach z powo-

» 82 Wpisy użytkowników pod filmem: Hiroshi Yoshimura – *Wet Land* (1993) <https://www.youtube.com/watch?v=Z3m7HXeiHpg> [dostęp: 03.06.2021], [pisownia oryginalna].

» 83 Wpisy użytkowników pod filmem: Hiroshi Yoshimura – *Flora* (1987), <https://www.youtube.com/watch?v=j6n4FpHbqZs> [dostęp: 03.06.2021], [pisownia oryginalna].

» 84 Ch. Anderson, *How YouTube Resurrected Hiroshi Yoshimura's Environmental Music – and Made Me an Accidental Fan*, <https://www.abc.net.au/news/2019-08-06/hiroshi-yoshimura-from-internet-obscurity-to-youtube-sensation/11366386> [dostęp: 28.06.2021].

» 85 *Ibidem*.

dów prawnych. Oczywiście bazę YouTube tworzą użytkownicy, zatem i tutaj czynnik ludzki, wprowadzający, był kluczowym elementem. Zadziałał więc hybrydowy system rekomendacji, składający się z kuratora i algorytmu. Istnienie archiwum jest konsekwencją pracy kuratorów<sup>86</sup>, ale to algorytm „decyduje” o wyświetleniu treści, a także o tym, co będzie promowane, a co cenzurowane<sup>87</sup>. Warto zwrócić także uwagę na nowy model kolekcjonerstwa muzycznego, który przybiera wirtualną formę<sup>88</sup>. Simon Reynolds zauważa, iż współczesne oblicze kolekcjonowania, manifestujące się głównie poprzez dystrybucję sieciową, pozwoliło m.in. oddzielić ten przyjemny proces od konieczności zdobywania muzyki, przechowywania jej i układania w przyjętym porządku<sup>89</sup>. Współczesna łatwość publikowania i bardziej przyjazna polityka wydawnicza spowodowały, iż umieszczenie muzyki w sieci i przedstawienie jej słuchaczom nie nastęrcza tylu problemów co w czasach przedinternetowych. Dlatego muzyka o niskowym charakterze może znaleźć swoje miejsce na serwerach i zaistnieć w świadomości słuchaczy. Twórczość Hiroshi Yoshimury potraktowano tutaj jako przykład, ale zjawisko ma globalny charakter i dotyczy wielu dźwiękowo-muzycznych nagrań, które wracają po latach funkcjonowania w niskonakładowych partiach nośników fizycznych.

### Zakończenie, choć to dopiero początek

W czasach ekonomii uwagi i przeładowania informacyjnego, algorytmy i „bańki” przejęły funkcje filtracyjne. Jednak nie służą one tylko personalizacji oferty. Na podstawie wprowadzanych danych konstruują też model użytkownika. Taki profil (np. osobowości) może posłużyć następnie do testowania ruchów, mających na celu skłonienie użytkownika do zmiany postaw, preferencji politycznych, zachowania itp. Na podstawie sieciowej aktywności, śladów cyfrowych, można sugerować użytkownikowi zarówno sformatowany zestaw produktów, jak i zdobyć kluczowe informacje po to, aby następnie modyfikować jego postrzeganie i nastawienie, w efekcie czego – także wpłynąć na „demokratyczne” wybory.

W technologicznej rzeczywistości demokracja może wyewoluować w „pozorną demokrację ze wskazaniem”. Wyborcy będą głosować, ale ich

» 86 K. Piwowar, *Co widzą algorytmy? Konsekwencje algorytmicznej (nie)widoczności i (nie)widzialności danych*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 38.

» 87 O. Kosińska, *Algorytm nigdy nie mruga. Wpływ algorytmu zarządzającego portalem YouTube na rzeczywistość społeczną*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 100–101.

» 88 Więcej na ten temat, S. Nożyński, M. Okólski, *Muzyka bez nośnika? Powietrze, chmury i strumienie oraz cyfry, taśmy i winyle w walce o pierwszostuch lub zapomnienie*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1 (29), 2019.

» 89 S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, tłum. F. Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018, s. 150.



autonomia wyboru może okazać się iluzoryczną, ponieważ wybór konkretnego polityka, partii czy opcji będzie algorytmicznie zasugerowany. Sama świadomość ingerencji w taki „wybór” może nie wystarczyć, ponieważ mechanizmy manipulacji są coraz lepiej maskowane. Świat kultury popularnej jest na wyciągnięcie ręki, a nieprzebrana ilość muzyki powoduje, że pomoc filtracyjna staje się konieczna, zwłaszcza w sytuacji, w której użytkownik nie ma ochoty przeszukiwać bazy danych osobiście. Jednak problemy związane z prywatnością czy kamuflowanymi sugestiami zdają się ginać w obliczu milionów piosenek, filmów i seriali, książek, podcastów czy zdjęć – udostępnianych na żądanie, w każdym momencie, często bez ograniczeń. Rozwiązania testowane na muzyce pokazują zakres możliwych sugestii, które można podpowiedzieć słuchaczowi, zaś dokonane przez niego wybory ujawniają preferencje i konstruują profil użytkownika. Usługi dostarczania i przeszukiwania tylko pozornie są darmowe – płacimy za nie zbiorem informacji o sobie. ●

## Bibliografia

*Algorytm – władca wszechświata*, Planete+, Singapur 2018.

Anderson C., *How YouTube Resurrected Hiroshi Yoshimura's Enviromental Music - and Made Me an Accidental Fan*, <https://www.abc.net.au/news/2019-08-06/hiroshi-yoshimura-from-internet-obscurity-to-youtube-sensation/11366386> [dostęp: 28.06.2021].

Bartlett J., *Ludzie przeciw technologii. Jak internet zabija demokrację (i jak ją możemy ocalić)*, tłum. K. Umiński, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2019.

Bendyk E., Pawłowski R., *Przyszłość już była. Innej nie będzie*, [w:] #Przyszłość. *Bitwa o kulturę*, red. R. Pawłowski, Teatr Stary w Lublinie, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Besteman C., Gusterson H., *Life by Algorithms: How Roboprocesses Are Remaking Our World*, University of Chicago Press, 2020.

Bielak T., Ptaszek G., *Algorytmiczne doświadczanie kultury*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019.

*Black Mirror*, twórca C. Brooker, reż. O. Bathurst, E. Lyn, Wielka Brytania.

Burszta W. J., *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.

Chodos A. T., *What Does Music Mean to Spotify? An Essay on Musical Significance in the Era of Digital Curation*, "INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology" nr 2, t. 1, 2019.

Czajka-Kominiarczuk K., Filiciak M., Kluszczyński R. W., Majkowski T. Z., Sitarski P., Zarzycka A., *Przedmowa do wydania polskiego*, [w:] H. Jenkins, S. Ford, J. Green, *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowanej kulturze*, tłum. M. Wróblewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

Dukaj J., *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

Eriksson M., Fleischer R., Johnansson A., Snickars P., Vonderau P., *Jak działa Spotify? We wnętrzu mechanizmów streamingu muzyki*, tłum. S. Ozimek, „Glissando” #38, 2020.

Fry H., *Hello World. Jak być człowiekiem w epoce maszyn*, tłum. S. Musielak, Kraków 2019.

Harari Y. N., *Homo Deus. Krótka historia jutra*, tłum. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

Hesmondhalgh D., *Streaming's Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications*, „Cultural Sociology”, 2021.

*Homo digitalis – cyfrowy ślad człowieka*, <https://mlodytechnik.pl/technika/28471-homo-digitalis-cyfrowy-slac-czlowieka> [dostęp: 15.12.2021].

Iwasiński Ł., *Social Implications of Algorithmic Bias*, [w:] *Nauka o informacji w okresie zmian vol. X, Rewolucja cyfrowa: infrastruktura, usługi, użytkownicy*, red. B. Sosińska-Kalata, M. Roszkowski, Z. Wiorogórska, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2020.

Jakubowicz K., *Media a demokracja w XXI wieku. Poszukiwanie nowych modeli*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2013.

Jenkins H., Ford S., Green J., *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowanej kulturze*, tłum. M. Wróblewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

Jones J., *Discover the Ambient Music of Hiroshi Yoshimura the Pioneering Japanese Composer*, <https://www.openculture.com/2020/12/the-ambient-music-of-hiroshi-yoshimura.html> [dostęp: 28.06.2021].

Kelly K., *Nieuniknione. Jak inteligentne technologie zmieniają naszą przyszłość*, tłum. P. Cypriański, Poltex Sp. z o.o., Warszawa 2017.

Kosińska O., *Algorytm nigdy nie mruga. Wpływ algorytmu zarządzającego portalem YouTube na rzeczywistość społeczną*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019, s. 109.

Kosiński M., Redzisz M., *Wojnę o prywatność już przegraliśmy*, <https://www.sztuczna inteligencja.org.pl/michal-kosinski-wojne-o-prywatnosc-juz-przegralismy/> [dostęp: 17.06.2021].

Krzysztofek K., *Zdekodowane kody*, [w:] *Kody McLuhana. Topografia nowych mediów*, red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski, Wydawnictwo Naukowe ExMachina, Katowice 2009.

Kurzweil R., *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*, tłum. A. Nowosielska, E. Chodkowska, Kurhaus Publishing, Warszawa 2018.

Lehmann H., *Rewolucja cyfrowa w muzyce. Filozofia muzyki*, tłum. M. Pasiecznik, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.

Maj A., *Przechwytywanie danych: sztuka nowych mediów i cyberaktywizm jako narzędzia oporu wobec kontroli systemów inteligentnych. Wybrane strategie komunikacyjne*, „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” nr 1–2, 2017.

Marzec A., *Glitch art – sztuka resztek, zakłóceń i widm*, „Czas Kultury” nr 2 (193), 2017.

McLuhan M., *Radio: bęben plemienny*, [w:] *Wybór pism*, red. J. Fuksiewicz, tłum.

- K. Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.
- Murray D., *Szaleństwo tłumów*, przeł. J. Spólny, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2020.
- Nakagawa K., Kaneko T., *A Documentation of Sound Art in Japan. Sound Garden (1987–1994) and the Sound Art Exhibitions of 1980s Japan*, „Leonardo Music Journal” 27, 2017.
- Negroponte N., *Cyfrowe życie. Jak odnaleźć się w świecie komputerów*, tłum. M. Łakomy, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1997.
- Nożyński S., Okólski M., *Muzyka bez nośnika? Powietrze, chmury i strumienie oraz cyfry, taśmy i winyle w walce o pierwosłuch lub zapomnienie*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1 (29), 2019.
- Nożyński S., *W poszukiwaniu autonomii wyboru. Degradowana do funkcjonalności muzyka a komponowanie przestrzeni audialnej*, „Glissando” #37, 2019.
- Pasquale F., *The Black Box Society. The Secret Algorithms That Control Money and Information*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts – London England, 2015.
- Piekarski K., *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017.
- Piwovar K., *Co widzą algorytmy? Konsekwencje algorytmicznej (nie)widoczności i (nie)widzialności danych*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019.
- Postman N., *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Wydawnictwo Literackie Muza S.A., 2002.
- Retencja danych telekomunikacyjnych*, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/prawo-telekomunikacyjne-17116702/art-180-a> [dostęp: 15.12.2021].
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, tłum. F. Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018.
- Rychlewski M., *Kultura rozpadu. Rozważania na ostrzu noża*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.
- Savage M., *Spotify Wants to Suggest Songs Based on Your Emotions*, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55839655> [dostęp: 25.06.2021].
- Sherburne P., *Hiroshi Yoshimura Green*, <https://pitchfork.com/reviews/albums/hiroshi-yoshimura-green/> [dostęp: 28.06.2021].
- Siuda P., *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2012.
- Szałasek F., Sawicki M. J., *Krytyka „po prostu”*, [w:] F. Szałasek, *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu*, Wydawnictwo W Podwórku sp. j., Gdańsk 2015.
- Szpunar M., *Kultura algorytmów*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo ToC, Kraków 2019.
- Śledziwska K., Włoch R., *Gospodarka cyfrowa. Jak nowe technologie zmieniają świat*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
- The Social Dilemma*, reż. J. Orłowski, USA 2020.
- Us*, reż. J. Peele, Chiny-Japonia-USA, 2019.
- Usidus M., *Quo Vadis internecie*, „Młody Technik” nr 4, 2021.

Wiśniewski M. R., *Wszyscy jesteśmy cyborgami. Jak internet zmienił Polskę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

Wróblewski M., *Netflix, Rotten Tomatoes i wszystkożercy kulturowi. Kwantyfikacja kultury w dobie big data*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104), 2019.

Zawojski P., *Maszynom (inteligentnym) wbrew? O sztuce w czasach sztucznej inteligencji*, „Kultura Współczesna” nr 1 (104) 2019.

Żulicki R., Żytomirski M., *Próba wypracowania metodologii pomiaru baniek filtrujących w wyszukiwarce Google*, „Zarządzanie Mediami” t. 8 (3), 2020.