

Webeo- połamane teledyski?

1. Webeo- wyjaśnienie pojęcia

Wyjaśnienie pojęcia webeo jest jednocześnie proste i skomplikowane. Proste, ponieważ pod tym terminem kryją się “interaktywne teledyski”, albo “teledyski sieciowe” i te dwa określenia są najprostszymi definicjami terminu. Z drugiej strony, próba wyjaśnienia hasła jest trudna, ponieważ każde z krótkich zaprezentowanych wyjaśnień zawiera dwa terminy. W pierwszym przypadku “interaktywny” i “teledyski”, w drugim “teledyski” i określenie “sieciowy”. Zatem, gdybym zdecydował się na pełne wyjaśnienie pojęcia webeo, powinienem odwołać się nie tylko do terminu “teledysków”, które jest wszystkim potocznie dobrze znane i poświęcono im wiele tekstów i dyskusji, ale również do “interaktywności” i “sieciowości”. Interaktywność wyjaśnię posługując się słowami Ryszarda W. Kluszczyńskiego: „dzieło prawdziwie interaktywne (...) powstaje w procesie odbioru- interakcji i trwa tak długo, jak długo ta interwencja się rozwija.”ⁱ „Dzieło interaktywne ma charakter procesualny, a nie przedmiotowy. Jest szczególnego rodzaju procesem komunikacyjnym, co w skrajnym przypadku może ostatecznie prowadzić do utożsamienia dzieła z procesem interakcji.”ⁱⁱ

Wyjaśnienie “sieciowości” może być jednak trudniejsze. Być może owa trudność wyjaśnienia jest spowodowana również tłumaczeniem hasła webeo na język polski, ponieważ tłumaczenie, a raczej rozwinięcie terminu w języku angielskim jest o wiele prostsze. Webeo to “web video”, a zatem sieciowe wideo. Przy czym web odwołuje do sieci WWW, World Wide Web, do światowej pajęczyny, którą często błędnie utożsamia się z całym internetem. Jest to jednak wskazówka, która sugeruje nam, że sieciowość jest związana z wpisaniem utworu w strukturę internetowej pajęczej sieci a więc nadanie utworowi hipertekstowego kręgosłupa. Ponieważ na nim właśnie opiera się cała sieć WWW, której pierwszym językiem programowania był Hypertext Markup Language, w skrócie HTML. Zatem hipertekst jest pierwszym językiem wypowiedzi w przestrzeni stron internetowych, a wszelkie inne treści są nadbudowane, nałożone na jej pierwotny szkielet. Szkielet, który oczywiście nie jest stały, a jego elementy płynnie przesuwają się względem siebie, pojawiają i znikają. Paradoksalnie, często struktura konstrukcji jest definiowana w owej nadbudowie, w treści utworu konstruowanej indywidualnie przez autora lub przez wielu użytkowników, w procesie interakcji między autorem- tekstem, użytkownikami- tekstem, czyli

pośrednio między autorem i użytkownikami, komponującymi wspólnie nowe treści, które mogą mieć wiele odczytań i wersji. Komponującymi nie tylko pośrednio, na zasadzie konstruowania z zaproponowanych elementów w obrębie możliwych wyborów wpisanych odnośnikami w treść utworu i indywidualnej interpretacji powstałych ścieżek lektury, ale niejednokrotnie na zasadzie rzeczywistej współpracy i ingerowania w treść i konstrukcję. Angielskie wyjaśnienie jest prostsze nie tylko ze względu na sprecyzowanie odniesień sieciowości, ale również ze względu na fakt, że istotnym członem pojęcia jest wideo. Nie teledysk, a wideo, co pozwala na o wiele szersze rozumienie terminu i określanie maniem webeo większej liczby sieciowych prezentacji interaktywnych. W niniejszym tekście, odwołując się do webeo, będę miał jednak na myśli interaktywne, sieciowe teledyski, ponieważ takie właśnie odczytanie terminu zaproponował autor pierwszych polskich webeo, Dawid Marcinkowski, a tekst poświęcony jest jego twórczości.

2. Charakterystyka webeo

Do tej pory powstały dwa utwory webeo, których autorem jest Dawid Marcinkowski. Właściwie lepsze byłoby nazwanie go reżyserem, ponieważ muzyka w obu webeo nie jest jego wytworem i nie zawsze wszystkie elementy w obu teledyskach są wykonane przez niego. Chciałbym krótko scharakteryzować oba teledyski. Mówiąc krótko, nie mam na myśli dwóch zdań, a jedynie zaznaczenie, że na pewno nie będzie to opis pełny i niepodważalny. Samemu reżyserowi omówienie teledysku "Someday on the Misty Island" zajęło ponad godzinę. Zaproponowany opis będzie tylko zapisem subiektywnych spostrzeżeń, jakie zrodziły się podczas subiektywnego odbioru dzieła. Mógłbym się zastanowić, czy w ogóle opis utworu jest możliwy, ponieważ w związku z hipertekstową formą, każdy użytkownik może skonstruować własną ścieżkę lektury, oczywiście w ograniczonym zakresie, ale ich liczba, czyli liczba kombinacji składowych, może być ogromna, nawet w przypadku kilku leksji podstawowych, ponieważ musimy również uwzględnić możliwość zakończenia percepcji utworu w dowolnym momencie i rozpoczęcie jej w różnych miejscach dzieła. W przeciwieństwie do teledysków linearnych webeo może, ale nie musi, mieć jednoznacznego początku, nie ma również końca w rozumieniu automatycznego zakończenia prezentacji utworu w związku z zakończeniem trwania, odtwarzania.

2.1 Smolik "Attitude"

Jest to teledysk skomponowany do utworu Smolika, pod tytułem "Attitude". To jeszcze bardzo prosta konstrukcja, która jest pewnego rodzaju zapowiedzią i być może testowaniem, uczeniem się nowych możliwości. Potwierdzeniem powyższej tezy może być sam adres internetowy utworu: www.nobudget.art.pl. "No budget" może sugerować, do czego jest zdolny artysta bez dużych pieniędzy, a zatem nakłania do udzielenia mu wsparcia, dzięki któremu dzieło mogłoby być bardziej skomplikowane i ciekawsze. To oczywiście tylko domniemanie, ponieważ nie są mi znane wcześniejsze realizacje autora. Utwór ma swój początek, jest nim strona internetowa, na której umieszczone są podstawowe informacje na temat autora muzyki, sposobu poruszania się po teledysku, sposobów zdobywania informacji o głównej bohaterce utworu w trakcie "oglądania", informacje o bohaterce, Rosie von Braun, która będzie również główną bohaterką interaktywnego filmu, nad którym pracuje autor oraz informacje o ekipie przygotowującej projekt i aktorce. Nie musimy jednak odczytywać owych informacji, ponieważ pojawiają się na żądanie, dopiero, kiedy zechcemy odkryć zawartość kryjącą się za jednym z pięciu odnośników. W dodatku, pomimo kolejnej numeracji, są one umieszczone poziomo, na tej samej wysokości, nie sugerując, poza liczbami, proponowanej kolejności odczytania. Do samego teledysku kieruje nas link "play Smolik Attitude".

Po wejściu do teledysku odtwarzany jest fragment filmu wraz z muzyką Smolika. Pozornie konstrukcja utworu jest bardzo prosta. Możemy, zgodnie z instrukcją zaprezentowaną na stronie głównej projektu, klikając w rogi ekranu, poszukiwać odnośników do innych fragmentów. I rzeczywiście, mamy możliwość przechodzenia pomiędzy sekwencjami. Kolejność zależy od nas. Możemy przeskakiwać swobodnie pomiędzy czterema fragmentami i skupiając się na muzyce i obrazie, składać utwór w różnych konfiguracjach. Tak odbierany utwór może dość szybko się znudzić. Pokusa klikania, odkrywania kolejnych nieznanych fragmentów jest duża, ale kiedy okazuje się, że teledysk składa się tylko z czterech części, możemy szybko zrezygnować z dalszego odbioru/ użytkowania. Tak naprawdę nawigacja po utworze okazuje się zwodnicza. Cztery fragmenty są tylko częściami jednej, większej całości. W dodatku ułożone są chronologicznie i gdybyśmy klikali począwszy od lewego górnego rogu i przesuwali się zgodnie z ruchem wskazówek zegara, przechodzilibyśmy do kolejnych partii utworu. Ponadto sceny opatrzone podobnymi podkładami muzycznymi, w połączeniu z ciemnym obrazem, skłaniają do przełączania. Gdybyśmy jedynie przeskakiwali przez fragmenty utworu, teledysk mógłby okazać się po prostu nudny,

zwłaszcza dla odbiorcy przyzwyczajonego do złożoności hipertekstowych dokumentów lub do skomplikowanej materii gier komputerowych.

Należy jednak pamiętać, że jest to pierwsza realizacja interaktywnego teledysku. „Smolik Attitude” wbrew pozorom ma wiele cech typowego utworu. Jest tylko pocięty na części, które nadal pozwalają na złożenie z nich pewnej całości. Gdybyśmy nie przeczytali we wprowadzeniu do teledysku, w jaki sposób mamy poruszać się po utworze i uruchomilibyśmy teledysk, moglibyśmy wcale nie dowiedzieć się, że utwór pocięty jest na fragmenty. Po uruchomieniu teledysk jest odtwarzany od początku do końca i obejrzenie go w całości nie wymaga jakiegokolwiek ingerencji. Sugestią, że mamy możliwość oddziaływania na utwór są kolejno pojawiające się po sobie numery na obrazie. Kliknięcie w nie, powoduje pojawienie się informacji, narracji uzupełniającej obraz i lektura tekstu jest dopełnieniem płynnego obrazu i muzyki, pozwala na wyobrażenie sobie konkretnej historii. Jednak same liczby, które kryją za sobą pewne omówienie obrazu, nie namawiają jeszcze do przeskoczenia do innej sceny. Ich umiejscowienie sprawia, że odnalezienie linku do innego fragmentu może być raczej przypadkowe, zwłaszcza jeśli odbiorca nie jest świadomy jego istnienia. W ten sposób webeo może być odtwarzane, ale również można po nim nawigować. Możemy wspomagać się tekstową narracją, ale również zupełnie ją pominąć, zdając się na własną wyobraźnię z wyboru lub z powodu niewiedzy, nieznaności konstrukcji dzieła. Zatem utwór może być odtworzony/ użytkowany na wiele sposobów, co powiększa jeszcze ilość możliwych interpretacji.

2.2. „Someday on the misty island”

To druga z kolei realizacja webeo Dawida Marcinkowskiego. Zdecydowanie różni się od pierwszej części i oglądanie/użytkowanie tego teledysku jest o wiele ciekawsze, ale również bardziej skomplikowane niż teledysku do utworu Smolika. Projekt, podobnie jak jego wcześniejszy brat, posiada własną stronę główną, drzwi wejściowe do utworu. Pojawia się tutaj pewna nowa możliwość. Wejście zezwala na wybranie języka teledysku, a także istnieje opcja ściągnięcia webeo w formie pliku na komputer osobisty pracujący pod kontrolą systemu Windows i druga wersja na komputery Macintosh. Niestety, autor zapomniał o użytkownikach systemu GNU/ Linux, ale rekompensatą jest istnienie utworu w formie sieciowej, na własnej stronie.

2.2.1 Strona techniczna narracji

Po wybraniu wersji językowej przenosimy się do intro, naładowanego zdjęciami, a może slajdami, czy też zrzutami ekranowymi z teledysku. Intro możemy obejrzeć linearnie, jako płynną prezentację lub zrezygnować z oglądania klikając w przycisk “skip intro”. Czy zdecydujemy się na oglądanie, czy też je pominiemy, dojdziemy do punktu, który wydaje się być rzeczywistym miejscem startowym.

Po dojściu do punktu startowego, rozpoczyna się możliwość rzeczywistego decydowania o naszych kolejnych krokach po świecie webeo. Określenie świat nie jest nadużyciem, ponieważ teledysk posiada własną fabułę, która góruje nad warstwą muzyczną. Muzyka jest potraktowana jako tło. Ze strony początkowej mamy możliwość pozyskania informacji, kryjących się za odnośnikami, to jest informacji o prologu, części głównej i epilogu utworu w dziale “info”, informacji o ekipie przygotowującej projekt w dziale “ekipa”, aktorkach w dziale “obsada”, a także odnośnikami w dziale “linki”. Oczywiście nie są to wszystkie możliwości. Najważniejsze jest wejście do samego teledysku, które funkcjonuje jako “enter webeo”. Zanim jednak damy się ponieść odnośnikowi, należy wspomnieć o jeszcze innych możliwościach. Jeśli klikniemy na postać, widoczną na stronie głównej, przeniesiemy się do strony czasopisma “The Stage” z Małgorzatą Walewską na okładce. Okładka ma promować najnowszą płytę śpiewaczki “Panta Rhei”. Właśnie na zlecenie Małgorzaty Walewskiej przygotowane jest webeo. Ale okładka jest fikcją, została stworzona na potrzeby teledysku. Czytelnik/ użytkownik tego jednak nie wie. Dodatkowo jest ona naszpikowana odniesieniami do innych utworów, które w jakiś sposób oddziaływały na autora podczas komponowania teledysku lub w inny sposób się z nim wiążąⁱⁱⁱ. Stosowanie intertekstualnych odniesień jest zresztą w “Someday on the misty island” równie częste, jak stosowanie hiperłączy.

Po wejściu do teledysku przenosimy się najpierw do prologu, który wprowadza nas w tajniki fabularne teledysku, a po jego obejrzeniu przechodzimy do części właściwej webeo. Możemy tę część obejrzeć od początku do końca, jak tradycyjny teledysk. Przed naszymi oczami stopniowo będą pokazywać się płynnie kolejne sceny. Możemy jednak w kolejnych partiach teledysku szukać odnośników do innych treści i przeskakiwać do strony głównej, działu “who is who on the misty island”, przechodzić do poprzednich scen, otrzymywać w liczbowej formie podstawowe informacje

na temat cech charakteru postaci z poszczególnych scen, a także przeczytać motto każdej bohaterki. Możemy również, klikając na postać w każdej scenie, przenieść się do “Misty Island Television”, telewizyjnego informatora, który każdą z postaci pokazuje w nowym świetle, jako bohaterkę telewizyjnego serialu, prowadzącą talk show, główną bohaterkę sensacyjnego filmu, detektyw w serialu dokumentalnym, prowadzącą teleturniej, uczestniczkę reality show. Opcja “who is who” pozwala nam na zdobycie informacji o bohaterce. Możemy dowiedzieć się dzięki temu, że każda z bohaterek jest odwzorowaniem postaci odgrywanej przez Walewską w operze. Otrzymamy podstawowe informacje o operze, motto, jakie towarzyszy bohaterce, a także będziemy mieli możliwość wysłuchania fragmentu oryginalnego wykonania Małgorzaty Walewskiej. Odtwarzanie teledysku kończy się pozorem rozmowy ze śpiewaczką. Możemy tę rozmowę pominąć i wrócić do poszczególnych scen, możemy również wysłuchać monologu artystki, albo porzucić scenę i znaleźć się w ostatniej, którą jest okładka magazynu “The Stage”, gdzie możemy przeczytać krótką informację od Walewskiej i od reporterki, która miała przeprowadzić z nią wywiad na wyspie.

2.2.2 Warstwa fabularna

Po wejściu do teledysku przenosimy się do prologu, w którym dowiadujemy się, kim jest Caren Kane. Okazuje się, że kontrowersyjna dziennikarka spędzała urlop na Barbadosie i w ostatniej chwili kazano jej zastąpić reportera, który nie mógł dotrzeć na miejsce wywiadu z Małgorzatą Walewską. Niestety, Caren nie ma pojęcia o operze. W dodatku, lecąc na wyspę, prawie u celu, ulega wypadkowi lotniczemu i zostaje wyrzucona przez morze na brzeg. Tak kończy się prolog. Przechodzimy wówczas do części głównej i widzimy reporterkę wyrzuconą na plażę. Po chwili budzi się i udaje w głąb wyspy. Po drodze spotyka sześć oryginalnych kobiet. Ale dopiero po sprawdzeniu kto jest kim na wyspie, możemy dowiedzieć się, że są to aktorki, prezentujące ważniejsze z ról odgrywanych przez Walewską. Każda z kobiet jest inna, każda ma inne motto, każda jest intertekstualnym odniesieniem do konkretnej opery i jednocześnie może nas dzięki odnośnikom zaprowadzić do opisu swojej roli oraz umożliwić odsłuchanie oryginalnego fragmentu wykonania roli przez Walewską. Wyrzucona na wyspę dziennikarka, zamiast przeprowadzać wywiad, snuje się pomiędzy tymi kobietami, poznaje je, poznając jednocześnie operę, dowiadując się, że opera nie jest tylko nieznaną jej abstrakcją, ale ma swoje odniesienia w realnym życiu i jednocześnie, że realne życie ma swoje odwzorowanie w operze. Przechodzi zatem pewnego rodzaju edukację. Przyspieszony kurs operowy w dziwnym świecie operowych postaci, które spotyka na

obcej wyspie. Przedstawienie postaci jako fizycznych, namacalnych dla reporterki osób, o dwoistej naturze- jako odwzorowania operowych postaci odgrywanych przez Walewską, a także jako gwiazd telewizyjnych produkcji, czyli bohaterki mediów nam współczesnych, może świadczyć o próbie pokazania dziennikarce, że świat opery jest wciąż światem żywym. Że opera jest wciąż aktualna, a opisanie postaci jako telewizyjnych bohaterki to tylko trick, który ma na celu opisanie opery przy użyciu współczesnych, potocznych środków wyrazu. To przetransponowanie jej na nasze dzisiejsze realia, język i popkulturę. Ubranie opery w słowa i obrazy, które są nam znane. Zatem to nie edukacja samej dziennikarki, ta jest przecież postacią zmyśloną, ale przekaz dla nas. Informacja, że opera jest jednym z wielu mediów, ale również, że można to samo powiedzieć na wiele sposobów, co przyczynia się do wzbogacania świata, rozwijania jego różnorodności, a także wskazuje, że w każdym utworze możemy szukać odniesień do innych. To próba uzmysłowienia, że nic nie musi być powiedziane raz na zawsze. Że kultura jest płynna i można podchodzić do jej zasobów twórczo, przepisując ją wciąż na nowo, łącząc ze sobą różnorodne treści. Nie tylko w postaci zmaterializowania odwołań przy użyciu hipertekstowego odnośnika, ale również przez odwołania ukryte, czytelne na różne sposoby dla różnych odbiorców, dla jednych widoczne, dla innych nie, a nawet nie do końca uświadamiane przez samych autorów. Być może wielorakość przedstawienia wycinka operowego świata, wieloznaczność, możliwość ciągłego odczytywania na nowo połączonych elementów jest jednocześnie opisem płyty Walewskiej, którą artystka sama określa jako "ambient- operę". A dowodem na ową płynność znaczeń i jednocześnie rozwiązaniem zagadki poplątanych i wieloznacznych symboli teledysku, co jednocześnie ma być odwzorowaniem nastroju płyty, jest jej tytuł: "Panta Rhei", wszystko płynie...

Pod koniec swojej podróży, Caren spotyka Małgorzatę, w otoczeniu obrazów poznanych na wyspie kobiet, która wyjaśnia jej sens jej podróży i demaskuje przygotowaną specjalnie dla dziennikarki mistyfikację. Tak naprawdę tłumaczy ją nam, chociaż, jak napisałem powyżej, po dłuższej wędrówce przez meandry narracji, możemy dojść do podobnego wniosku:

"Cześć Karen! Deja vu? Znajome twarze, znajome miejsca... Wszystko co widziałaś na wyspie było mistyfikacją. Redakcja "The Stage" i ja postanowiliśmy w nietypowy sposób wprowadzić Cię w świat opery. Na Misty Island wynajęta grupa aktorek wcieliła się w klasyczne role z mojego repertuaru... To były uwspółcześnione, ekstrawaganckie interpretacje z pewnością odbiegające od tradycyjnie przyjętych kanonów operowych. Spotkałaś Charlotte, Eboli, Amneris, Ulryke, Dalile i

Carmen. Chciałabym abyś odczytała je jako uniwersalne kanony kobiecości i zrozumiała, że opera nie jest zamkniętą formułą.”

2.3 Wspólne cechy webeo Dawida Marcinkowskiego

Po przeanalizowaniu obu teledysków interaktywnych Dawida Marcinkowskiego, można zastanowić się, czy określenie, użyte do opisanie obu utworów, czyli właśnie webeo, to tylko delikatna wskazówka, mająca na celu wskazanie bardzo szerokiego obszaru i zastosowanych środków, czy też webeo jest konkretną formą, mającą podstawowe wspólne cechy, pojawiające się we wszystkich tego typu utworach. Co prawda obejrzałem jedynie dwa utwory polskiego artysty, niecierpliwie czekam na film interaktywny, który prawdopodobnie będzie jeszcze bardziej skomplikowany i ubogacony niż “someday on the misty island”, to jednak uważam, że można wskazać wspólne cechy obu utworów, które być może pojawią się również w kolejnych realizacjach artysty. Podając owe cechy, muszę jednocześnie dodać, że nigdy nie oglądałem innych realizacji webeo i podkreślić, że nie wydaje mi się, abym wyważał otwarte drzwi, nie czytawszy się również w literaturze na ten temat. Tekst poświęcony interaktywnym teledyskom można potraktować zatem jako szkic studium poświęconego jedynie twórczości webeo Dawida Marcinkowskiego.

2.3.1 (Nie)linearność

Utwory webeo jednocześnie łamią tyranię linii, jak określa to Coover, a także umożliwiają sekwencyjne obejrzenie utworu. Możemy zatem próbować przechodzić przez utwór na własną rękę, dokonując samodzielnych wyborów w zaproponowanym nam zakresie, możemy dać się poprowadzić autorowi za rękę i możemy także, a ta forma wydaje mi się najciekawsza, przechodzić przez utwór zgodnie z linią teledysku, co jakiś czas odskakując od motywu przewodniego, zgłębiając kręte ścieżki oplatające główną linię.

2.3.2 Podział na sceny

Teledysk podzielony jest na fragmenty, które możemy obejrzeć jako jedną całość, możemy również wybierać pomiędzy fragmentami. Przypomina to nieco filmy rozprowadzane na DVD, a także edukacyjne prezentacje tworzone przez Discovery Channel, gdzie mamy możliwość

obejrzenia całego filmu, poszczególnych scen, ale także dotarcia do treści tekstowych, zdjęć, a wszystko skonstruowane jest na hipertekstowej zasadzie i opiera się na interaktywności. Podobnie jest w przypadku webeo, gdzie sceny wyczerpują co prawda wideo, ale nie stanowią jeszcze zupełnej całości teledysku, rozumianego w tym wypadku jako całość połączonych ze sobą wideo, muzyki, tekstu, zdjęć, grafiki.

2.3.3 Hipermedialność

Utwór składa się nie tylko z filmu, właściwie wykonany jest w technologii flash, ale uzupełniany jest różnorodnymi mediami: tekstem, grafiką, zdjęciami. Wszystkie te media nie funkcjonują jednak samodzielnie, nigdy nie musimy odtwarzać każdego z osobna, ale są wpisane, wkomponowane w hipertekstową strukturę utworu. Tworzą zatem prezentację hipermedialną: złożoną z wielu mediów połączonych ze sobą przy użyciu hipertekstu.

2.3.4 Wielość interpretacji i intertekstualnych odniesień

Autor w swoich pracach nie skupia się jedynie na odwoływaniu do różnorodnych treści za pomocą hiperłączy. Wszystkie fragmenty utworów są również nasączone symbolami odwołującymi do innych utworów i symboli nie wprost, a jedynie poprzez interpretację i skojarzenia odbiorcy/użytkownika. Należy podkreślić, że wielość symboli jest większa niż w przypadku zwykłego teledysku, ponieważ oprócz znaczeń, jakie można odszukać w utworze muzycznym i w prezentacji wideo, pojawia się również tekst, dokładniej opisujący fabułę, a także odnośniki do podstron, bocznych ścieżek, gdzie zapoznajemy się z innymi obszarami prezentowanej historii. W efekcie teledysk przestaje być dodatkiem do muzyki, uwypuklającym pewne znaczenia, wzmacniającym je i służącym do popularyzacji, prezentacji i promocji. To raczej muzyka staje się dodatkiem do pozostałych elementów utworu i jest ich uzupełnieniem, rodzajem tła dla rozgrywającej się za pomocą innych mediów fabuły. W efekcie możemy próbować odczytywać oddzielnie kilka różnych przekazów, ale hipertekstowa struktura utworu raczej skłania, a wręcz wymusza łączenie ze sobą elementów, co powoduje powstawanie wielu wersji utworów, które można za każdym razem, ze względu na poznane fragmenty i posiadaną wiedzę o przedstawionej historii, a także dzięki indywidualnemu odczytywaniu osadzonych lub odnalezionych tylko przez nas znaków, interpretować na wiele różnych sposobów.

3. Webeo i polskie hiperfikcje

W związku z tym, że webeo opiera się na hipertekstowej konstrukcji, można zastanowić się, czy przypomina inne hipertekstowe utwory. Najbliższe webeo są chyba hiperfikcje, czyli hipertekstowe fikcje literackie. Są one skonstruowane na hipertekstowej zasadzie i mogą być również wzbogacane innymi mediami niż tekst. Polskie hiperfikcje, które można jeszcze śmiało liczyć na palcach, opierają się z reguły na tekście, rzadko wplatając inne media. Dodatkowo ich konstrukcje są bardzo proste, a estetyka wykonania niejednokrotnie plasuje się na dość niskim poziomie. Chciałbym poniżej krótko przedstawić konstrukcje wybranych polskich hiperfikcji, żeby móc później dokonać zestawienia z webeo Dawida Marcinkowskiego.

3.1 Carlos

To jedna z najprostszych polskich hiperfikcji. Treść wypełniona jest wyłącznie szarym tekstem na białym tle, a hiperłącza są zaznaczone na czerwono, mocno wyróżniając się z całości, przez to pozostawiając większość tekstu w tle, skupiając uwagę na odnośnikach. Możemy przechodzić pomiędzy leksjami, ale niejednokrotnie zdarza się, że z konkretnego tekstonu prowadzi dalej tylko jedno łącze, albo nie ma go wcale, pomijając link “wróć”, który sugeruje, że zaplątaliśmy się w ślepią uliczkę. W efekcie lektura tekstu jest mało przyjemna, często powracamy do tych samych treści i utykamy w ślepych zaułkach, a całość zdominowana jest przez zbyt mocno podkreślone odnośniki. Wykorzystanie samego tekstu wzmaga jedynie monotonię formy “Carlosa”.

3.2 O Rh+

Tę hiperfikcję czyta się nieco przyjemniej niż “Carlosa”. Tekst otoczony jest specjalną obwódką. Tło czarne, z białym tekstem, linki nie rażą w oczy. Mamy o wiele więcej możliwości wyboru i konstruowania swojej ścieżki lektury, w efekcie możemy wielokrotnie powracać do fikcji i czytać ją na wiele możliwych sposobów, co dodaje hipertekstowi atrakcyjności. Duża i czytelna czcionka.

3.3 Tramwaje w przestrzeniach zespolonych

Hiperfikcja stylizowana na notatnik. Tekst umieszczony jest na tle kartek notatnika. Leksje zajmują czasami pełną stronę, jako rozdział fikcji, a czasami stanowią tylko akapit, albo łączy kieruje nas do określonego miejsca w tekście. Niestety, nie jest wzbogacana o dodatkowe media. Możemy przechodzić pomiędzy fragmentami korzystając z odnośników umieszczonych w tekście, albo z opcji “wstecz” i “dalej” umieszczonych pod kartami notatnika, a także możemy przemieszczać się pomiędzy rozdziałami, losując kolejne, przy wykorzystaniu specjalnej opcji.

3.4 Blok

Blok jest jedną z najbardziej dopracowanych polskich hiperfikcji nie tylko ze względu na tekst, ale przejrzystość, łatwość czytania i estetykę wykonania. Strona startowa pozwala nam na wybór rozpoczęcia fikcji od jednego z wielu odnośników startowych, przechodzimy przez leksje korzystając z linków umieszczonych w tekście lub z opcji “wstecz” i “dalej” umieszczonych pod tekstem. Zdarza się, że trafiamy w ślepe zaułki, z których możemy jedynie zawrócić. Łączy się często opatrzone komentarzem, który ujawnia się po najechaniu kursorem nad odnośnik, co może skłonić nas lub odwieść od podążenia za linkiem. Każda leksja jest wzbogacona rysunkiem, dotyczącym treści przedstawionej w tekście.

3.5 Koniec świata według Emeryka

Hiperfikcja bardzo dobrze przygotowana. Wyróżnia się zdecydowanie na tle pozostałych polskich utworów. Być może dlatego, że autor jest również twórcą literatury, utworów fizycznych, w których warstwa tekstowa i wizualna utworu są ze sobą nierozdzielnie związane. Hipertekst składa się nie tylko z tekstu, ale również z animacji, obrazów oraz muzyki. Dodatkowo czytelnik może poruszać się nie tylko korzystając z odnośników, ale ma do dyspozycji skomplikowane leksje z różnorodnie rozmieszczoną treścią. W efekcie sama strona fikcji jest jednocześnie zbiorem wielu wypowiedzi, przekazywanych za pomocą tekstu prezentowanego przy użyciu różnego rodzaju, wielkości i koloru czcionek, barw tła, grafiki, animacji, rzadziej muzyki.

3.6 Gmachy Trwonienia Czasu

Hiperfikcja inna niż pozostałe, ze względu na swoją płynność. Jest nieskończona. Autor co jakiś czas dodaje nowe leksje, dołącza je do pozostałych. Całość umieszczona na tle popalonych czy też poplamionych kartek. Składa się nie tylko z tekstu, ale równie często pojawiają się zdjęcia, fragmenty książek. Jest składana z wybranych wpisów na blogu pod tym samym tytułem. Całość przejrzysta, linki widoczne, ale nie narzucające się, do tego z każdej strony mamy dostęp do mapy, która wizualizuje połączenia pomiędzy leksjami.

4. Podsumowanie- webeo jako hiperfikcja?

Czy webeo można uznać za hiperfikcję? Pomimo faktu, że sam autor określa twórczość jako interaktywne teledyski, myślę, że webeo może być potraktowane jako hipertekstowa fikcja. Przede wszystkim, muzyka jest w webeo tylko jednym z wielu elementów i pojawia się również w hiperfikcjach. Poza tym webeo i hiperfikcje mają wiele cech wspólnych, są skonstruowane na hipertekstowej zasadzie, a osią każdej z tych form jest rozbudowana warstwa fabularna. Webeo, podobnie jak hiperfikcje, cechuje się nielinearnością. Chociaż wideo wzbogacone o odnośniki można odtworzyć linearnie, to możliwość linearnego przechodzenia przez leksje pojawia się również w hiperfikcjach. Poza tym, linearność webeo jest tylko jedną z możliwych opcji użytkowania utworu. Obie formy są interaktywne, zmuszają czytelnika do podejmowania działań, jeśli chce spenetrować dzieło, a nie tylko przeczytać określoną leksję lub obejrzeć wybrany fragment. Można się nawet zastanowić, czy webeo Dawida Marcinkowskiego nie są wzorem dla polskich hiperfikcji, w zakresie zastosowania różnorodnych technik, naładowania symbolami, które nie odnoszą bezpośrednio do innych utworów. Polskie fikcje hipertekstowe są raczej tworzone przy niskich nakładach finansowych, z reguły samodzielnie, w dodatku przez różnorodnych artystów, zarówno amatorów jak i uznanych za profesjonalnych. W przypadku webeo możemy mówić o pewnego rodzaju superprodukcji na tle polskich hiperfikcji, całość przygotowana jest przez reżysera, specjalistów od grafiki komputerowej, fotografów, aktorów i muzyków. I choć możemy się spierać, czy warto uznać webeo za hiperfikcję, to cechy tego medium pozwalają na taką klasyfikację i webeo można potraktować za wzór, zapewne długo jeszcze niedościgniony dla wielu artystów hipertekstowych. Co wcale nie przekreśla opisanych hiperfikcji, a jedynie stawia przed autorami wyzwanie, ale wyzwanie pozytywne, z którego warto czerpać. Bo w świecie, który pozwala nam na swobodne łączenie różnych mediów, warto na chwilę odejść od samego tekstu i

spróbować połączyć ze sobą różnorodne formy przekazu, nie tylko dla samej zabawy, czy ćwiczenia warsztatu, ale ze względu na użytkownika, który może dzięki temu odnaleźć większe bogactwo ukrytych symboli, pozwalających na bardziej swobodne szukanie odniesień niż w przypadku materializującego je odnośnika i w przypadku symboli ukrytych w samym tekście. Zatem czy webeo są tylko, a może aż “połamanymi teledyskami”? A może nawiązanie do teledysków nie ma tak naprawdę większego sensu? Na te pytania możemy spróbować odpowiedzieć samodzielnie, w zależności od tego, w jaki sposób przebrniemy przez opisane utwory.

Grzegorz D. Stunża

asystent w Pracowni Edukacji Medialnej w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Gdańskiego

Tekst opublikowany na licencji Creative Commons – uznanie autorstwa 2.5

źródła

drukowane:

Kluszczyński, R. W. (2002). *Spoleczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*. Kraków: Rabid.

webeo:

Smolik Attitude: www.nobudget.art.pl

Someday on the Misty Island: www.mistyisland.tv

hiperfikcje:

Carlos: www.techsty.art.pl/carlos

0 Rh+: www.techsty.art.pl/magazyn/roszak/tytulowa.htm

Tramwaje w przestrzeniach zespolonych: http://www.republika.pl/sto_sloni/drMuto/

Blok: <http://www.blok.art.pl/>

Koniec świata według emeryka: <http://www.emeryk.wici.info/>

Gmachy Trwonienia Czasu: <http://www.gmachy-tc.net/>

- i Kluszczyński, R. W.(2002). *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimedów*. (s.98) Kraków: Rabid.
- ii Kluszczyński, 2002, s.99.
- iii Nie jest to moja interpretacja, a informacja podana przez samego autora podczas prezentacji teledysku w ASP w Gdańsku w 2004r.