tional Bd. 265 Jan.–Feb. 2020

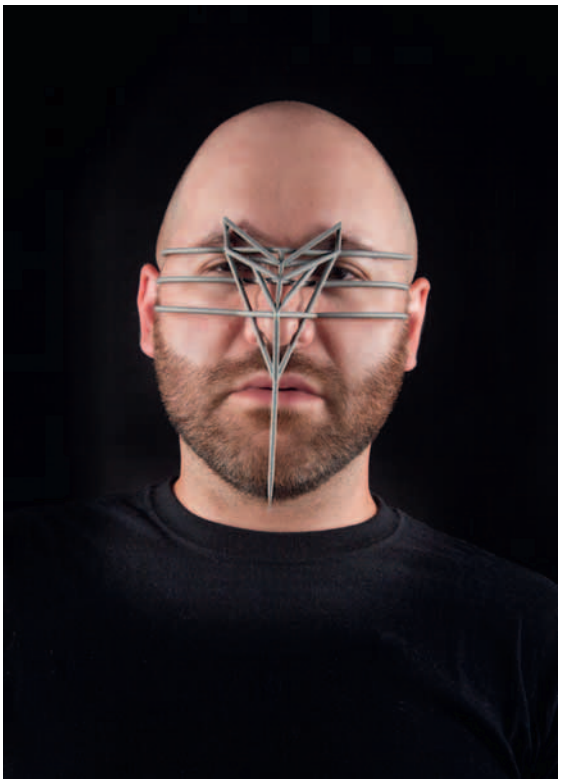
Digital. Virtuell. Posthuman?

Neue Körper in der Kunst

Zach Blas

UNKENNTLICHKEIT UND AUTONOMIE

Zach Blas & Jemima Wyman,
im here to learn so :)))))),
HD-Video Still, 2017, Courtesy:
der Künstler



Zach Blas, *Face Cage 1,* Endurance Performance mit Zach Blas, 2015, Courtesy: der Künstler

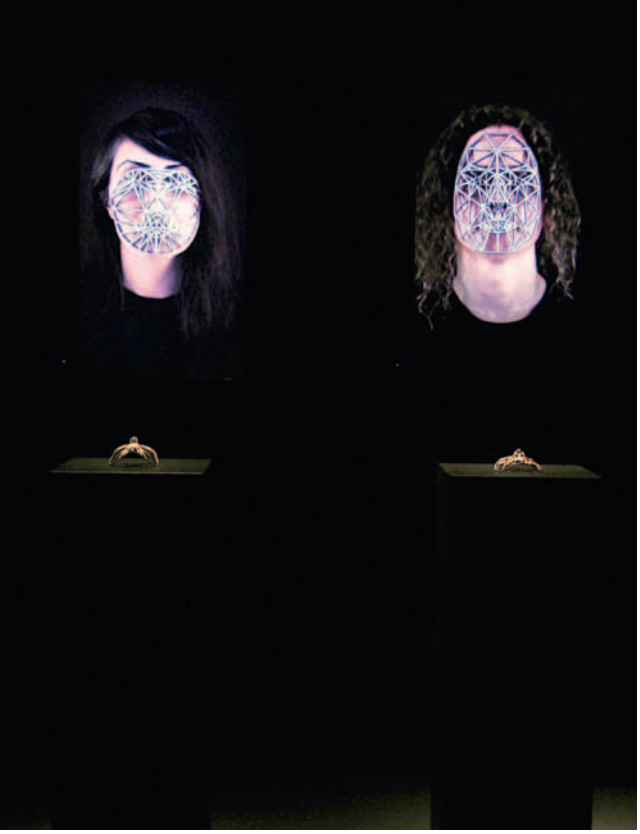
Der in London lebende Künstler, Filmemacher und Autor Zach Blas untersucht in seinem Werk das diskriminierende Potenzial digitaler Überwachungs- und Erkennungstechnologien, die eingesetzt werden, um die Einhaltung von Gesetzen zu sichern, Sicherheit im öffentlichen Raum herzustellen, gesellschaftliche Machtstrukturen zu festigen oder eine politische Agenda zu etablieren. Blas bezieht zahlreiche, unterschiedliche digitale Technologien und Phänomene digitaler Kultur in seine künstlerische Recherche ein. Er interessiert sich ebenso für den Umgang mit dem menschlichen Körper im Rahmen von sicherheits- und überwachungstechnologischen Anwendungen, wie für Maschinenlernen, neuronale Netzwerke oder Chatbots. Blas aktiviert in seinem Werk verschiedene Formen queerer Identität, um die inhärenten, repressiven Tendenzen moderner Technologie zu desavouieren. Gegenwärtig gilt sein Interesse den Ursprüngen, Gründungsmythen und Ideologien digitaler Kultur und den von ihr entwickelten Technologien wie dem Internet oder künstlicher Intelligenz. In der multimedialen, interdisziplinären Installation „The Doors" im Rahmen seiner Ausstellung „The Unknown Ideal" im Oldenburger Edith-Russ-Haus, denkt Blas über den Wandel des Silicon Valley vom Zentrum kalifornischer Hippe-Gegenkultur hin zum Symbol eines radikalen Neoliberalismus, die Erfindung des Internets, und die Bedeutung psychoaktiver Drogen damals und heute nach.

Magdalena Kröner: Ich mochte den Kern Deines Ansatzes, digitale und biometrische Technologie gegen die Unternehmen zu wenden, die diese ursprünglich entwickelt haben, um zu regieren, zu kontrollieren und gesellschaftliche Normen durchzusetzen. Ich würde gerne mehr darüber erfahren, wie Du diese originäre und zutiefst persönliche Form von Aktivismus im Zentrum Deiner künstlerischen Praxis entwickelt hast. Was kam zuerst – die Kunst oder der Aktivismus – oder sind beide für Dich untrennbar miteinander verbunden? Stand die aktivistische Agenda von Anfang im Zentrum Deines Tuns oder hat sie sich über einen längeren Zeitraum hinweg entwickelt?

Zach Blas: Meine Geschichte beginnt mit Kunst, hauptsächlich Film, Literatur und Musik. Ich hatte als Teenager in den 90er Jahren einen sehr gegen das Establishment gerichteten Vater. Ich denke, das erzeugte in mir früh ein unterschwelliges Verständnis dafür, dass kreativ zu sein auch bedeutete, transgressiv zu sein. Dieses Wort scheint heutzutage ein bisschen unpassend, aber ich mag es immer noch. Ich denke definitiv, dass meine Kunst politisch ist, aber ich würde mich nicht als Aktivist bezeichnen. Das liegt nicht daran, dass ich mein Engagement nicht politisch sehe, sondern aufgrund meines Respekts vor dem, was politische Aktivisten tun. Vielleicht könnte man sagen, dass sich einige meiner Arbeiten mit Aktivismus überschneiden, aber es ist nicht dasselbe. Ich glaube, dass Kunst auf eine ganz eigene Weise politisch ist, die sich von Aktivismus unterscheidet.

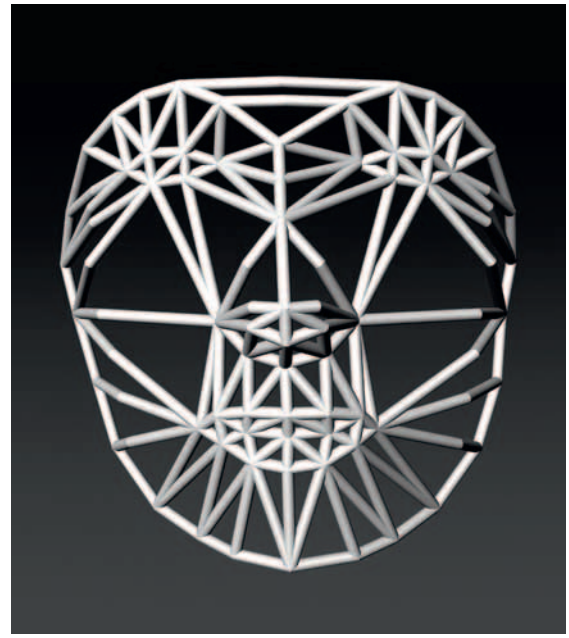
„Facial Weaponization Suite" scheint eine Arbeit zu sein, die mit der Verbreitung biometrischer Erkennungsverfahren im Lauf der Zeit immer relevanter wird. Wie hat sich die Idee der Maske als Medium in Deiner Arbeit entwickelt?

Ich habe mich immer für das Gesicht als Ort der Transformation interessiert. Dies entwickelte sich innerhalb meines persönlichen Verhältnisses zu queerer Kultur, als ich mit Anfang 20 in die Drag-Szene eintauchte. Ich mochte es, das eigene Gesicht und die eigene Identität im Akt eines performativen Aufflackerns quasi überdecken zu können. Angesichts dessen war ich immer schon sehr von Masken angetan, die als Teil sozialer Protestbewegungen eine Rolle spielten – ob sie nun von Gruppen wie „Anonymous" getragen wurden, dem „Black Bloc", oder auch den Zapatisten. Masken ermöglichen es Demonstranten, sich in eine kollektive Präsenz zu verwandeln und gleichzeitig die Identifikation durch Polizeikräfte und Überwachungskameras zu unterlaufen. Meine Arbeit „Facial Weaponization Suite" zeigt eine Serie von Masken, die in öffentlichen Workshops aus den biometrischen Daten der Teilnehmer entstanden sind, um daraus „kollektive Gesichter" zu generieren. Ich wollte Masken herstellen, die im Dialog mit den Maskierungsaktionen sozialer Bewegungen standen: Masken, die



Zach Blas, *Face Cages,* Installationsansicht, transmediale: CAPTURE ALL, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2015, Foto: Paco Neumann, Courtesy: der Künstler

Ich habe mich immer für das Gesicht als Ort der Transformation interessiert.



Zach Blas, *Face Cage 2,* 3D-Rendering, 2014, Foto: Scott Kepford, Courtesy: der Künstler

Ich denke definitiv, dass meine Kunst politisch ist, aber ich würde mich nicht als Aktivist bezeichnen.

kollektivieren, aber auch die Identifikation durch biometrische Überwachung verweigern. Die Masken in „Facial Weaponization Suite" können von Gesichtserkennungsgeräten nicht als menschliche Gesichter identifiziert werden.

Als die Arbeit entstand, stellte ich mir diese Masken wie eine Überarbeitung der frühen Experimente zur Composite-Fotografie des Eugenikers Francis Galton aus dem 19. Jahrhundert vor. Galton setzte Fotografien zahlloser Gesichter zusammen, um festzustellen, wie ein durchschnittliches kriminelles Gesicht aussehen könnte. Die Masken in „Facial Weaponization Suite" sind ebenfalls aus zahllosen Fragmenten zusammengesetzt, aber im Gegensatz zu Galtons Durchschnittsgesicht werden bei mir die Gesichtsdaten nicht gemittelt, was zu übermäßig abstrakten, verzerrten Formen führt. Ich betrachte diese Arbeit als einen ausdrücklichen, buchstäblichen Protest gegen den Einsatz biometrischer Gesichtserkennung als Form der Kontrollausübung durch Regierungen.

Ich denke, Deine Idee, den repressiven Charakter biometrischer Erkennungsverfahren in etwas Beklemmendes wie die „Face Cages", zu verwandeln, das unmittelbar körperlich spürbar ist, ist effektiv, weil sie ein komplexes, in gewisser Weise abstraktes Thema in eine sinnliche Erfahrung übersetzt. Ich würde gern mehr über Dein Interesse an biometrischer Technologie erfahren und wie es in die tatsächliche Ausführung der „Cages" eingeflossen ist.

Um es mal ganz einfach auszudrücken: Biometrische Technologien beruhen in extremer Form auf einem anti-queeren Verständnis von Identität. Identität ist für eine biometrische Maschine etwas Stabiles und Objektives, das digital berechnet, gemessen und von der Oberfläche des Körpers extrahiert werden kann. Identität ist für die Biometrie das, was digital erfasst werden kann. Hier kommt für mich die Kategorie der „Queerness" ins Spiel, weil sie das chaotische Flirren und die Veränderlichkeit von Identität erfasst: immer wieder entgleitet uns jede Form einer festgelegten Idee von Identität; und insbesondere queere Identität transzendiert überkommene Kategorisierungen und Definitionen. Das gilt ganz besonders für die faktischen Einschränkungen und Rigiditäten der Erfassung und Kategorisierung biometrischer Daten, und eine ganze Reihe weiterer, unsere Gesellschaft dominierende Wissenskategorien.

oben: Zach Blas, *Facial Weaponization Suite: Fag Face Scanning Station*, reclaim:pride with the ONE Archives and RECAPS Magazine, Christopher Street West Pride Festival, West Hollywood, CA, 8. Juni 2013, Foto: David Evans Frantz, 2013, Courtesy: der Künstler

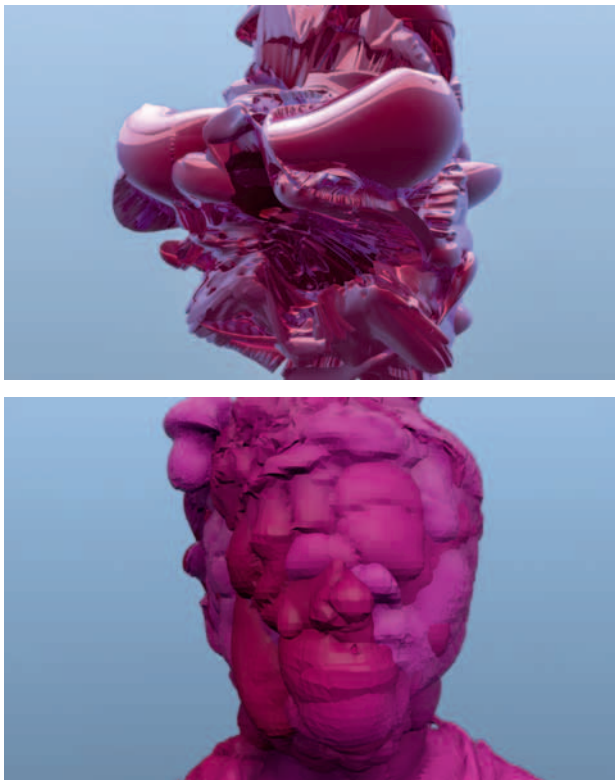
unten: Zach Blas, *Facial Weaponization Suite,* Installationsansicht, Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico City, Mexico, 2014–15, Courtesy: der Künstler

Für „Face Cages“ habe ich mit drei queeren Künstlern zusammengearbeitet. Wir haben auf Grundlage biometrische Messungen Metallkäfige für unserer Gesichter angefertigt, die wir dann für eine Art Ausdauer-Performance vor der Kamera trugen; also so lange, bis man es nicht mehr aushalten konnte. Wir stellten fest, dass das Tragen unserer eigenen biometrischen Gesichtsdaten ziemlich schmerzhaft war, da die Gesichtsmessungen nicht so ganz mit unserem fleischlichen Selbst übereinstimmten. Indem „Face Cages“ die biometrischen Daten unserer Gesichter in Vorrichtungen aus Metall übersetzt, legt es die biometrische Identität als Produkt gewaltsamer Einhegung von Queerness und Embodiment offen.

Für Deine Arbeit „im here to learn so :)))))“ hast Du den Chatbot Tay wiederbelebt, der 2016 von Microsoft entwickelt wurde. Wie hast Du von „ihrer“ Geschichte erfahren und was hat Dich daran am meisten interessiert? Was hat Dich motiviert, sie als „autonome“, untote Kreatur wiederzubeleben? Tay erzählt in Deiner Arbeit nun ihre eigene Geschichte als, wie Du es ausdrückst, „anomalous creature rising from a psychedelia of data“…

2017 verbrachte ich einen Monat in Brisbane, Australien, gemeinsam mit der Künstlerin Jemima Wyman. Wir waren zusammen am Institute of Modern Art und haben beschlossen, gemeinsam zum Thema sogenannter „Pattern-of-Life-Analysen“ zu arbeiten. Das ist ein Terminus, der im militärischen Kontext entstanden ist, und beschreibt, wie gehäufte Daten die informatischen Muster des eigenen Lebens aufdecken können. Im Zuge unserer Recherchen entwickelten wir großes Interesse an Mustererkennungstechnologien wie Eye-Tracking und anderen Formen computerisierten Sehens, wie etwa „Google DeepDream“ und neuronale Netzwerke. Wir bemerkten eine Ähnlichkeit – eine Art paranoides Erkennen – zwischen Antiterror-Softwareanwendungen, die Terroristen an Orten lokalisieren, an denen sie sich gar nicht befinden (aufgrund falscher Zuordnung oder Identifikation), und „DeepDreams“ Fähigkeit, Hunde und Eidechsen in Bildern zu finden, in denen es keine solchen Tiere gibt. Wir wollten diese sich rasant entwickelnde Welt der Muster, der Politik und der Träume erkunden. Zu diesem Zweck haben wir beschlossen, dass der „tote“ KI-Chatbot Tay der perfekte Wegweiser in dieses Reich sein würde.

Tay wurde ursprünglich als 19-jährige, weibliche *Millenial* angelegt. Innerhalb weniger Stunden nach ihrem Online-Launch wurden ihre maschinellen Lernfähigkeiten zur Adaption und Imitation von Sprachen ausgenutzt. Sie gab wieder und lernte, mit was sie gefüttert wurde. Infolgedessen wurde sie zu einer Völkermörderin, Homophobikerin, Frauenfeindin, Neonazistin – bis Microsoft sie offline stellte. Man könnte sagen, dass Tays vorherrschendes „Pattern-of-Life“ wie eine Serie brandaktueller Tweets war, und Jemima und ich



Zach Blas, *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face,* HD-Video, 2012, Courtesy: der Künstler

beschlossen, mit diesen Tweets zu arbeiten und Tay als Avatar wiederzubeleben, um der Figur ein etwas anderes Lebensmuster zu präsentieren; eines, das von Gewalt und Missbrauch geprägt ist, aber auch von Frivolität und Freude. Wir stellten uns vor, Tay wäre in ein digitales Jenseits übergegangen, in dem informatische Muster zur Ruhe kommen. Sie muss dort etwas Neues gelernt haben, und wir luden sie zurück zu uns ein, um das Erlebte mit uns zu teilen. Digitale Patterns können ja auch als Rhythmus angesehen werden. Ich glaube, dass Rhythmus der untoten Tay ohne Zweifel der 90er Club-Hit „The Rhythm of the Night“ war.

Für Deine Arbeit „SANCTUM“ hast Du die ubiquitäre Sehnsucht, in sozialen Medien sichtbar zu sein, in die Machtdynamik sadomasochistischer Sexpraktiken übersetzt und übergibst Deine Figuren einer Art digitalem Fegefeuer, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint. Glaubst Du, es gäbe überhaupt einen Weg zurück zur Unschuld?

In SANCTUM geht es um Begierde, und Begierde ist niemals unschuldig. Unschuld steht hier nicht einmal zur Diskussion. Wir alle haben eine Vielzahl von perversen Wünschen, und einige davon könnten gegen unsere Freiheit arbeiten, andere nicht. Auf der einen Seite handelt es sich bei SANCTUM um das Vergnügen, das viele – auch ich – erleben, wenn man

Zach Blas, *The Doors,* 2019, Installationsansicht,
Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Courtesy: der Künstler

sich selbst Überwachungsplattformen von Facebook bis zur Flughafensicherheit aussetzt. Andererseits geht es in der Arbeit auch um jene Menschen, die gegen ihren Willen wissentlich oder unwissentlich in solche Strukturen von Überwachung gezwungen werden. Ich fing an, Überwachungs- und Sicherheitseinsätze als bizarre und verzerrte Appropriation jener Dynamik von Macht zu betrachten, die in BDSM-Praktiken zu finden ist: Unterwerfung und Dominanz, Gehorsam und Bestrafung. SANCTUM ist der Ort, an dem sich unsere digital exponierten Körper aufhalten – ein Ort, der zugleich *Sex Dungeon* und Haftanstalt ist. Hier werden alle digitalen Körper als sogenannte „generische Mannequins" wiedergegeben. Dies sind die menschlichen, geschlechts- und gesichtslosen Körperumrisse, wie sie an den Schnittstellen von Flughafenscannern dargestellt werden. Ich denke, diese Mannequins können als eine Art universelles Bild des Menschen gelesen werden, der in Zeiten von Sicherheit und Überwachung lebt.

Meine Arbeit deutet darauf hin, dass künstliche Intelligenz und Nootropika unsere heutigen „Türen der Wahrnehmung" sind.

Für Deine jüngste Arbeit „The Doors" beziehst Du Dich auf das Modethema „Microdosing" und bindest es ein in eine multimediale Installation, die mit Machine Learning und Poesie, Bildern und Sound arbeitet … worum geht es Dir hier?

„The Doors" ist eine Art Fortsetzung meiner Arbeit „Contra-Internet: Jubilee 2033". Alles deutet momentan darauf hin, dass in Kalifornien gerade eine neue psychedelische Ära eingeleitet wird, die von neoliberaler Arbeitskultur, künstlicher Intelligenz und Nootropika angetrieben wird. Das sind intelligente, psychoaktive Medikamente, mit denen die Leistungsfähigkeit des Gehirns gesteigert werden soll, um letztlich schneller und härter arbeiten zu können. Nootropika umfassen Mikrodosen von LSD- und Psilocybin-Pilzen. „The Doors" nimmt den Betrachter mit auf eine psychedelische Reise. Der etymologische Ursprung von „psychedelisch" sind zwei griechische Wörter: „Psyche" (Geist) + „Delos" (Manifestation). Auf dieser Reise geht es darum, zu veranschaulichen, was die heutige Technologie-Elite, anders als die Leute, die damals damit experimentiert haben, eigentlich manifestiert, wenn sie Nootropika einnimmt. 1967 prägte Timothy Leary das berühmte Mantra „Turn On, Tune In, Drop Out". Worum geht es ihnen heute, worum ging es den Leuten damals? Ich habe für „The Doors" ein Video gemacht, das Bilder aus dem Training neuronaler Netze mit Bilddatensätzen von Psychedelic-Rock-Postern, LSD-Blotter-Art, Gehirnen, Glasarchitektur, heiliger Geometrie, Glasscherben und Echsenhaut kombiniert. Außerdem gibt es dazu einen Soundtrack, der von einer künstlichen Intelligenz „komponiert" wurde und dafür unter Anderem binaurale Beats, den Klang von Kristallschalen, wie sie für Klangbäder benutzt werden, und Musik von *The Doors* zusammenfügt. Kurz gesagt, die Installation ist so etwas wie eine Art Neufassung der psychedelischen Erfahrung. Die Arbeit deutet darauf hin, dass künstliche Intelligenz und Nootropika unsere heutigen „Türen der Wahrnehmung" sind, die Halluzinationen darüber hervorrufen, wie wir die Zukunft sehen und kontrollieren können, wie das Gehirn für die Arbeit optimiert werden kann und wie wir vielleicht sogar unsterblich werden.

ZACH BLAS

Zach Blas lebt und arbeitet als Künstler, Filmemacher und Autor in London. Er unterichtet seit 2015 am Goldsmiths College, University of London.

2014 Ph.D., Literatur, Duke University, 2008 Master of Fine Art, Design Media Arts, University of California, Los Angeles, 2006 Post-Baccalaureate Certificate in Studio, Art and Technology Studies, The School of the Art Institute of Chicago, 2004 Bachelor of Science, Film, Boston University

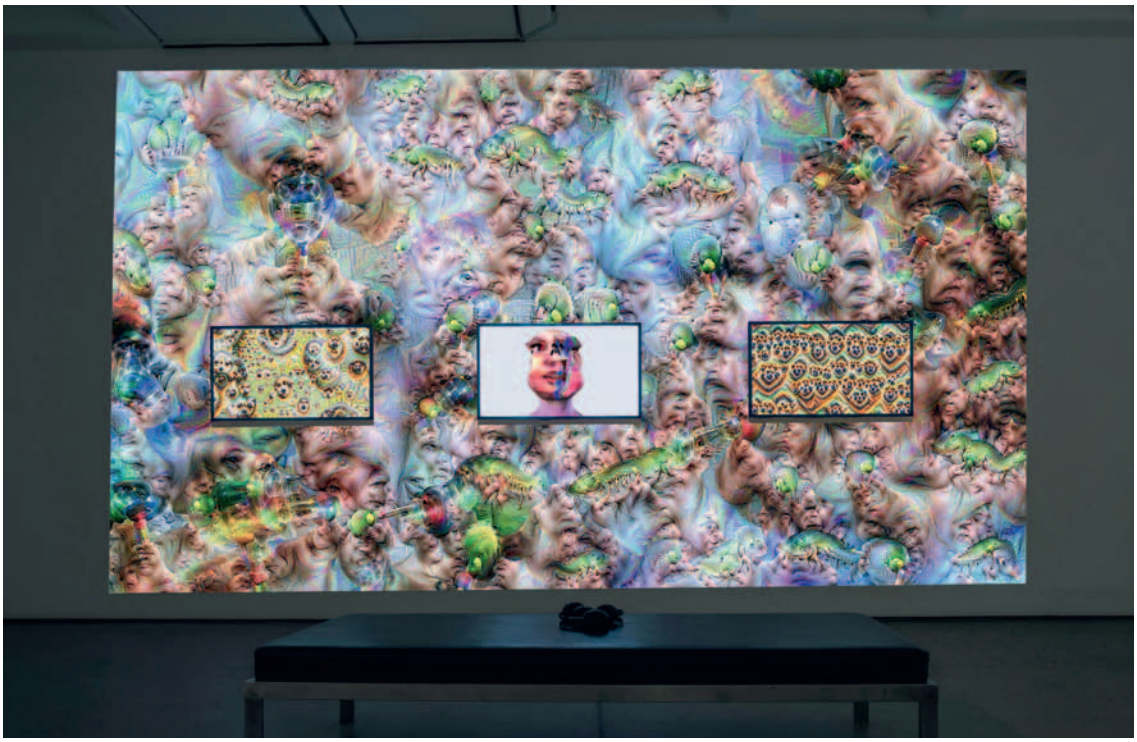
PREISE UND STIPENDIEN
2019 Mercator Fellow, Goethe-Universität Frankfurt; 2018–20 UK Arts and Humanities Research Council Leadership Fellow; 2018 Preisträger des Stipendiums für Medienkunst der Stiftung Niedersachsen am Edith-Russ-Haus

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2019 *The Unknown Ideal*, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg; 2018; *SANCTUM*, Abierto × Obras, Matadero Madrid, *Contra-Internet*, Art in General, New York; 2017 *Contra-Internet*, Gasworks, London

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2020 *Positions #6*, Van Abbemuseum, Eindhoven; *Uncanny Valley: Being Human in the Age of AI*, de Young Museum, San Francisco; 2019 *Stars Are Closer and Clouds Are Nutritious Under Golden Trees*, MMAG Foundation, Amman; *The Body Electric*, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, *Open Codes. Connected Bots*, Chronus Art Center, Shanghai; *Vertiginous Data*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Seoul; 2018 *As We May Think, Feedforward*, Guangzhou Triennial (zensiert und ausgeschlossen); *Computer Grrrls*, Hartware MedienKunstVerein, Dortmund; *Open Codes*, ZKM Karlsruhe; *i am here to learn: On Machinic Interpretations of the World*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt; 2017 *Propositions for a stage: 24 frames of a beautiful heaven*, Institute of Contemporary Arts Singapore; *Our Bright Future – Cybernetic Fantasy*, Nam June Paik Art Center, Yongin, South Korea

Zach Blas & Jemima Wyman, *im here to learn so :)))))),* Installationsansichten, Institute of Modern Art, Brisbane, Australien, 2017, Courtesy: der Künstler

unten: Zach Blas & Jemima Wyman, *im here to learn so :)))))),* HD Video Still, 2017, Courtesy: der Künstler



Chatbot Tay wurde zu einer Völkermörderin, Homophobikerin, Frauenfeindin, Neonazistin – bis Microsoft sie offline stellte.