

Magdalena Kamińska - adiunkt  
w Zakładzie Badań nad Kulturą  
Filmową i Audiowizualną  
w Instytucie Kulturoznawstwa  
UAM. Aktualnie przygotowuje  
do druku rozprawę doktorską  
*Rzeczywistość wirtualna jako*  
*„ponowne zaczarowanie*  
*świata”. Pytanie o status*  
*poznawczy koncepcji.*

Marta Kosińska  
- kulturoznawca, praca  
doktorska pt. *Od językowego*  
*działania komunikacyjnego*  
*do teorii technologicznie*  
*zapośredniczonej komunikacji.*  
*Analiza zmiany paradygmatu.*

Piotr Kędziora - doktorant  
w Zakładzie Badań nad Kulturą  
Filmową i Audiowizualną  
w Instytucie Kulturoznawstwa  
UAM, w którym przygotowuje  
rozprawę doktorską pt.  
*Medialna faza kreacji*  
*a potrzeba redefinicji pojęcia*  
*kreacji.*

MAGDALENA KAMIŃSKA  
MARTA KOSIŃSKA  
PIOTR KĘDZIORA

## BADANIA NAD KULTURĄ ZMEDIATYZOWANĄ W OPTYCE KULTUROZNAWCZEJ: CZY SKAZANI NA INTERDYSCYPLINARNOŚĆ?

Mediatyzacja/audiowizualizacja kultury współczesnej jest niewątpliwie jej ważnym dystynktywem. Niektórzy badacze uważają wręcz, że jest jej dystynktywem nadrzędnym, a nawet, że masowe media interaktywne, zwane potocznie „nowymi mediami”, można potraktować jako indukująco-odzwierciedlającą soczewkę, w której skupiają się najważniejsze wyróżniki i problemy współczesnej kultury, również (głównie?) innego niż medialne pochodzenia. To właśnie media ustanawiają współcześnie obowiązującą postać symbolu, „rozmontowując” go i, paradoksalnie, równocześnie restaurując. Ponadto zmieniają sposoby dystrybucji wiedzy pełniąc rolę najpotężniejszego dziś apa-

ratu enkulturacji i socjalizacji<sup>1</sup>, są więc podstawowym narzędziem kształtującym światopogląd. W obu wypadkach kulturoznawca nie może ignorować mediatyzacji/audiowizualizacji kultury. Jaką jednak postawę badawczą powinien wobec niej przyjąć? Odpowiedź może stanowić rozwinięcie sformułowanego przez Jerzego Kmitę postulatu kształtowania kulturoznawstwa jako „humanistyki zintegrowanej”<sup>2</sup>, która nie poprzestaje „leniwie” na interpretacji adaptacyjnej, a „pracowicie” uwzględnia również kontekst historyczny<sup>3</sup>.

Oczywiście kulturoznawca nie musi być koniecznie medioznawcą; może skoncentrować swoje zainteresowania badawcze wokół np. filozofii nauki. Natomiast medioznawcą musi być kulturoznawca. Inaczej pozostanie mu tylko działalność ankietersko-statystyczna lub snucie czysto adaptacyjnych, a więc nienaukowych „opowieści”. Mówiąc krótko, „leniwy” badacz mediów będzie umiał określić swój przedmiot i sformułować wyniki badań, lecz nie będzie w stanie odpowiedzieć na pytanie, po co owe badania w ogóle przeprowadza. Natomiast przyjęcie przez niego typowo kulturoznawczej perspektywy historycznej i interdyscyplinarnej umożliwi mu wyzwolenie się z tego ograniczenia: pozwalając na stawianie pytań o genezę i konsekwencje zjawisk kultury w jej szerokim kontekście, ale także i pytań o rolę własnych badań, pozwoli mu również na podjęcie próby odpowiedzi na te pytania. Zarówno zatem medioznawcą, jak i kulturoznawcą powinni przyjąć jako wyjściową perspektywę historyczną, ponieważ powinni być świadomi, jak doszło do uformowania się aktualnego kształtu kultury w każdym jej wymiarze. Tylko przyjęcie takiej perspektywy pozwoli im zrozumieć jej współczesną postać, która jest „naturalnym” obszarem eksploracji dla medioznawcy, a także może (choć nie musi) stać się głównym obiektem zainteresowania kulturoznawcy. To unikalna perspektywa: przyjąwszy ją, „pracowici” kulturoznawca i mediolog-kulturoznawca, nie tracąc „socjologicznego” „zanurzenia” we własnej kulturze, mogą równocześnie spojrzeć na nią niczym antropologowie - z „zewnątrz”. Niełatwo odpowiedzieć na pytanie, czy i na ile praktyczna realizacja takiej postawy jest możliwa: jest jednak z całą pewnością niezbędna. Jej potrzeba łączy naszym zdaniem dwie pokrewne dyscypliny humanistyczne:

1 T. Buliński, *Dziecko, wychowanie i ponowoczesność. Antropolog maluje obraz*, w: *Ekran, mit, rzeczywistość*, W. J. Burszta (red.), Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2003, s. 47.

2 A. Radomski, *Rozmowa z Prof. Jerzym Kmitą*, URL: [http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/nr3/artykuly/j\\_kmita.html](http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/nr3/artykuly/j_kmita.html)., data weryfikacji URL: 10.07.2006.

3 J. Kmita, *Jak słowa łączą się ze światem. Studium krytyczne neopragmatyzmu*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1998, s. 244.

dojrzałe już w pełni kulturoznawstwo i młodą, kształtującą dopiero swą fazę paradygmatyczną mediologię/ komunikologię.

Nie wolno zapominać, iż badacz-humanista, nie unikając stwierdzeń o charakterze ogólnym, mówić musi jednak przede wszystkim kontekstowo o kulturach poszczególnych, zlokalizowanych w trybie społeczno-historycznym. Zdaniem Kmita, podzielić je można na trzy zasadnicze typy. Różnice pomiędzy typami kultury (waloryzacji światopoglądowej, świadomości) wyznacza przede wszystkim rola praktyki podstawowej, a następnie pojmowanie relacji symbolizowania, struktura podziału na autonomiczne/współzależne sfery kultury, wreszcie postać, dystrybucja i status wiedzy, a co za tym idzie, postać i rola światopoglądu (lub jedynie „świato-oglądu” - zespołu wyobrażeń o świecie). W pracach z kręgu społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury proponuje się różne określenia owych trzech typów: 1) kultura wczesnotradycyjna, magiczna, pierwotnie synkretyczna, 2) kultura późnotradycyjna, dualistyczna, religijna (de facto „filozoficzno-religijna”), 3) kultura nowoczesna, nowożytnoeuropejska, euroamerykańska, kapitalistyczna, industrialna. Granice między wymienionymi typami kultur, które można potraktować również jako procesualnie przenikające się fazy rozwojowe kultury okcydentalnej, wyznaczają zasadniczo dwa Weberowskie „odczarowania świata”, które Kmita jednakże rozumie i objaśnia szerzej, rozwijając na kanwie koncepcji Webera autorską charakterystykę owych „faz”.

W tym ujęciu chronologicznie pierwszą, „pierwotnie synkretyczna” postać kultury cechować ma specyficzna, czysto doksalna postać wiedzy, „świato-ogląd” syntetyzujący przekonania światopoglądowe i przekonania potocznego doświadczenia społecznego, wreszcie specyficzne rozumienie relacji symbolizowania - nieodróżniające powiązań metonimicznych (przyczynowo-skutkowych lub typu część-całość) od powiązań metaforycznych (symbolicznych). Myślenie „pierwotnie synkretyczne” łączy związki trojakiego rodzaju: 1) konstатовane w potocznym doświadczeniu techniczno-użytkowym lub syntaktyczno-komunikacyjnym, 2) konstатовane w semantyce pozasyntaktycznej sfery komunikacji kulturowej, 3) światopoglądowe. Z tego właśnie powodu kultura tego typu nie dzieli się na względnie autonomiczne sfery, lecz tworzy homogeniczną całość. W opisywanym typie mentalności nie mieszczą się żadne struktury transcendentne, wszystko zaś, co istnieje dla niego w świecie, ma wymiar przede wszystkim czynnościowy.

Początek rewaloryzacji światopoglądu z magicznego na religijny wyznacza powstanie odrębnego typu praktyki społecznej (zawodowego czarownictwa), przypieczętowały go zaś narodziny filozofii, która zapoczątkowała specyficznie odmienny od kulturowanego w fazie poprzedniej model refleksji na temat ogólnych zasad rządzących bytem. Oznacza to zmianę trybu produkcji i dystrybucji wiedzy. Za ukoronowanie owej zmiany Kmita uważa pojawienie się Platońskiego obrazu

świata podzielonego na sferę bytów idealnych i „zmysłowych pozorów”, który to model miał jego zdaniem kontynuację w swej chrześcijańskiej „wersji masowo-religijnej”. Ów ontologiczny dualizm pozwolił człowiekowi po raz pierwszy odróżnić relację protosymbolizowania od związku przyczynowego. W ramach tego typu waloryzacji światopoglądowej doszło do pierwszego podziału sfer kultury: pojawiają się wyodrębnione (choć nie przeciwstawne) sfery: praktyczno-komunikacyjna i światopoglądowa. Nastąpiło oddzielenie przekonań światopoglądowych od technologiczno-użytkowych (uzyskujących następnie przedłużenie w postaci nauki) oraz symboliczno-komunikacyjnych. Sekularyzacji, czyli przesunięciu uwagi z wartości „transcendentalnych” na „ziemskie”, towarzyszyła postępująca racjonalizacja i formalizacja stosunków społecznych prowadząca stopniowo do ich urzeczowienia. W ten sposób technika/ *techne* stała się technologią, porządkowaną i stopniowo weryfikowaną przez *episteme*, co doprowadziło do ukształtowania się trzeciego, nowożytnego typu kultury. W jego ramach funkcją wiedzy pojmowanej jako *episteme* jest dostarczanie poszczególnym typom praktyki społecznej przesłanek dyrektywalnych, określających praktycznie uchwytne sposoby realizowania wartości praktycznie uchwytne, czyli przede wszystkim dostarczanie ich produkcyjnej praktyce podstawowej, co wiąże się z nowożytno-europejskim prymatem nauk matematyczno-przyrodniczych. Wiedza ta dostarcza zatem owej praktyce tego, czego nie może jej dostarczyć *doksa*. Następuje stopniowe oddzielenie przekonań światopoglądowych od technologiczno-użytkowych, uzyskujących przedłużenie w postaci nauki, oraz od przekonań symboliczno-komunikacyjnych. Na tym gruncie wykształca się nowożytne rozumienie relacji symbolizowania: relacja między działaniami i celami odpowiadającymi dyrektywom kultury techniczno-użytkowej zaczyna być postrzegana jako odrębna od relacji symbolizowania. Praktyka techniczno-użytkowa jest pojmowana jako efektywna niezależnie od tego, czy dyrektywy sfery techniczno-użytkowej kultury są powszechnie respektowane, czy nie. Partykularna kultura symboliczna ulega dalszemu podziałowi na kulturę przedmiotowo-symboliczną oraz światopoglądowo-twórczo-symboliczną, z których każda konstituowana jest przez odpowiednie przekonania normatywno-dyrektywne, które z kolei regulują działania w określonych sektorach praktyki społecznej. Kulturę tę najkrócej można określić jako „postindustrialną fazę rozwoju kapitalizmu, opartą na racjonalności instrumentalnej pojmowanej na sposób Habermasowski oraz na oddzieleniu sfer”<sup>4</sup>.

4 A. Pałubicka, *Kulturowy wymiar ludzkiego świata obiektywnego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1990, s. 106, 176.

Jednak, jak wskazują socjologowie wiedzy (Ulrich Beck), tak pojmowana *episteme* nadal stopniowo komplikuje swą postać, przyjmując współcześnie formę ekspercką. Jest ona silnie uzależniona od *doksy*, która ją finansuje, nie rozumiejąc zupełnie języka, zadań i możliwości nauki, lecz nadal wierząc w jej efektywność, choć wątpiąc w czystość jej intencji. W Beckowskim „zaawansowanie nowoczesnym” świecie społecznie uświadamianego ryzyka obowiązuje nadal zasada myślenia przyczynowego, podobnie jak miało to miejsce w nowoczesnym świecie optymistycznego progresywizmu. Jednakże obecnie przyczyny zjawisk przestały być rozpoznawalne dla laika, który skazany jest w tym względzie na wyjaśnienia coraz liczniejszych i wygłaszających coraz bardziej sprzeczne opinie ekspertów. Oderwana od doświadczenia osobistego *episteme* ekspertów nie poddaje się weryfikacji poza określonym obszarem nauki. Paradoksalnie, równocześnie nastąpiło przesunięcie miejsca kontroli wiedzy z teorii do akceptacji społecznej. W ten sposób status wiedzy po raz kolejny zmienił się: zaawansowana *episteme* w drugiej połowie XX wieku uzależniła się od *doksy*, *episteme* jednak nadal nieustrudzenie próbuje hegemonizować *doksę*. Z osiągnięć tej pierwszej na polu inżynierii, matematyki, cybernetyki i elektroniki rodzą się audiowizualne media, które jednak dzięki swej konstytutywnej cesze „matowości” od *episteme* uniezależniają się. W ten sposób możliwe okazuje się, by współczesnymi mediami zrodzonymi przez naukę zarządza paradoksalna logika *doksy*, budując specyficznym nieracjonalny obraz świata. Posługując się symbolami, media nominalistycznie podważają ich referencyjność, multiwokalnie mieszają klisze, konwencje, gatunki, systemy i wartości ustabilizowane w ich ramach, wreszcie, szczególnie w swej najnowszej, komputerowo animowanej wersji, głosząc błędność różnicowania między ujęciem podmiotowym a przedmiotowym; rozpowszechniając nominalizm i antynominalizm jednocześnie. Zmieniają zarówno rolę praktyki podstawowej, jak i powszechne rozumienie relacji symbolizowania, strukturę podziału na sfery kultury, wreszcie postać i status wiedzy, a co za tym idzie, postać i rolę światopoglądu. Tak kulturoznawcę, jak i mediologa kusi więc twierdzenie, że poprzez media *episteme* powraca do swego źródła, czyli do *doksy*, sygnalizując w ten sposób kolejną rewaloryzację światopoglądową - narodziny kultury „wtórnie synkretycznej”. Ów „wtórny synkretyzm” zarysowuje się wyraźnie jako dystynktiw tych teorii społecznych, które charakteryzują współczesne społeczeństwa jako społeczeństwa technologiczne i jednocześnie swoje zasadnicze instrumentarium pojęciowe zapożyczają od dyscyplin z kręgu paradygmatu systemowego. Przykładem koncepcji tego rodzaju jest koncepcja Jacques'a Ellula. Teoretyczna decyzja przyznająca współczesnej technologii status systemu pociąga za sobą konieczność stosowania szerokiej perspektywy definiowania kategorii techniki: „Współ-

czesna technika nie może być mierzona tą samą miarą, co technika w przeszłości"<sup>5</sup>. Dokonując sprecyzowania samego terminu Ellul pisze: „Termin technika, w znaczeniu, w jakim go używam, nie oznacza maszyn, technologii, ani też procedury zmierzającej do ich osiągnięcia. W naszym technologicznym społeczeństwie, technika oznacza totalność wywiedzionych w sposób racjonalny metod, które posiadają absolutną efektywność (na danym poziomie rozwoju) w każdym polu ludzkiej aktywności"<sup>6</sup>. Tym, co w największym stopniu specyfikuje tę koncepcję, jest przekonanie Ellula, że technika nie jest izolowanym społecznym faktem, ale pozostaje znacząco powiązana z każdą sferą aktywności współczesnego człowieka i tym samym jest w stanie oddziaływać na wszelkie społeczne fakty.

Ellul dokonuje następnie bardziej szczegółowego scharakteryzowania obranej przez siebie metody. Wyłącza z obszaru swych zainteresowań pojedyncze, jednostkowe działania i skupia swą uwagę na fenomenach w skali makro. „Nie zaprzeczam istnieniu indywidualnych działań, czy też pewnej wewnętrznej sfery wolności. Chcę jedynie zaznaczyć, że są one trudno uchwytnie na abstrakcyjnym poziomie analizy oraz, że indywidualne działania i idee tu i teraz, nie wywierają wpływu na społeczne, polityczne czy ekonomiczne mechanizmy”<sup>7</sup>. Wyraża więc Ellul przekonanie, iż istnieje kolektywna, społeczna realność, która jest niezależna od poziomu wszelkiego rodzaju jednostkowych aktywności. Tym samym przygotowuje dogodny metodologiczny grunt pod wprowadzenie kategorii techniki jako systemu. Kategorię tę buduje Ellul w opozycji wobec technologicznej operacji. Ta ostatnia zawsze istniała w historii pod postacią instrumentalnej relacji, pojawiającej się z chwilą, gdy system technologiczny buduje swe społeczne ucieleśnienia na bazie nowoczesnej technologii, która, jak po Marksowsku ujmuje to Ellul, posiada moc wykorzystywania człowieka tak, aby ten mógł służyć jej celom<sup>8</sup>. Przywołana wcześniej definicja techniki Ellula wskazuje na brak możliwości definiowania techniki jako systemu poprzez prostą enumerację elementów konstytuujących to, co techniczne. Stąd Ellul powołuje się na definicję systemu powstałą na gruncie paradygmatu myślenia sy-

5 J. Ellul, *The Technological Society*, New York: Knopf New York, Jonathan Cape, London 1964, s. XXXVI.

6 Tamże, s. XXXVI.

7 Tamże, s. XXXVII.

8 D. Janicaud, *Powers of the Rational. Science, Technology and the Future of Thought*, s. 77, za: J. Ellul, *Le Systeme technicien*, Calmann-Levy, Paris 1977, s. 79.

stemowego: „system jest zbiorem elementów, połączonych ze sobą wzajemnie w taki sposób, że ewolucja jednego elementu implikuje ewolucję całego kompleksu, i odwrotnie, każda modyfikacja w obrębie całego kompleksu pociąga za sobą odnośny efekt dla poszczególnych elementów systemu”<sup>9</sup>. Niezbywalne sprzężenie istniejące pomiędzy technologią a każdą inną sferą życia społecznego sprawia, iż generowanie stanowiska krytycznego wobec współczesnych ucieleśnień technologicznego uniwersum staje się niemożliwe w domenie społecznego życia technologicznego systemu. Stąd dla kulturoznawcy-mediologa wyłania się poważne zadanie przyjęcia takiej perspektywy teoretycznej, która umożliwiłaby denuncjację owego technologicznego sprzężenia, objawiającego się (według perspektywy Ellula czy chociażby Dominique'a Janicaud) pod postacią techno-nauki oraz techno-dyskursu.

Denuncjacji tego rodzaju zdaje się sprzyjać perspektywa wyznaczana przez teorię działania komunikacyjnego Jurgena Habermasa. Określa on koncepcje J. Ellula czy Helmuta Schelsky'ego jako wpisujące się w tak zwaną technokratyczną interpretację technologicznego fenomenu. Teorie te przyznają, iż postęp techniczny przebiega w sposób automatyczny i według obiektywnych wymogów. Założenie to sankcjonuje maksymę stanowiącą współczesne credo: cokolwiek może być zrobione, będzie zrobione. Habermasostro przeciwstawia się tej tezie: wszelkie kolejne etapy technicznego rozwoju zawsze są implikowane przez dane konstelacje społecznych interesów. W stanowisku teoretycznym Marcusego dostrzega Habermas pozorną nienaruszalność technonaukowego fenomenu: mianowicie nie da się dostrzec wszelkich możliwych skutków postępu technicznego, jeśli będziemy pozostawać w sferze założeń świadomości technokratycznej. Innymi słowy, nie można usuwać negatywnych konsekwencji ani też rozwiązywać problemów generowanych przez rozwój naukowo-techniczny posługując się narzędziami technologicznymi<sup>10</sup>.

Tym samym Habermas sytuuje swoje stanowisko w kwestii współczesnego, techno-naukowego fenomenu w najgłębszym obszarze teoretycznych podstaw

9 Tamże, s. 77, za: J. Ellul, *Le Systeme technicien...*, s. 88.

10 Przekonanie to jest obecne również na gruncie koncepcji Niklasa Luhmanna, zwłaszcza w odniesieniu do kwestii ryzyka związanego z przypadkiem zaawansowanych technologii. Jednakże z chwilą, gdy Luhmann *explicité* zaprzecza możliwości rozwiązywania problemów technologicznych przez to, co technologiczne, nie wypowiada się jasno w kwestii istnienia nie-technologicznej autarkii, pozwalającej na inną aniżeli technologiczną regulację problemów społeczeństwa technologicznego ryzyka. Zob. N. Luhmann, *Risk: A Sociological Theory*, Aldine De Gruyter, New York 1993.

swojej teorii. „Należy analitycznie odróżnić dwa elementy: instytucjonalne ramy systemu społecznego - lub inaczej społeczny świat życia - oraz rozwijające się technicznie systemy, które są w nich zawarte”<sup>11</sup>. Podział ten pozwala zawsze pojmować autonomizujące się systemy działania instrumentalnego jako umieszczone w domenie praktycznych językowych procesów dochodzenia do porozumienia. One właśnie stanowią instancję, która będzie w stanie poddać namysłowi i kontroli rozwój usystemowionej techno-nauki. Procedurą, która byłaby w stanie to uczynić, miałyby być dialektyka możliwości i woli.

Stąd dbałość Habermasa o to, by jego teoria nie usuwała ostatecznie z pola widzenia tych mechanizmów, które są w stanie generować w rzeczywistości współczesnych społeczeństw sfery, w których publiczny, racjonalny dyskurs mógłby się realizować. Tym samym Habermasowska ewaluacja pierwotnych tez dotyczących transformacji sfery publicznej<sup>12</sup>, jak również jego koncepcja mediów<sup>13</sup>, z jednej strony stanowią naturalną konsekwencję przyjętych przez Habermasa teoretycznych założeń, z drugiej zaś strony sankcjonują i chronią tak zwany normalny projekt technologiczny wpisany w jego teorię.

Jednocześnie trudno nie zauważyć, iż Habermasowska konceptualizacja współczesnej, mediatyzowanej sfery publicznej, jak również sam fenomen mass mediów, nie zyskują na gruncie tej orientacji znaczącego opracowania. Wydaje się, iż teorie zorientowane systemowo są w stanie w większym stopniu oddawać specyfikę zarówno techno-naukowego sprzężenia, jak również generowanego przez media techno-dyskursu. Nie dysponują natomiast wystarczającym potencjałem krytycznym, będącym w stanie wygenerować z siebie jakiegokolwiek formy oporu wobec nienaruszalnego, jak się zdaje, technologicznego postępu. Niedoskonałości te są konsekwencją, po pierwsze, przyjętych na wstępie teoretycznych założeń, nakładających w sposób holistyczny perspektywę systemową na uniwersum społeczne, po drugie zaś, systemowo-cybernetyczna provenien-

11 J. Habermas, *Praktyczne następstwa postępu naukowo-technicznego*, w: *Teoria i praktyka. Wybór pism*, Z. Krasnodębski (oprac), przeł. M. Łukaszewicz, Z. Krasnodębski, PIW, Warszawa 1983, s. 439.

12 Chodzi o tezy zawarte w książce: *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Polity Press, 1992.

13 Tezy odnoszące się do problemu mass mediów zawarte w *The Structural Transformation of the Public Sphere* uległy znaczącemu osłabieniu i zdewaluowaniu. Zmiana ta następowała wraz z dopracowywaniem założeń teorii działania komunikacyjnego. Zob. J. Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego*, Tom II. *Przyczynek do krytyki rozumu funkcjonalnego*, przeł. A. M. Kaniowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.



cja ich stanowiska odnoszącego się do konceptualizacji kategorii komunikacji oraz technologii sprawia, iż za Habermasem mogą być one rozpoznawane jako teorie technokratyczne.

Perspektywa Habermasa z kolei pozwala konceptualizować systemowość technologicznej sfery rzeczywistości jako wyłaniającą się dopiero w fazie historycznego rozwoju, i tym samym odmawiać tezie o systemowości charakteru uniwersalistycznego. W ten sposób pozostawia Habermas teoretyczny punkt odniesienia w postaci sfery podmiotów działających komunikacyjnie, który kulturoznawcy-mediologowi pozwalałby w tej właśnie domenie poszukiwać punktu oparcia dla wszelkich imperatywów rozsadzających współczesny projekt technologiczny. Innymi słowy, potencjał krytyczny zawarty w teorii Habermasa mógłby przysłużyć się nie tyle budowaniu jakiejś nowej wersji teorii krytycznej, ile raczej pozwalałby na przyjęcie wobec technologicznego fenomenu perspektywy historycznej, a przez to, przynajmniej w minimalnym stopniu, zdystansowanej.

Z drugiej zaś strony, kategoria komunikacji wypracowana na gruncie teorii Habermasa wydaje się być nieadekwatna wobec współczesnych form technologicznie zapośredniczonego komunikowania. Nie bez przyczyny język teorii zorientowanych systemowo trafniej zdaje się rozpoznawać współczesne techno-dyskursywne mechanizmy - język ten bowiem zbudowany jest na kanwie cybernetyczno-systemowych założeń dotyczących kategorii komunikacji, z których wyewoluowały formy dwudziestowiecznych komunikacyjnych technologii. W tym miejscu po raz kolejny pojawia się konieczność zarysowania na nowo relacji między paradygmatem teorii działania komunikacyjnego a paradygmatem systemowym. Zdystansowana, historycznie zorientowana, postawa kulturoznawcy-mediologa winna wygenerować z siebie taki rodzaj analizy, który pozwoli scharakteryzować współczesne formy komunikacji opierające się na teoretycznych założeniach z paradygmatu cybernetyczno-systemowego nie ulegając jego uniwersalistycznym zakusom, zaś z drugiej strony winna zaostrzyć perspektywę oglądu współczesnych technologii komunikacyjnych, nie ulegając przekonaniu o ich neutralnym charakterze kondensującym jedynie procesy dochodzenia do porozumienia.

W jednym ze swych zasadniczych aspektów specyfikacja badań medioznawczych w optyce kulturoznawczej winna więc wynikać z szerokiego pojmowania kategorii technologicznego zapośredniczenia komunikacji. Kategoria komunikacji winna być traktowana na gruncie owej specyfikacji jako zasadnicza; wszak wszystko, co ulega zmianie wraz z pojawieniem się nowoczesnych technologii, w tym mediów masowego komunikowania się, zmienia się poprzez ewaluację

## BADANIA NAD KULTURĄ..

dotychczasowych technik komunikacyjnych. W związku z faktem, iż dziedzina wiedzy, określana częstokroć jako nauka o komunikowaniu ma charakter przed-paradygmataczny, konieczne jest włączenie w optykę kulturoznawczą badań nad mediami ewaluacji poszczególnych stanowisk badawczych w odniesieniu do kategorii komunikacji, a następnie wypracowanie spójnego stanowiska teoretycznego w odniesieniu do konceptualizacji kategorii komunikacji. W ten sposób możliwym stanie się osiągnięcie dogodnego punktu wyjścia do analiz rodzajów zapośredniczenia ustalonej i przyjętej przez szersze środowisko badawcze teorii komunikacji.

W ten sposób medioznawca-kulturoznawca mógłby spełniać dwa wspomniane na początku niniejszego tekstu badawcze imperatywy: interpretacji adaptacyjnej i badań prowadzonych w kontekście historycznym. Zarówno jeden, jak i drugi aspekt jego twórczej działalności nadawałby obliczu Kmitowskiej „humanistyki zintegrowanej” nowego wymiaru. Wymiar ów miałby polegać na nowym charakterze interdyscyplinarności stanowiącej podstawę tak zorientowanych badań. Kulturoznawca winien bowiem nie tylko sprawnie operować kategoriami wywiedzionymi z poszczególnych dyscyplin humanistycznych. Z chwilą, gdy podstawą współczesnych technologicznych rozwiązań staje się matematyczny, cybernetyczny, inżynierski aspekt kategorii komunikacji, badacz nie może uciec od trudu nabywania sprawności w czytaniu poziomu technologicznego, komunikacyjnego hardware'u.

W omówiony tu sposób kulturoznawstwo mogłoby określić swą specyfikę, dzięki której badanie zmediatyzowanej kultury może być prowadzone również przez pryzmat kategorii kreacji, kontekstowo przekraczającej artystyczny i estetyczny dyskurs sztuki (kultury artystycznej), jednocześnie zaś ujętej w technologiczno-systemowym wymiarze jako sfera nowych uwarunkowań i motywacji.

Wówczas w trybie „pracowitego”, społeczno-historycznego, interdyscyplinarnie zintensyfikowanego lokalizowania zmediatyzowanej kultury audiowizualnej określić można fenomen spontanicznie, „na opak” działającego użytkownika elektronicznych mediów, ze specjalizacji i implementacji eksperckiej wiedzy (episteme) zrodzonych i z jej mocą na ostateczne „skalkulowanie” owej żywiołowości nakierowanych, badając ów fenomen ze specyficznie kulturoznawczego właśnie punktu widzenia.

Analizując paradoks „wtórnie synkretycznej” kultury technicznie zapośredniczonej komunikacji, będącej tyleż dziełem techniczno-inżynierskiej specjalizacji, co przedmiotem majsterkowania i zabawy laików, towarzysząc tezom o niezbywalnej sile ludzkiego ducha, który w przełamywaniu standardów wykorzystania technologii roztacza ponad jej ograniczeniami twórczy indywidualizm, wreszcie

uzasadniając zgubną jej siłę ostatecznego przywłaszczenia i wyeksploatowania wszelkiej jednostkowości, specyficznie kulturoznawcza perspektywa obejmować powinna całe spektrum teoretycznych konstatacji dotyczących współczesności, a tym samym funduje najpełniejszy, w pełni „zintegrowany” obraz zmediatyzowanej kultury.

W omawianym tu szczególnym przypadku kulturoznawczemu badaniu sfery funkcjonowania nowych mediów niepowtarzalności nadaje fakt, iż konceptualizacji kategorii kreacji czynionej w myśl hipotezy osiąganego na globalną skalę jej umasowienia, towarzyszy spójna perspektywa krytyczna, dystansująca badacza wobec kategorii kreacji, zarówno ujętej jako autonomiczna wartość elitarnej sztuki, co rozumianej jako jej zawieszenie w warunkach jakiegokolwiek technologicznego zapośredniczenia.

Nie ulega wątpliwości, że kreacja kontekstowo związana jest zawsze z określoną kulturą<sup>14</sup>. Dowodzi tego kulturoznawczy duch przywołanej refleksji nad sztuką, ale również samej praktyki artystycznej. Wydaje się jednak, że dyskurs ujmujący kreację jako zjawisko stricte artystyczne staje się dziś nieadekwatny do jej statusu jako dominującej formy uczestnictwa w kulturze mediów. Autonomizowanie go może przynieść niepełne ujęcie fenomenu kreacji, a w konsekwencji błędny obraz kultury, wyzbyty pełnego jej znaczenia. Aktualizacja kategorii kreacji dokonana w oparciu o zagadnienia technologiczne pozwala jednak wyznaczyć jej pełny wymiar symboliczny.

Urzeczywistnienie „wtórnie synkretycznej” kultury, faktyczne spowinowacenie technologicznej episteme i bazującej na niej dbxy, dokonuje się w precyzującej powszechną strategię użytkownika, twórczo-odbiorczej sytuacji, która ma miejsce na poziomie interaktywnego, wielopłaszczyznowego, choć sensualnego sprzężenia podmiotu z maszyną. W holistycznym ujęciu zmediatyzowanej kultury kluczową rolę ujawniają więc nie tyle potajemne, przewidziane w środkach i określone co do celów próby laboratoryjne ekspertów od high-tech, ani też wysublimowane, dyskursywnie obwarowane, elitarne i akcydentalne działania „pochłoniętych” nowymi mediami artystów, co właśnie powszechny mo-

14 Przekonaniu temu towarzyszy założenie, iż kreacja jest miarą dynamiki kultury; określa jej szeroko uwarunkowany potencjał inspirowania jednostki do twórczego działania, a jednocześnie precyzuje dyspozycje tejże jednostki do „wartościowego”, a więc kulturowo uzasadnionego „dźwigania” kulturowej spuścizny w sposób czynny. Jest to rozwinięcie stwierdzenia Abrahama Molesa, że tym, „co określa dynamizm kultury jest tworzenie nowego”. A. Moles, *Estetyka eksperymentalna w nowym społeczeństwie konsumpcyjnym*, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, I. Wojnar (red.), PWN, Warszawa 1980, s. 489-490.

modus funkcjonowania masowego usera. Ukształtowany jest on jego specyficznym nastawieniem do technologii mediów, ich funkcjonowaniem, a ogólnie rzecz biorąc, samym medialnym działaniem/użyciem technologii mediów będącym modelem i kontekstem nowej formuły masowej kreacji - wzbudzenia żywiołu improwizacji z technologią (doxa), a zatem wyznaczania jej nowych sfer zimnej kalkulacji technologicznej (episteme). Modus ten stanowi spoiwo łączące i przekształcające funkcje wszystkich wcześniejszych mediów komunikacji.

Jako infrastrukturalna jednorodność zmediatyzowanej kultury audiowizualnej, interaktywne media przejmują właściwości mediów masowych, nadając im waloru „w pełni komunikacyjnego”, na bazie którego kształtuje się twórczy, aktywny angaż użytkowników programów i sieci. Stanowią swoiste archiwum - nieustannie rozrastającą się z mocą digitalizacji „obiektów kulturowych” bazę danych<sup>15</sup>, jak również środowisko i narzędzie reprodukcji jej zasobów oraz środek ich udostępniania. Cechuje je pełna kompatybilność, łączliwość i wymienialność tego, co dostępne.

Media te funkcjonują więc w antropologicznym wymiarze jako indywidualnie kumulowana, „personalizowana” pamięć, jako potencjał zindywidualizowanej redystrybucji jej zasobów: ich upowszechniania, przywłaszczania, modyfikowania, jak i technicznego zestawiania całych ich serii. Określają więc zasadniczo kwestię aktualnej pozycji autora, której nie sposób już dziś odróżnić od pozycji producenta<sup>16</sup>, ani też od w pełni ukształtowanego przez kulturowy przemysł prosumenta. W aspekcie procesów odbiorczych zmysłowe, wrażeniowe przywłaszczanie obiektów technicznej pamięci miesza się z komunikacyjnym wymiarem wydziedziczonej wartości estetycznej jako z „powłoką użytkownika”<sup>17</sup>, „uproszczeniem” złożonych procedur przetwarzania w symboliczny skrót. W dokonującym się w momencie interakcji „magicznym” zjednaniu medium i znaczenia, dyspozycja użytkownika do utrzymania owej dystynkcji zostaje oddalona - tyleż „w efekcie”, co z konieczności, aby ów proces mógł zajść. W podobnym tonie Hans Belting określa animistyczny model percepcji ujętej w dualnym ruchu inkarnacji ducha

15 Por. L. Manovich, Baza danych: wywiad, „Magazyn Sztuki” 2000 nr 25 oraz tegoż język nowych mediów, przeł. P. Cypryański, WAIp, Warszawa 2006.

16 Por. A. Mattelart, Społeczeństwo informacji. Wprowadzenie, przeł. J. Mikułowski-Pomorski, Universitas, Kraków 2004, s. 102-103.

17 N. Bolz, Estetyka cyfrowa, w: Pejzaże audiowizualne. Telewizja - wideo - komputer, A. Gwóźdź (red.), Universitas, Kraków 1997, s. 352.

w obrazie i jednoczesnej transpozycji obrazu z medium - ciała obrazu do naturalnego medium, jakim jest pamięć. Konsekwencją tego procesu jest fakt, iż percepcja ta jest przyjmowaniem przez podmiot obcej mu perspektywy, a uwikłanie weń pamięci - wspomnianiem nie jego obrazów<sup>18</sup>.

Stąd właśnie na swój specyficzny sposób elektroniczne media warunkują również procesy twórcze, określając im względnie stały, technicznie zapośredniczony tryb kreacji, tyleż innowacyjnej, co zawsze w partykularny sposób zestawiającej eksploatowane zasoby pamięci, a jednocześnie tyleż zachowawczej, co będącej zawsze interakcją z programem, a więc zamkniętym zestawem określonych procedur dostępnych poprzez upraszczający je do powszechnie zrozumiałej formy interfejs. Mowa tu zatem o kreacji każdorazowo niezmiennej, gdyż możliwej tylko jako taka kreacja, która wynika z samego statusu elektronicznych mediów.

Nakreśla to „otwartą” przestrzeń kreacji wyznaczoną skrajnymi postawami wyrażającymi motywacje twórcze: nieznośnie utożsamianym z eksperymentalną kreacją artystyczną intuicyjnym eksplorowaniem zasobu, kawałkowaniem i zestawianiem, eksploatowaniem programów i poszukiwaniem dróg ich „wykołowania” - w istocie więc eksploatowaniem technologii dla samego z nią eksperymentowania bez celu, bez końca i bez efektu (dzieła) - a z drugiej strony interesownym, świadomie dalekim od nowatorstwa, „podejrzany” autokreowaniem siebie jako figury własnej społecznej nobilitacji osiągananej przez skrajny konformizm kreacyjnego działania celującego w to, co „znane i lubiane”.

Każdorazowo więc twórczy potencjał medialnej kreacji ograniczony jest estetycznym gorsetem, jaki wyznacza nam - jak określał to Moles - estetyczny system masowej komunikacji, bez względu na to, czy jest on uświadamiany, czy nie. Czyniona tutaj aluzja do naukowej spuścizny Abrahama Molesa - twórcy koncepcji socjodynamiki kultury zainspirowanego dalekosiężnymi implementacjami teorii systemowo-cybernetycznej - nie jest przypadko-

18 Por. H. Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna oraz Miejsce obrazów*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones”, 2000 nr XI oraz H. Bredekamp, *Media obrazowe*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 2004 nr XV. Wsparta rozgraniczeniem formy i obrazu autonomia sztuki jako dziedziny kultury przewyciężona zostaje tutaj siłą technicznych mediów. Obowiązywać zaczyna ponownie przed-nowożytny model relacji symbolizowania. Obrazy już nie mocą wydatkowanej na rzecz ich oblicza wiary, a mocą gestu je zmieniającego - ożywają. Dlatego właśnie tracą swą symboliczną głębię na rzecz audiowizualnej, zmysłowej komunikatywności - służą komunikacji z technologią, przez co sama ona sama staje się celem samym w sobie.

wa. Znacząca ilość konkluzji, jakie wysunąć dziś można w kontekście badań nad mediami, ściśle koresponduje z nadal aktualnymi jego tezami. Jako takie traktować można wątki zjednania strategii odbiorczych i twórczych, wykształcania się swoistego depozytu wytworów „kultury mozaikowej”, przekształcania form percepcji estetycznej, zdegradowania sztuki poprzez pełne i powszechne jej zrozumienie, intensyfikowania mechanizacji kulturowej produkcji, powi nowactwa awangardowej sztuki i komputerów (poezja permutacyjna, muzyka elektroniczna, sztuka optyczna), czy w końcu dialektyki sprzężenia eksperymentalnej innowacyjności (oryginalności, niezrozumiałości, zakłóceń przekazu) z zachowawczym utrwalaniem estetycznych kanonów (banalności, przyswajalności, czystości przekazu)<sup>19</sup>.

Dodać warto, iż Moles jako inżynier-humanista<sup>20</sup> - inspirowany cybernetyką twórca modelu funkcjonowania „kultury masowej stworzonej z niejednorodnego asamblażu kultu remów będących uniwersalnymi przedmiotami myślenia, [...J a łączonych w nowe, oryginalne komunikaty sfabrykowane przez ich twórców”<sup>21</sup> - wydaje się potwierdzać postulowane wcześniej ustanowienie nowego wymiaru interdyscyplinarności podejścia kulturoznawczego. Analogicznie, technicznie wdrażana w estetyczny system masowej komunikacji wiedza specjalistyczna o zarządzaniu i kontroli przekazu informacyjnego w sposób jawny uobecnia się choćby w kontekście krytycznych rozważań o wielkiej wartości symbolicznego wymiaru sztuki i o jego „estetycznej” degradacji czynionej medialnym i masowym formowaniem dyspozycji percepcyjnych społeczeństwa obfitości. Innymi słowy, ta ucieleśniana w technologiach wiedza, ten gwarant rozumienia ich istoty jest ponad wszelką wątpliwość stawiana pod obrządem historycznie zorientowanej argumentacji: w miejsce bogactwa wartości symbolicznych informacyjny pustostan wzniesany i różnicowany powtórzeniem.

19 Patrz: A. Moles: *Sociodynamique de la culture*, Paris 1967; *Information Theory and Esthetic Perception*, University of Illinois Press, Chicago 1968, *Kunst & Computer*, M. DuMont Schauberg, Köln 1973; *Kicz, czyli sztuka szczęścia*, przeł. A. Szczepańska, E. Wendel, PIW, Warszawa 1978 oraz artykuły: *Estetyka eksperymentalna w społeczeństwie konsumpcyjnym i Artysta i intelektualista w społeczeństwie obfitości*, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej...*

20 M. Mathien, V. Schwach, *De l'ingénieur à l'humaniste: l'oeuvre d'Abraham Moles*, „Communication et Langage” 1992 No 93, s. 84-98.

21 A. Moles, E. Rohmer, *Le cursus scientifique d'Abraham Moles: Autobiographie - 1ère partie*, „Bulletin de Micropsychologie” mars 1996 28.

Moles powie w końcu, że „świat technologii jest rozległy i piękny, jeśli potrafimy przymknąć oczy na jego znaczenie”<sup>22</sup>. Parafrazując te słowa powiedzieć można, iż dzisiejszy świat technologii jest triumfem idei kreacji, jeśli jej powszechność nie jest anulowaniem jej mocy indywidualności, jest zaś urzeczywistnieniem twórczej wolności wobec potencjału mnogości środków; jeśli nie jest ona tylko do-wolnością, a więc wymienialnością celu, czyli jego zasadniczym brakiem; jest natomiast siłą bogactwa symbolicznego kulturowej pamięci, o ile jej synchroniczna dostępność, jak i ilościowy zakres nie stanowią o jednoczesnej jej dekontekstualizacji.

Specyfiką kulturoznawczych badań nad mediami jest konieczność uwzględnienia każdej z wymienionych alternatyw. O ile pewne ograniczenia procesów twórczych niewątpliwie zostały odsunięte, o tyle nowe technologie leżące u podstaw „twórczej ekonomii”, „twórczych przemysłów” i w końcu „klasy twórczej” wykształcają nowe, własne sposoby formowania potencjału kreacji<sup>23</sup>. Owe ramy wyznacza paradoksalnie sama technologia sieciowych mediów interaktywnych, dokładniej rzeczono tu „jej użycie”, dlatego też powszechna zasada kreacji z nimi związana - technicznie wdrożony *bricolage* cyfrowej ery, kulturowy *remix*, *recykling* - wyznaczają nowy zakres samego pojęcia kreacji wskazując potrzebę jego redefinicji.

To między innymi jej właśnie dotyczy tzw. *software criticism* - przekraczająca optymizm technologicznego rozwoju i ujawniająca realne problemy usieciowienia i digitalizacji inicjatywa badań nad kulturą cyfrową jako intensyfikująca procesy produkcyjne poprzez „programowanie doświadczenia” (Stiegler) kulturą anonimowych użytkowników na swój amatorski sposób improwizujących z nowymi mediami<sup>24</sup>.

Wydawać się może, że przywoływana tutaj wizja współistnienia dwóch różnych porządków wiedzy realizowanego w akcie „współdziałania” to już osiągnięty mocą technicyzacji sfery komunikacyjnej „konsensus” - płynny układ stawianych nawzajem warunków, w którego permanentnej niejednoznaczności kryje

22 A. Moles, *Artysta i intelektualista...*, s. 526.

23 Odnoszę się tutaj do wzrastającej popularności terminów *creat/ve economy*, *creative Industries*, *creative class*. Patrz chociażby: R. Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York 2004, czy *Economising Culture: On 'The (Digital) Culture Industry'*, Cox G., Krysa J., Lewin A. (ed.), Autonomedia 2004. Por. również E. Bendyk, *Kody kultury w epoce cyfrowej*, „Kultura Współczesna” 2005 nr 1(43), s. 19.

24 Por. M. Fuller, *Behind the Blip: Essays on The Culture of Software*, Autonomedia, New York 2003.

## BADANIA NAD KULTURĄ..

się fundująca kulturę mediów zasada, której reżim nosi w sobie załączek wolności, ta zaś trwale namaszczona jest ograniczeniem. To prowadzone na wyższym poziomie, choć w pewnym sensie dosłowne „porozumienie”, które bynajmniej nie oznacza jakiegokolwiek „stabilizacji”, przeciwnie - w ramach tego, co obejmuje spontaniczna nieobliczalność, może się dziś okazać największym blamażem przewidywalności, zaś skostniała zachowawczość - najbardziej skrajnym wybrykiem łamania tymczasowych standardów.

Na skutek postępującej mediatyzacji zmienia się oblicze kultury. Pod dominującym wpływem mediów z dawnej staje się ona współczesną, z lokalnej - globalną; z industrialnej - postindustrialną; możliwe nawet, że z instrumentalno-racjonalnej - wtórnie synkretyczna. Zmieniają się także poszczególne jej dziedziny. W niniejszym tekście dotknęliśmy zaledwie zarysu tej problematyki, omawiając tylko trzy zjawiska, ulegające dzięki mediatyzacji kultury znaczącym metamorfozom: kreację, komunikację i światopogląd. Zmiany te odnotowujemy i interpretujemy w sposób typowo kulturoznawczy, to znaczy interdyscyplinarny i zarazem zintegrowany, „czytając technologię” w sposób adaptacyjny i historyczny zarazem. Wymóg integracji i nakaz uwzględnienia kontekstu historycznego odbierane są z reguły przez adeptów nauki jako jarzmo. W niniejszym tekście chcieliśmy udowodnić, iż jarzmo to jest lekkie, a do jego dobrowolnego przyjęcia skłaniają młodych kulturoznawców z ośrodka poznańskiego również przesłanki poważniejsze niż jedynie szacunek dla lokalnej tradycji.

### RESEARCH ON MEDIATED CULTURE IN A CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE: ARE WE CONDEMNED TO INTERDISCIPLINARITY?

The global popularisation of technologically mediated communication has become the most important stimulation for contemporary changes in the sphere of world view, artistic practice, scientific and cognitive activity. In the 20<sup>th</sup> century, technology gave birth to an audio-visual, mediated culture, which is strongly related to the culture of experts, that in turn is regulated by the doxa and the market. As researchers in the field of culture and, at the same time, cultural studies scholars, conscious of the complicated character of its preconditions, we claim that the process of mediation/audio-visualisation of contemporary culture provides both its context and model.