

Kamil Lipiński

ORCID: 0000-0001-5109-3698

Uniwersytet w Białymstoku

## Od frankfurckiego rozproszenia percepcji do efektu decentracji w sieci

Abstrakt: Artykuł ma na celu rekonstrukcję epistemologicznych debat dotyczących komunikacji masowej, począwszy od problemu rozproszonej percepcji w szkole frankfurckiej do przyspieszonej decentracji w teorii pracy niematerialnej. Najpierw zanalizowane zostaną tezy przedstawicieli szkoły frankfurckiej na temat zaniku aury, co zostanie potraktowane jako punkt wyjścia do teoretycznej refleksji nad problemem rozproszenia percepcji. Następnie przedmiotem uwagi będzie zniesienie komunikacji *face-to-face* w sieci. Podążanie śladem koncepcji obecności obrazu nieobecnych miejsc Hansa Beltinga posłuży nakreśleniu tendencji do przyspieszenia i postępującej decentracji związanej z kompresją czasoprzestrzenną i przepływem informacji niosącej pewne zagrożenia dla materialnej współobecności.

Słowa-kлючe: decentracja, praca niematerialna, obrazy, komunikacja masowa, szkoła frankfurcka

Osią problemową w niniejszym artykule jest efekt decentracji w różnorodnych wariantach interpretacyjnych kultury masowej analizowanych z perspektywy przeobrażeń przyspieszonej cyrkulacji informacji. Śladem teorii krytycznej podejmę się nakreślenia debaty poświęconej efektowi rozproszenia. Stanowić ona będzie punkt wyjścia koncepcji przyspieszonej wędrówki obrazów i orientacji w stronę zaniku kontaktu *face-to-face* w epoce „odosobnionej” pracy niematerialnej w internecie, pozbawionej zakotwiczenia w geografii fizycznej. Rekonesans przeprowadzony w odwołaniu do teorii kultury masowej szkoły frankfurckiej będziemy traktować jako podstawę analizy sieciowego, medialnego dyskursu dotyczącego dystrybucji i krytyki komunikacji.

Próbując zrekonstruować stan badań nad zagadnieniem „decentracji” tego, co audiowizualne, nawiążmy do ustaleń poświęconych teorii krytycznej, powstałej u progu nowoczesności. Kluczem interpretacyjnym naszej rozprawy jest teza Francesco Casettiego, wedle którego „decentralizacja ma coś wspólnego z rozproszoną percepcją, którą Benjamin wiązał z kinem”<sup>1</sup>. Przyjrzyjmy się zatem —

<sup>1</sup> F. Casetti, *Back to motherland: the film theatre in the postmedia age*, „Screen” 2011, nr 52/1, s. 3.

*grosso modo* — Benjaminowskiej koncepcji kultury w interesującym nas aspekcie, przyjąwszy, iż szkic *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* „wykorzystywano jako polemiczny instrument wymierzony w rynek sztuki oraz jako teoretyczną podstawę refleksji nad wszelkimi zjawiskami artystycznymi lokującymi się poza obszarem tradycyjnych instytucji sztuki”<sup>2</sup>.

Otóż autor *Pasaży*, starając się ująć specyfikę epoki technicznej reprodukcji, sugerował, iż wraz z jej nastaniem następuje zerwanie związku z miejscem i czasem powstania oryginału, z historią i tradycją. Benjamin początkowo w *Małej historii fotografii* wcale nie głosił tej tak niedialektycznej antytezy jak pięć lat później w rozprawie o reprodukcji. Opisując zmiany zachodzące w malarstwie pod wpływem nadejścia fotografii, dowodził, że „impresjonizm ustępuje miejsca kubizmowi, malarstwo zdobywa dla siebie dalszą krainę”<sup>3</sup>. Oznacza to, iż „poszerza gwałtownie zakres gospodarki towarowej, oferując na rynek w nieograniczonych ilościach postacie, krajobrazy, wydarzenia, które są dla klienta użyteczne wyłącznie w postaci obrazu”<sup>4</sup>. Ponadto wysunął tezę o zniszczeniu autentyczności dzieł sztuki, utożsamianą z obumarciem tego, co nazywa „aurą”<sup>5</sup>. W tych kategoriach Benjamin określa moment dystansu krytycznego wobec ideologicznej powierzchni bytu. Werdykt o upadku aury przechodzi łatwo, jak powiadał, na sztukę jakościowo nowoczesną i oddalającą się od logiki zwykłych rzeczy, chroni natomiast produkty kultury masowej, na której odciska swój profit. W reprodukcji opisywana przez niego fotografia umożliwia „wydobycie aspektów oryginału”<sup>6</sup>, nieosiągalnych częstokroć do uchwycenia „gołym okiem”, a co się z tym wiąże — w jego mniemaniu — zyskuje pozytywną cechę, która pozwala „oryginałowi wyjście naprzeciw oglądającemu”<sup>7</sup> czy to w formie „fotografii, czy w płycie dźwiękowej”<sup>8</sup>. Opisując pokrótce specyfikę dwóch wartości dzieła sztuki — kultową i wystawienniczą — przekonywał Benjamin, że ta druga „w fotografii zaczyna na całej linii wypierać jej wartość kultową”<sup>9</sup>. Choć, jak powiada

<sup>2</sup> G. Vattimo, *Spółczesność przejrzyste*, przeł. M. Kamińska, Wrocław 2006, s. 55–56.

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku*, przeł. Hubert Orłowski, [w:] *idem, Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975, s. 169.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 27.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> W. Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce jego technicznej reprodukowalności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011, s. 32. Warto w tym miejscu wskazać na nacisk łączący rozważania zarówno Benjamina, jak i Siegfrieda Kracauera na temat kultu. O ile Benjamin obdziera techniczne dzieło sztuki z kultu, o tyle Kracauer podkreślał, iż „panująca abstrakcja pokazuje, iż proces demitologizacji nie został doprowadzony do końca”. Co więcej, sugeruje, że „jeśli widzieć masowy ornament z perspektywy Rozumu, to jawi się on jako mitologiczny kult, skrywający się pod powłoką abstrakcji”. Jak bowiem twierdzi, „Rozumowi utrudnia się dostęp do mas, do których powinien dotrzeć, a które oddają się sensacjom dostarczanym im przez bezbożny, mitologiczny kult”. Zauważyć więc można, iż ornament masowy w odróżnieniu od Benjamina rozumiany w tym miejscu jest nie jako rytualny,

autor *Pasaży*, przemiany te nie muszą naruszać stanu dzieła sztuki, wspomniany kontekst reprodukcji „dewaloryzuje jego tu i teraz”<sup>10</sup>. W związku z tym mamy do czynienia z efektem „wykorzenia” łączącym się z odejściem od tego, co historycznie postrzegane, kiedy to:

Autentyczność czegoś to ucieleśnienie wszystkiego, co od samego początku jest w nim przekazywalne, od jego trwania materialnego po formę historyczną. Ponieważ ta ostatnia jest ufundowana na tym pierwszym, to w akcie reprodukcji, w którym to pierwsze wymyka się człowiekowi, również ta druga — historyczna forma sprawy — zostaje podważona<sup>11</sup>.

Niemniej to medium fotograficzne, za sprawą umiejętności utrwalania rzeczywistości „na gorąco”, zbliża się w stronę życia i prowadzi do przyśpieszenia, bowiem to „oko ujmuje szybciej niż kreśli ręka, proces reprodukcji technicznej został tak niesłychanie przyśpieszony, że mógł dotrzymać kroku mówieniu”<sup>12</sup>. Podkreślmy również, iż Benjamin zwracał też uwagę na egalitarny charakter filmu polegających na osadzeniu w kontekście sztuk masowych, gdzie „każdy może oceniać jak znawca”<sup>13</sup>. Jedynym momentem wychodzącym poza to, na co pozwala kamera, jest używane przez Benjamina zagadnienie montażu, które to osiągnęło swój szczyt w surrealizmie, ale w filmie zostało szybko złagodzone. Trudno jednocześnie się zgodzić z tym, iż przemysł filmowy narzuca masom złudne wyobrażenia i dwuznaczne spekulacje, ponieważ poprzez reżyserię i techniczny montaż buduje on podwójny stopień iluzji. Jeśli malarstwo — jak Benjamin zaznaczał — „zachęca widza do kontemplacji”<sup>14</sup>, to film wyostrza umiejętności percepcyjne. O ile zaś fotografia jest świadectwem przenikania się nauki i sztuki, o tyle film cechuje następstwo sekwencji, utrzymuje dystans, uniemożliwia zatrzymanie się nad kadrem. Biorąc to pod uwagę, w nawiązaniu do kontekstu oddziaływania filmu, autor *Pasaży* akcentuje efekt rozproszenia, fragmentacji, powstający w jego przekonaniu, choć „obraz malarza jest całkowity, obraz kamerzysty pod wieloma względami jest pokawałkowany, a jego części łączą się podług nowego prawa”<sup>15</sup>.

Opisując przyjętą przez Benjamina perspektywę decentracji, należy zauważyć, iż zasadniczym narzędziem analitycznym jego myślenia jest koncepcja „obrazów dialektycznych”, wedle której łączy on „w pewną całość sprzeczne ze sobą elementy teraźniejszości i przeszłości”<sup>16</sup>. Dla Ryszarda Różanowskiego dialektyka postrzegana w tych kategoriach daje do zrozumienia, że

---

obrzędowy charakter związany z danym miejscem i czasem, lecz jako przedmiot abstrakcji w estetycznym medium (S. Kracauer, *Ornament z ludzkiej masy*, przeł. C. Jenne, [w:] *Wobec faszyzmu*, wyb. i wstęp H. Orłowski, Warszawa 1987, s. 18–20).

<sup>10</sup> W. Benjamin, *Dzieło sztuki...*, s. 27.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>16</sup> R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina: studium myśli*, Wrocław 1997, s. 182.

historycznemu poznaniu nigdy nie pokazuje się biegu dziejów, lecz obraz, który Benjamin nazywa obrazem dialektycznym. Nie jest on przedstawieniem, ani unaocznieniem tego, co abstrakcyjne, lecz porzuceniem jednowymiarowej liniowości<sup>17</sup>.

W tym świetle historyczną diachronię zastępuje synchroniczna konstrukcja, a jej celem staje się kategoria postępu<sup>18</sup>. Reasumując te uwagi wstępne, zauważamy, iż podstawowym tematem niniejszego szkicu jest pojęcie terażniejszości, *Jetztzeit*, rozumiane w tym przypadku jako miejsce historycznej konstrukcji<sup>19</sup>. Nie powinno się zatem jej ujmować jako zwyczajną terażniejszość, lecz jako czas, w którym znika różnica pomiędzy przeszłością a terażniejszością. Perspektywa ta nakreśla dialektyczne napięcie między nowością a tym, co historyczne, w którym ta dialektyka zaczyna pełnić, jak pisze Maria Gołębowska „emancypacyjno-krytyczną funkcję demontażu-montażu w filmie i w wybranych awangardowych praktykach artystycznych”<sup>20</sup>. Mając to na uwadze, zauważmy, że owa „koncepcja demontażu-montażu” na gruncie filozofii Benjamina dotyczy „zestawienia i rozproszenia pewnych treści w przedstawieniu kulturowym [...] i zarazem wpisuje się w porządek dialektycznej konieczności”<sup>21</sup>. Innymi słowy, jądro owej teorii cechuje rozbicie pewnej zastanej koherencji<sup>22</sup>. Owocem tych działań pozostaje, pejoratywnie waloryzowany przez autora *Pasaży*, szok pojmowany jako jedno ze znamion twórczości dadaistów. Ponieważ dzieło sztuki w erze reprodukcji technicznej zatracą aurę, ulega ono „dewaloryzacji i zatracą wartość kultową”<sup>23</sup>.

Problematyka zarysowana w niniejszym szkicu wiąże się z nadejściem taylorizmu, przemysłowej produkcji masowej i urbanizacji w „epoce nowoczesności” stającej się dla autora *Pasaży* „zarówno symptomem, jak i sprawcą tej transformacji”<sup>24</sup>. Parafrazując, „dla Benjamina to system korespondencji, »nie-zmysłowych podobieństw«, na które jednostki reagują, nie zdając sobie z tego sprawy, co daje wyraz życiu ekonomicznemu w rzeczywistości nieekonomicznej”<sup>25</sup>. Polemicznie ustosunkował się wobec tych tez Theodor W. Adorno:

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 175.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 176.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> M. Gołębowska, *Demontaż atrakcji*, Gdańsk 2010, s. 21. Zob. również K. Lipiński, *Strategie demontażowe Jean-Luca Godarda*, praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. UAM Krzysztofa Moraczewskiego 2010 w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

<sup>21</sup> M. Gołębowska, *op. cit.*, s. 23.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> L. Koepnick, *Aura widziana na nowo*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy” 2008, nr 64, s. 29.

<sup>25</sup> M. Rosen, *Benjamin, Adorno, and the decline of the aura*, [w:] *The Cambridge Companion to Critical Theory*, Cambridge 2004, s. 53.

Benjamin, podejmując temat aury, której pojęcie bliskie jest pojęciu zjawiska dzięki swej zamkniętości odsyłającego poza siebie, zwracał uwagę na to, że rozwój biorąc początek od Baudelaire'a czyni z aury tabu, coś w rodzaju „atmosfery”; już u Baudelaire'a transcendentna zjawiska artystycznego jest zarazem powodowana i negowana<sup>26</sup>.

Adornowska interpretacja, ujmująca aurę w kategoriach „zapomnianego ludzkiego elementu”<sup>27</sup>, zwraca uwagę, iż „zarówno elementy auratyczne, jak i kontemplacyjne przetrwały pojawienie się w pełni wykształconej kultury opartej na reprodukcji technicznej w XX wieku”<sup>28</sup>. Warto też nadmienić, iż w tej optyce postrzegana „kategoria [...] postauratycznego rozproszenia uwagi w fałszywy sposób heroizuje fetyszizm dóbr konsumpcyjnych jako strategię kulturowego uprawomocnienia i subwersji”<sup>29</sup>. Nie należy również pominąć faktu, iż paralelnie omawiając wartość kultową, Siegfried Kracauer zarysowywał efekt dystrakcji. Według niego krystalizuje się on poprzez szereg elementów rozproszonej recepcji przy założeniu, że „wielkie domy ruchomych obrazów w Berlinie to pałace rozproszonej uwagi”, „które powinny reprezentować, sklejają one fragmenty na powrót w całość i pokazują je jako organiczne”, gdzie stanowią wyraz obecnego stanu dezintegracji<sup>30</sup>. Ponadto, omawiając efekty dystrakcji, rozrywki, konsumpcji „Kracauer podejmuje Pascala kontemplatywną krytykę w jego krytyce dystrakcji”<sup>31</sup>. W tym świetle owa „analiza dziwacznych kombinacji Nowej Obiektywności i sentymentalizmu pozwala Kracauerowi na podkreślenie motywu życia bez przeżycia, które stara się uniknąć własnej jałowości uciekając w rozproszenie”<sup>32</sup>. Analizując ten wątek, Gertrud Koch zauważyła:

postrzeżenia Kracauera na temat architektów berlińskich pałaców z ruchomymi obrazami są zgodne z dokładnie tym samym planem gry, co jego uwagi na temat Haus Vaterland. Różnica polega na tym, że oświetlenie tworzy niewidoczny pomost między elementami w *Gesamtkunstwerk* orkiestry, reflektorami, tkaninami i aranżacjami pod miejscami — to znaczy pomostem do dwuwymiarowego charakteru ekranu. Próbując zdemitologizować masowy ornament, Kracauer podkreślał jednoznacznie: „Obok pełnej krwi rewii, takie przedstawienia są dziś prawdziwą atrakcją Berlina. Tutaj rozproszenie staje się ich kulturą. Te pokazy są skierowane do mas”<sup>33</sup>.

Wstępnie podsumowując te uwagi na temat dystrakcji, zaniku aury, rozproszenia percepcji, można podkreślić formułowaną przez badaczy z kręgów szkoły frankfurckiej ogólną tezę o decentracji w postrzeganiu oddziaływania ruchomych obrazów i o niejednolitej strukturze kultury masowej atrakcji.

<sup>26</sup> T.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 146.

<sup>27</sup> M. Rosen, *op. cit.*, s. 52.

<sup>28</sup> L. Koepnick, *op. cit.*, s. 31.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> S. Kracauer, *Kult dystrakcji. O berlińskich kinoteatrach* (1926), przeł. M. Karkowska, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu*, red. T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, Warszawa 2009, s. 21.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>32</sup> G. Koch, *Siegfried Kracauer*, przeł. J. Gaines, New Jersey 1996, s. 43.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 46.

Zauważone przez Benjaminą, Adorna i Kracauera zmiany w dobitny sposób pozostają aktualne w odniesieniu do współczesnych dezorganizujących efektów kapitalizmu. Dziś coraz częściej mowa o zatraceniu się współobecności fizycznej, co doprowadza do deformacji naszego życia społecznego. Przyjrzyjmy się ważnym cechom tej tendencji w dzisiejszym dyskursie krytycznym. Uwagi Benjaminą poświęcone problematyce upadku doświadczenia pozostają inspirujące odnośnie do opisu i analizy skutków, decentracji, pozbawienia zakotwiczenia w materialnej rzeczywistości *hinc et nunc*.

W dzisiejszym kontekście kulturowym można zaryzykować stwierdzenie, iż z perspektywy czasu i rozwoju środków masowego przekazu rozważania poczynione na polu teorii krytycznej tworzą ważną płaszczyznę odniesienia w debacie na temat modernizacji refleksyjnej opisywanej przez Scotta Lasha w kategoriach „wykorzenia”. W jego przekonaniu następuje „*Freizeitigung*” lub postępujące wyzwalanie podmiotowości ze struktury<sup>34</sup>. Biorąc pod uwagę ową tezę, lokalność naszego „domostwa” umożliwi nam oglądanie obrazów poprzez „odbiór natychmiastowy lub symultaniczny obraz wydarzenia”, jaki odbywa się „na drugim krańcu planety”<sup>35</sup>. Badacze różnych dziedzin podkreślają zjawisko kompresji czasoprzestrzennej, stanowiące jeden z kluczowych elementów debaty poświęconej transnarodowej elastyczności i ambiwalencji płynącej z pracy niematerialnej. Jak pisze Blanka Brzozowska, zagadnienie „niematerialnej pracy” (*immaterial labour*) przekłada się na krytykę idei współ-tworzenia. Jak piszą Humphreys i Grayson, przeniesienie części zadań na konsumentów nie oznacza koniecznie renegeacji pozycji w systemie wymiany. Redefinicja modelu władzy ma zatem często charakter iluzoryczny, a zmiana w ekonomicznym systemie wynika z faktu, iż konsumenci wytwarzają wartość dla producentów. Postulowana rewolucja jest zatem „w najlepszym razie niezrównoważoną rewolucją, a w najgorszym wyzyskiem”<sup>36</sup>. Owa praca niematerialna jest dzisiaj elementem każdej społeczności i niekwestionowanym źródłem kulturowej transformacji. Zwróćmy w tym miejscu szczególną uwagę na duże przyśpieszenie wywołane kilkoma czynnikami, między innymi poczuciem wyraźnych odległości w czasie i przestrzeni. Virilio wspomina o efekcie delokalizacji, a określenie to, wywodzącym się od „łacińskiego *dislocare*”<sup>37</sup>, opisuje przejścia „od dyslokacji przestrzennych, w malarstwie abstrakcyjnym i w kubizmie [...] do dyslokacji czasowych”<sup>38</sup>. Owey perspektywie przemian czasoprzestrzennych odpowiada orientacja do wzmożonej prędkości przepływu informacji powiązana z wyłonieniem się nowej nauki nazy-

<sup>34</sup> S. Lash, *Refleksyjność i jej sobowtóry: struktura, estetyka i wspólnota*, przeł. J. Konieczny, [w:] U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna*, Warszawa 2009, s. 157.

<sup>35</sup> M. Augé, *Etnolog w metrze: wspomnienia*, przeł. K. Przyłuska, „Konteksty” 2009, nr 3, s. 149.

<sup>36</sup> B. Brzozowska, *Miejskie tłumy. Miasto i wspólnotowości w dobie sieciowej współpracy*, Łódź 2018, s. 102–103.

<sup>37</sup> P. Virilio, *Ślepe pole sztuki. Z Paulem Virilio rozmawiała Catherine David*, przeł. E. Mikinia, [http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr\\_15/paul%20virilio\\_david.htm](http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_15/paul%20virilio_david.htm) (dostęp: 1.05.2014).

<sup>38</sup> *Ibidem*.



wanej przez Virilia „dromologią”<sup>39</sup> (od greckiego słowa *dromos*, czyli wyścig). Do najważniejszych zalet teorii kultury francuskiego eseisty należy:

wyjaśnienie istotnych przemian, jakie nastąpiły w rzeczywistości społecznej za sprawą pojawienia się nowoczesnych technologii. Prędkość, jako główne kryterium rozwoju, oznacza również konieczność nowego spojrzenia na zagadnienia społeczne i polityczne: dla Arystotelesa polityka była kwestią obszaru; Virilio zaś, w *L'insecurité de territoire*, próbuje nas przekonać, iż natura współczesnego terytorium nie może zostać wyjaśniona w sensie geo-strategicznym, jako że należy do sfery chrono-polityki — polityka została bowiem przeniesiona z przestrzeni fizycznej do wymiaru czasowego, dlatego też chrono-polityka związana jest kultem czasowości, prędkości i immaterialności<sup>40</sup>.

W świetle niniejszych uwag można zauważyć, iż teoria dromologii Virilia wyraża przyśpieszenie czasu i zmniejszenie dystansu w przestrzeni. Ów mechanizm społeczno-kulturowy dokonuje się poprzez „zwielokrotnienie obrazowych i wyobrażonych odniesień” i „spektakularne przyśpieszenie środków transportu”<sup>41</sup>. W konsekwencji mamy do czynienia z efektem „dezintegracji kultur wyraźnie usytuowanych w fizycznej przestrzeni planety” i „obserwacji obecności jedynie z dystansu”<sup>42</sup>. Dlatego rozważania francuskiego teoretyka oscylują wokół pytania o to, „jak się przemieszczać bez poruszania”<sup>43</sup>. Sygnalizowana perspektywa określa zagadnienie „spojrzenia z dystansu”, w którym to:

Virilio rozszerza opis kompresji czasoprzestrzennej pióra takich autorów, jak David Harvey twierdząc, że Harvey bierze pod uwagę tylko pierwsze stadium procesu, w którym człowiek nadal zmienia miejsca pobytu, choćby z rosnącą szybkością. Virilio twierdzi, że nowe elektroniczne technologie komunikacyjne umożliwiają „natychmiastowy przekaz”, nową formę „przyjazdu na stałe”, kiedy człowiek znajduje się w dwóch miejscach jednocześnie, a element pokonywania przestrzeni zanika przy „kryzysie temporalnego wymiaru teraźniejszości”<sup>44</sup>.

Chcąc nakreślić specyfikę transpozycji zachodzącej wraz z korzystaniem z mediów dalekiego przekazu, zauważmy, iż mamy przy tym do czynienia z akceleracją przepływu informacji, gdzie — jak powiada Hans Belting — obrazy „wędrują niczym plemiona nomadów między mediami, które rozbijają na krótki czas swoje namioty. Nigdy nie tracimy wszystkich obrazów, także tych, które wydają nam się dzisiaj wymykać”<sup>45</sup>. Perspektywa postrzegania strumienia informacji elektronicznych ma ambiwalentną formę wyrażoną poprzez

<sup>39</sup> P. Virilio, *Bomba informacyjna*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006, s. 20.

<sup>40</sup> K. Loska, *Wojna i prędkość. W stronę estetyki katastrofy — filozofia Paula Virilio*, „Principia” 26, 2000, s. 199.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>43</sup> B. Kita, *Podróżować: jeździć, widzieć, myśleć*, „Er(r)go. Teoria — Literatura — Kultura” 2002, nr 2 (5), s. 48.

<sup>44</sup> D. Morley, *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. J. Mach, Warszawa 2011, s. 234–235.

<sup>45</sup> H. Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, przeł. M. Bryl, „Artium Questionnes” 2000, nr 11, s. 311.

przyspieszenie ekonomiczno-politycznych procesów, interaktywnego feed-backu pomiędzy globalnym i lokalnym. W erze „rewolucji informacyjnej” ten sam proces dotyka dezinformacji, podczas gdy w przeszłości to brak informacji i cenzura cechowała zaprzeczenie demokracji przez totalitarny stan, natomiast teraz jest odwrotnie<sup>46</sup>.

Mając na uwadze ten kontekst rozważań, należy pamiętać, iż dzisiejsze przeobrażenia związane z prowadzeniem życia na dystans sprawiają, jak sugerował Belting, że obrazy stały się „miejszem nieumiejscowionego”<sup>47</sup>. Choć obrazy mogą i przyczyniają się do poszerzenia naszego światopoglądu, choć pozbawione są „aury” współobecności, zakotwiczenia w jednym i tym samym miejscu, „obrazowa obecność nieobecnych miejsc to stare doświadczenie antropologiczne”<sup>48</sup>. Globalne środki masowego przekazu wyróżnia bowiem „tendencja do deterytorializacji, która jest jeszcze wyraźniejsza w procesach pracy niematerialnej wymagającej manipulowania wiedzą i informacją”<sup>49</sup>.

Na gruncie debaty poświęconej rozwojowi pracy niematerialnej należy zauważyć:

wyprodukowany towar nie jest przedmiotem fizycznym. Nie oznacza to jednak zaprzeczenia materialności samego procesu produkcyjnego, to znaczy fizycznej i umysłowej pracy (kosztem czasu i energii), która jest potrzebna do wytworzenia tego niematerialnego rezultatu. Materialna praca wydatkowana na niematerialną produkcję jest trafnie opisana przez pracę (seksualną i inną) awatarów lub ciał, które są fizycznie obecne w świecie gry i zmuszone do wykonywania czynności, z których czerpią przyjemność ich gracze. [...] Nie tylko płacą za prawo do pomocy w konstruowaniu opłacalnego spektaklu, ale także dostarczają ogromne ilości cennych ekonomicznie danych poprzez nadzór technologiczny nad wszystkim, co jest przesyłane w sieci<sup>50</sup>.

W tym świetle zarysowana tu panoptyczna wizja jest tylko jednym z możliwych aspektów reprezentatywnych przeobrażeń pracy niematerialnej, będących wynikiem wkładu fizycznego i umysłowego w szeroki spektakl audiowizualny. Problematyka mimowolnej utraty możliwości komunikowania się *face-to-face* sięga myśli Waltera Benjamina. Niemniej posiada ona bardziej optymistyczne, pozytywne oblicze związane z rozwojem „wirtualnej bazy danych” mogącej wzbogacić naszą wiedzę o świecie. Dlatego Henry Jenkins zapowiadał:

narodziny nowej kultury wiedzy, albowiem nasze więzy ze starszymi formami społeczności zrywają się, gdy nasze zakorzenienie w geografii fizycznej maleje, gdy nasze powiązania z rodziną wielopokoleniową [...] rozpadają się i gdy nasza lojalność wobec państw narodowych zostaje przedefiniowana<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> P. Virillio, *Strategy of deception*, London-New York 2007, s. 48.

<sup>47</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2012, s. 77.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>49</sup> M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa 2000, s. 316.

<sup>50</sup> S. Shaviro, *Post-Cinematic Affect*, Winchester-Washington 2010, s. 98–99.

<sup>51</sup> H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zdarzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Filiciak, Warszawa 2006, s. 31.



Charakteryzując rozbitcie geografii fizycznej należy podkreślić przesunięcie modelu wiedzy. W krytycznym dyskursie medioznawczym cyfrowe sieci wymiany *peer-to-peer* są określane jako „najżywszy wyraz decentralizacji”<sup>52</sup>, a wspomniany efekt decentralizacji:

utrudnia również kontrolę sieci. Ponieważ żaden punkt sieci nie jest potrzebny do komunikacji między innymi punktami, żaden nie może zabrać lub jej zabronić. Taki demokratyczny model jest tym, co Deleuze i Guattari nazywają kłaczem, niehierarchiczną i niescentralizowaną strukturą sieciową<sup>53</sup>.

W nieco innym świetle Félix Guattari sugerował, iż postindustrialny kapitalizm cechuje przejście od utowarowienia do semantyzacji kultury masowej. Proces ten „zmierza rosnąco do zdecentrowania swoich miejsc władzy, odwołując się do struktur produkujących towary i serwisów w stronę produkcji znaków, syntaks i — w szczególności — poprzez kontrolę, która egzaminuje media, reklamę, opinię publiczną etc.”<sup>54</sup>. Natomiast Mark B.N. Hansen, omawiając przemiany kultury masowej, akcentował, iż „późny kapitalizm wytworzył nowy rodzaj pośrednika, rozproszoną, zdecentrowaną sieć libidalnych powiązań, którym brakuje wspólnego gruntu ze zjednoczonym podmiotem modernistycznego wieku”<sup>55</sup>. Odejście od jednego wspólnego punktu, wyrosłe na podglebiu dziedzictwa epoki modernizmu, ma tę jedną zaletę, iż oferuje rozmaite ścieżki wyboru, scenariusze, linki, obrazy dostępne za darmo lub za pewną opłatą. W przestrzeni gospodarczej kognitywnego kapitalizmu odchodzącego od centralnego sterowania, można wyróżnić szereg kontrkulturowych praktyk hakowania, produkcji memów i alternatywnych form majsterkowania (*tinkering*), które budują formę „kolektywnej inteligencji” (w rozumieniu Pierre’a Lévy’ego), w obrębie której kultury wiedzy „ulegają waloryzacji, optymalnemu wykorzystaniu i synergii umiejętności, wyobraźni i energii intelektualnej, niezależnie od ich jakościowej różnorodności i miejsca, w którym się znajdują”<sup>56</sup>. Pisząc o sposobach, w jaki użytkownicy wchodzą ze sobą we wzajemne relacje, poznańska badaczka, Magdalena Kamińska zauważyła:

Mimo braku poczucia identyfikacji i odpowiedzialności, które stanowią najważniejsze znamiona wspólnotowości w internecie, aktywność każdego z takich użytkowników ma podobne cechy. Gromadzą się wokół określonego tematu, środowiska/obiektu/przedmiotu i/lub realizują wspólny cel/cele, zaś dzięki identycznemu „imieniu” ich głosy zlewają się w odbiorze. Działają zatem w niekoniecznie świadomie czy zamierzenie, lecz zauważalnie koherentny sposób, który wielu komentatorom każe przywoływać w tym kontekście pojęcie umysłu zbiorowego (*group mind*). Praktyki anonimowych użytkowników wytwarzają swoistą „tożsamość dzieloną”, zarazem indywidualną i kolektywną, potencjalnie kryjącą wszystkich, każdego i nikogo<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> Y. Moulrier-Boutang, *The Cognitive Capitalism*, Cambridge-Malden 2011, s. 63–64.

<sup>53</sup> M. Hardt, A. Negri, *op. cit.*, s. 319.

<sup>54</sup> F. Guattari, *Three Ecologies*, London-New Brunswick 2000, s. 47.

<sup>55</sup> M.B.N. Hansen, *Embodying Technesis. Technology before Writing*, Michigan 2000, s. 12.

<sup>56</sup> P. Lévy, *Cyberculture*, Paris 1997, s. 201.

<sup>57</sup> M. Kamińska, *Niechne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011, s. 223.

W tym miejscu można wyróżnić dwie dominujące orientacje polegające na tym, iż zachodzi tutaj „zarówno prosta wymiana pomiędzy dwojgiem ludzi, jak i konstrukcja poszczególnego »plemienia« — jest to miejsce, w którym składa się oferta i jest to przestrzeń kłusowania”<sup>58</sup>. Innymi słowy, jednym z ważniejszych zagrożeń postępującej decentralizacji jest pozostawienie człowieka w swojej własnej niszy, odseparowanie od innych współpracowników, użytkowników, ludzi, z którymi mógłby współistnieć w kontakcie międzyludzkim *face-to-face*, bowiem „użytkownik mediów jest samotnikiem i solipsystą, bo nie odbiera materialnych śladów tego, co nieobecne”<sup>59</sup>. Nawet mniej radykalni badacze podkreślający wagę uspołecznienia w sieci zauważali, iż internet jest „niepełną formą uspołecznienia”<sup>60</sup>. Punkt ciężkości przesuwają się w tym miejscu na załamanie się tradycyjnego modelu doświadczenia antropologicznego wraz z sięgnięciem po środku „dalekiego” przekazu. Według Katherine Hayles owa „iluzja” zapośredniczonej interakcji opiera się na przekonaniu, iż „informacja nie wiąże się materialnością” i „prowadzi [...] do niebezpiecznego rozłam między informacją a znaczeniem”<sup>61</sup>. Biorąc pod uwagę te dwa odmienne społeczne światy, można zarysować stwierdzenie, iż w przestrzeni masowej komunikacji internetowej spotykamy ludzi, których rzeczywiście w życiu poznaliśmy, i tych, których znamy tylko z mass-mediów, z nazwiska, awatara, nicku lub z tego, jaką rolę odgrywają w danym systemie, korporacji, portalu społecznościowym lub informacyjnym.

## Konkluzja

Z podsumowania dwóch formacji kultury masowej, jednej powszechnie za taką uważaną, drugiej przyjętej tutaj tytułem hipotezy, wyciągnąć można następujące wnioski. Formacje te są paralelne, jeżeli rozpatrywać je na poziomie najbardziej ogólnych orientacji. Kontekst poruszanych problemów pozwala nam zwrócić uwagę na pewne tendencje w komunikacji masowej do przyspieszonej cyrkulacji informacji, która zachodzi w obrębie przemian decentralizacyjnych wymuszanych przez cechę współczesnego stylu życia, którą Marek Krajewski określił mianem „kultury dystrakcji”<sup>62</sup>. W tej przestrzeni szczególnie istotną funkcję pełnią przepływy danych i obrazów, podczas gdy „wirtualna konsumpcja”<sup>63</sup> zaburza

<sup>58</sup> F. Casetti, *The Last Supper in Piazza della Scala*, „Cinéma&Cie” 2008, nr 11, s. 13.

<sup>59</sup> W. Chyła, *Media jako biotechnosystem. Zarys filozofii mediów*, Poznań 2008, s. 19.

<sup>60</sup> M. Kamińska, *Niečne memy...*, s. 236.

<sup>61</sup> N.K. Hayles, *Stan wirtualności*, przeł. J. Mach, [w:] *Ekrany piśmiennosci. O piśmiennosci tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2008, s. 262.

<sup>62</sup> M. Kamińska, *Memosfera. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Poznań 2008, s. 52, cyt za: M. Krajewski, *Kultura dystrakcji — deficyty uwagi i strategię jej kumulacji*, [http://krajewskimarek.blox.pl/resource/ekonomia\\_uwagi.doc](http://krajewskimarek.blox.pl/resource/ekonomia_uwagi.doc) dostęp: 13.07.2016).

<sup>63</sup> S. Shaviro, *op. cit.*, s. 98.

kontakt i kształtuje reinterpretacje czasami tak odległe od oryginału, że źródło traci swą wartość na rzecz interpretacji, będącej owocem interpretacji wcześniejszej. Choć badacze dzisiejszych dyskursów krytycznych podkreślają konsekwencje utraty wglądu w rzeczywistość, można jednocześnie wskazać na tendencje do kreatywnej wymiany informacji w transkulturowych sieciach i tworzenia tajnych, nieoficjalnych, „podziemnych” form przekazu informacji (na przykład *darknet*), przeznaczonych do nielegalnego obiegu zdjęć, handlu bronią lub różnego rodzaju towarami objętymi zakazami prawnymi<sup>64</sup>. Niniejsza analiza miała na celu jedynie naszkicowanie całego spektrum problemów teoretycznych związanych z pracą niematerialną i wielością obiegów informacji, gdzie „przedmioty materialne przenikane są przez wzory informacyjne”<sup>65</sup>. Jeśli zgodzimy się z tezą Hayles, iż „w tym dwukształtnym i dwuznacznym stanie wirtualności leży nasza przeszłość”, powinniśmy pamiętać, iż spotkanie z drugim człowiekiem lub z wieloma ludźmi podczas wideokonferencji lub w trakcie gry komputerowej ogranicza się do wykorzystania jedynie dwóch zmysłów (wzroku i słuchu), które stanowią jedynie namiastkę współobecności *hic et nunc*<sup>66</sup>.

## From Frankfurt's distraction of perception to the effect of decentration in the network

### Abstract

The article retraces the epistemological debates occurring in mass communication, from the problem of dispersed perception in the Frankfurt School to accelerated decentration in the theory of immaterial labour. The analysis covers, first of all, the theses of the Frankfurt School representatives concerning the disappearance of aura and distraction as a starting point for theoretical reflection on the problem of perception dispersion and, subsequently, the abolition of face-to-face communication in the decentralized internet. The purpose of following Hans Belting's concept of "the presence of the absent places image" is to outline the tendency for acceleration and progressive decentration associated with the spatio-temporal compression and the flow of information posing a threat to material co-presence.

Keywords: decentration, immaterial labour, mass communication, Frankfurt School, images

<sup>64</sup> Zob. *Darknet. Ciemna strona internetu*, „Komputer Świat” 30.10.2016, <https://www.kompuserswiat.pl/artykuly/redakcyjne/darknet-ciemna-strona-internetu/qxt9m3y> (dostęp: 30.07.2020).

<sup>65</sup> N.K. Hayles, *op. cit.*, s. 26.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

- Adorno T.W., *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.
- Augé M., *Etnolog w metrze: wspomnienia*, przeł. K. Przyłuska, „Konteksty” 2009, nr 3.
- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2012.
- Belting H., *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, przeł. M. Bryl, „Artium Questionnes” 2000, nr 11.
- Benjamin W., *Dzieło sztuki w epoce jego technicznej reprodukowalności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011.
- Benjamin W., *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku*, przeł. H. Orłowski, [w:] *idem, Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975.
- Brzozowska B., *Miejskie tłumy. Miasto i wspólnotowości w dobie sieciowej współpracy*, Łódź 2018.
- Casetti F., *Back to motherland: the film theatre in the postmedia age*, „Screen” 2011, nr 52/1.
- Casetti F., *The Last Supper in Piazza della Scala*, „Cinéma&Cie” 2008, nr 11.
- Chyła W., *Media jako biotechnosystem. Zarys filozofii mediów*, Poznań 2008.
- Darknet. *Ciemna strona interentu*, „Komputer Świat” 30.10.2016, <https://www.komputerswiat.pl/artykuly/redakcyjne/darknet-ciemna-strona-internetu/qxt9m3y> (dostęp: 30.07.2020).
- Gołębiwska M., *Demontaż atrakcji*, Gdańsk 2010.
- Guattari F., *Three Ecologies*, London-New Brunswick 2000.
- Hansen M.B.N., *Embodying Technesis. Technology before Writing*, Michigan 2000.
- Hardt M., Negri A., *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa 2000.
- Hayles N.K., *Stan wirtualności*, przeł. J. Mach, [w:] *Ekrany piśmienności. O piśmienności tekstu w epoce nowych mediów*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2008.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zdarzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Filiciak, Warszawa 2006.
- Kamińska M., *Memosfera. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Poznań 2008.
- Kamińska M., *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011.
- Kita B., *Podróżować: jeździć, widzieć, myśleć*, „Er(r)go. Teoria — Literatura — Kultura” 2002, nr 2 (5).
- Koch G., *Siegfried Kracauer*, przeł. J. Gaines, New Jersey 1996.
- Koepnick L., *Aura widziana na nowo*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy” 2008, nr 64.
- Kracauer S., *Kult dystrakcji. O berlińskich kinoteatrach (1926)*, przeł. M. Karkowska, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu*, red. T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, Warszawa 2009.
- Kracauer S., *Ornament z ludzkiej masy*, przeł. C. Jenne, [w:] *Wobec faszyzmu*, wyb. i wstęp H. Orłowski, Warszawa 1987.
- Krajewski M., *Kultura dystrakcji — deficyty uwagi i strategie jej kumulacji*, [http://krajewskimarek.blox.pl/resource/ekonomia\\_uwagi.doc](http://krajewskimarek.blox.pl/resource/ekonomia_uwagi.doc) (dostęp: 13.07.2017).
- Lash S., *Refleksyjność i jej sobowtóry: struktura, estetyka i wspólnota*, przeł. J. Konieczny, [w:] U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna*, Warszawa 2009.
- Lévy P., *Cyberculture*, Paris 1997.
- Lipiński K., *Strategie demontażowe Jean-Luca Godarda*, niepublikowana praca magisterska, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2010.
- Loska K., *Wojna i prędkość. W stronę estetyki katastrofy — filozofia Paula Virilio*, „Principia” 26, 2000.
- Morley D., *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. J. Mach, Warszawa 2011.
- Moulier-Boutang Y., *The Cognitive Capitalism*, Cambridge-Malden 2011.
- Rosen M., *Benjamin, Adorno, and the decline of the aura*, [w:] *The Cambridge Companion to Critical Theory*, Cambridge 2004.
- Różanowski R., *Pasaże Waltera Benjamina: studium myśli*, Wrocław 1997.

- Shaviro S., *Post-Cinematic Affect*, Winchester-Washington 2010.  
Vattimo G., *Spoleczeństwo przejrzyste*, przeł. M. Kamińska, Wrocław 2006.  
Virilio P., *Bomba informacyjna*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.  
Virilio P., *Strategy of deception*, London-New York 2007.  
Virilio P., *Ślepe pole sztuki. Z Paulem Virilio rozmawiała Catherine David*, przeł. E. Mikinia, [http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr\\_15/paul%20virilio\\_david.htm](http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_15/paul%20virilio_david.htm) (dostęp: 1.05.2014).

\* \* \*

Kamil Lipiński — pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Studiów Kulturowych na Uniwersytecie w Białymstoku. Doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii z dodatkowym wykształceniem z zakresu studiów kulturowych i komunikacji społecznej. Redaktor numeru specjalnego czasopisma „Sensus Historiae” (2016, nr 1), poświęconego francuskiej teorii kultury. Zajął drugie miejsce w „2019 PSA/JPW Postgraduate Essay Prize”; współprzewodniczący grupy roboczej NECS Film-Philosophy Workgroup.

lipinski\_kamil@yahoo.com