

Natalia Juchniewicz*
Instytut Filozofii
Uniwersytet Warszawski, Warszawa

Teoria aktora-sieci czy postfenomenologia techniki? Wizualność a współczesne studia nad nauką i techniką

Abstrakt. Artykuł podejmuje problem pojawienia się w obszarze badań nad wizualnością obrazów generowanych przez urządzenia bądź praktyki związane z nauką i techniką. Status tych obrazów w obszarze badań nad relacją człowiek-technologia podejmuje teoria aktora-sieci (Latour) oraz postfenomenologia techniki (Ihde). Pierwsza z nich jest już bliżej znana w Polsce, natomiast druga wciąż wymaga właściwej recepcji. Wspólnym, historycznym punktem wyjścia dla tych teorii w obszarze studiów nad wizualnością są rozważania z zakresu sztuki i estetyki. Obie koncepcje różnicuje jednakże metodologia i stosunek do klasycznych teorii filozoficzno-społecznych. W tekście analizowane są kluczowe pojęcia dla tych dwóch kierunków badawczych, zwłaszcza pojęcie mediacji oraz hermeneutyki materialnej.

Słowa kluczowe: teoria aktora-sieci, postfenomenologia techniki, wizualność, nauka, technologia

Actor-network theory or postphenomenology of technology? Visualization and contemporary studies on science and technology

Abstract. The article concerns the problem of pictures generated by scientific and technic tools or practices in the field of visualization studies. Status of these pictures in the sphere of studies of human-technology relation is analyzed in terms of actor-network theory (Latour) and postphenomenology of technology (Ihde). The first of these theories is known in Poland, however the second one still demands proper reception. Common, historical beginning for the theories in their interest in visualization studies are reflections about art and aesthetics. Both theories diversify methodology and the attitude to the classical philosophical-social theories. The article analyzes the key concepts for these two research directions especially concept of mediation and material hermeneutics.

Keywords: actor-network theory, postphenomenology of technology, visualization, science, technology

„(...) obrazy, dzieła sztuki, media, liczby i metafory mają własne życie i nie mogą być po prostu uznane za retoryczne, komunikatywne instrumenty lub epistemologiczne okna na świat. (...) widzenie nie jest procesem jednostronnym, ale wielostronnym, obfitującym w dialektyczne obrazy (...)”.

William J.T. Mitchell,

Przedstawienie widzianego: krytyka kultury wizualnej.

Studia nad wizualnością i obrazem należą dziś do kanonu badań w obszarze historii sztuki, kulturoznawstwa, mediologii czy psychologii społecznej (Weibel 2012; Chmielowski 1999; Kluszczyński 2005). Wciąż jednak w ich obrębie nie-

* Adres do korespondencji: Instytut Filozofii, Uniwersytet Warszawski, ul. Krakowskie Przedmieście 3, 00-097 Warszawa, e-mail: juchn.natalia@gmail.com

znacznie zarysowana jest perspektywa zbudowana w ramach teorii aktora-sieci (Moxley 2012) oraz postfenomenologii techniki (Selinger 2006). Aplikowalność relacyjnej ontologii Latoura do badań nad nauką i technologią wydaje się oczywista (Afeltowicz 2011), z powodzeniem udaje się przyłożyć jej kategorie do refleksji nad tym, co nie-ludzkie, studiów nad zwierzętami, materialnością, przestrzenią miejską, designem (Domańska 2007; Verbeek 2011). W nieco mniejszym stopniu zajmowano się dotychczas studiami nad Latourem w kontekście wizualności, choć on sam wielokrotnie odwoływał się do sztuki jako sfery działalności, w której niewątpliwie jest odniesienie do materialności jako aktora.

W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się możliwym zastosowaniom teorii ANT do studiów nad wizualnością, szczególnie za sprawą podejmowanych przez samego Latoura tropów związanych z teorią obrazu, widzialnością jako niezbędnymi elementami konserwującymi ludzką wiedzę, doświadczenie oraz sposoby widzenia. Prześledzenie roli obrazów artystycznych oraz obrazów technicznych (generowanych przez maszyny, ale i tworzonych przez ludzi np. rysunki techniczne, schematy itd.) pozwala bowiem na stawianie pytań ontologicznych, dotyczących obecności obrazu w studiach nad nauką i technologią.

Ponadto teorię ANT chciałabym zestawić z postfenomenologią techniki Dona Ihde. Hermeneutyka materialna Ihdego odniesiona do badań nad nauką i techniką wyrasta z klasycznej fenomenologii (zwłaszcza Edmunda Husserla i Martina Heideggera). Ihde określa jednakże swoją zależność od klasyków przez przedrostek „post”. Postfenomenologia zorientowana jest bowiem na wyzwania, jakie nowe fenomeny technologiczne stawiają względem świadomości, sfery przedmiotowej oraz metodologii naukowej. Dowartościowanie przedstawień udostępniowanych przez narzędzia, pozwala skierować uwagę na transformującą rolę samej technologii. Ta pozycja badawcza pozwala Ihdemu wskazać na technologicznych mediatorów w ukazywaniu świata i konieczność interpretowania całkowicie nowego typu obrazów, generowanych przez urządzenia oraz maszyny. Co istotne, dla Ihdego rola mediatorów jest kluczowa w kształtowaniu samej ontologicznej relacji między członami zapośredniczonymi technologicznie, a mianowicie członem i zewnętrznym światem.

Symptomatyczne jest to, iż książka Ihdego *Technics and Praxis* szeroko ujmująca problematykę techniki w kontekście fenomenologii opublikowana została w 1979 r., podobnie jak książka Latoura i Steve'a Woolgara *Laboratory Life: the Social Construction of Scientific Facts* (Latour, Woolgar 1979). Współcześnie postfenomenologia techniki oraz teoria aktora-sieci są często łączone przez wspólny rdzeń filozoficzno-społeczny (Verbeek 2011), choć w Polsce obu koncepcjom należy się większe pojęcie teoretyczne¹.

¹ Na temat Ihde'go nie wyszła w Polsce żadna monografia. W przypadku spuścizny Latoura jedyną w Polsce publikacją ujmującą dorobek francuskiego filozofa i socjologa jest praca K. Abriszewskiego (2012). Szeroko dorobek Latoura ujmują także E. Bińczyk (2012).

Porównanie ujęcia Latoura z podejściem Ihdego może znacząco wzbogacić spojrzenie na problem wizualności w aspekcie obrazów generowanych przez technikę.

Nie-nowoczesność Latoura

Bruno Latour wychodzi od krytyki narracji filozoficznej, dotyczącej nowoczesności, pojmowanej w kategoriach racjonalności zbudowanej na Kartezjańskim modelu dualnym (Abriszewski 2012). Dusza i ciało, forma i materia, myślenie i rozciągłość – dychotomie te mają na celu wyjaśnić i precyzyjnie oddzielić od siebie porządki ontologiczne, co jednak zdaniem Latoura przesądza o fiasku możliwości zrozumienia, na czym tak naprawę polega owa ontologia.

Podział na to, co humanistyczne-ludzkie oraz to, co nie może zostać nazwane podmiotem, a więc z natury swej nie-ludzkie, funduje nowoczesną konstytucję, na jakiej zbudowana jest nauka, teoria społeczna czy polityka (Latour 2011, 25–26). Nowoczesność określić można po pierwsze przez zabieg puryfikacji – oczyszczania zakresu badanego pola zjawisk i jasnego odróżniania poziomów ontologicznych. Obszar pośredni, w którym znajdują się quasi-podmioty i quasi-przedmioty niemieszczące się w prostych dychotomiach, znika z mapy dualistycznej nauki zorientowanej na jasność i wyraźność.

Druga strategia nowoczesności ma charakter semiotyczny. Zmącenia i niejasności, jakie mnożą się w obszarze styku podmiotu i przedmiotu otrzymują swojego pośrednika – język. Określone przez „znaczące”, „tekst”, „znak”, „narrację” hybrydy włączone zostają w „przebraniu semiotycznym” w pole refleksji filozofów, antropologów, socjologów itd. (Olsen 2013). Sięgnięcie do „rzeczy samych” przyjmuje formę tekstualną, oswojoną. Latour (2011) dostrzega jednakże zasadniczy problem – teorie semiotyczne same konstruują puryfikacje pojęciowe i choć zestawiają ze sobą naturę, społeczeństwo i dyskurs, nie podejmują kwestii ich wzajemnej zależności i uwarunkowania.

Trzecia strategia polega na oddzieleniu bycia od bytu i oczywiście odnosi się do Martina Heideggera, który zarzuca nowoczesności „zapomnienie o byciu” oraz przyjęcie perspektywy ze-stawu (*Ge-stell*), a więc instrumentalnego stosunku wobec natury i możliwości korzystania z jej zasobów (Heidegger 2002/1977). Latour odwraca perspektywę Heideggera, stwierdzając: „Rozejrzyjcie się wokół: wytwory naukowe krążą jednocześnie jako podmioty, przedmioty i dyskursy. Sieci są pełne bycia. Maszyny są wypełnione podmiotami i kolektywami” (Latour 2011, 96). Skąd taki entuzjazm? Wynika on z przyjętej perspektywy teoretycznej Latoura.

Ku mediacji

Puryfikacja, jak zostało to określone powyżej, oczyszcza splątane sieci relacji, ignorując problemy obiektów granicznych, quasi-przedmiotów i quasi-podmiotów. Alternatywnego ujęcia tych relacji ma dostarczyć mediacja.

Mediacja – przez umieszczenie pośredników między skrajnymi biegunami natury i społeczeństwa – pozwala wręcz na nową optykę względem quasi-podmiotów i quasi-przedmiotów (Latour 2011, 113). Zapośredniczenia pozwalają na utrwalenie pewnego paradygmatu interpretacyjnego, gdyż tłumaczą w procesie translacji zjawiska z jednej dziedziny na język innych dziedzin. Mediacja stanowi moment dyskusji. Negocjacje prowadzone w obszarze styku dziedzin świadczą o płynnym statusie powiązań między rzeczami, naturą i społeczeństwem, wskazując niejako na nieustanną potrzebę dodefiniowania, zakreślania granic, które zawsze wiązać się będą z otwarciem na krytykę ze strony „quasi”, które wymyka się modelowi antynomicznych separacji. „Quasi-objekty są o wiele bardziej społeczne, o wiele bardziej skonstruowane, o wiele bardziej kolektywne niż ‘twarde’ części natury, lecz w żadnym razie nie są arbitralnymi naczyniami dla gotowego społeczeństwa. Z drugiej strony, są o wiele bardziej realne, nieludzkie i obiektywne niż te bezkształtne ekrany, na które – z niewiadomych powodów – musi być ‘projektowane’ społeczeństwo” (Latour 2011, 81).

Zainteresowanie obszarem pośredniczącym, w którego ramach toczą się nieustanne mediacje, pozwala na dostrzeżenie sieci zależności kształtujących społeczeństwo, kulturę, naukę oraz określenie ich nie tyle przez interdyscyplinarność, która zawsze porusza się w polu zdefiniowanych już dyscyplin, co przez samą relację, dekonstruując niejako klasyczny model działającego podmiotu i biernego przedmiotu w ich miejsce wstawiając sieć utkaną z aktorów, bądź inaczej mówiąc aktantów, ludzko-nie-ludzkich. Kim, albo czym jest aktant? Tym, co działa. A jak wygląda procedura definiowania aktanta? Jest nią „lista odpowiedzi na próby (którym zostaje poddany byt). Lista ta, gdy przestaje ulegać nagłym zmianom, zostaje przyporządkowana do nazwy danej rzeczy oraz do danej istoty. Istota ta funkcjonuje jako podmiot dla wszystkich orzeczeń: innymi słowy czyni się z niej źródło, w którym mają swój początek działania” (Latour 2013b, 38)².

W sieci aktantów

Co wynika z diagnozy nowoczesności jaką proponuje Latour i redefinicji relacji podmiot-przedmiot na rzecz ANT? Otóż, w polu tak zarysowanej problematyki wyłania się całkowicie nowy paradygmat ujmowania nauk społecznych w kate-

² W ramach współczesnej nauki posługiwać się można określeniem „triple”, wywodzącym się z nauk biologicznych i informatycznych, mając na myśli złożenia rozumiane jako obiekt-atrybut-wartość (albo podmiot-przedmiot-predykat), a które pozwalają na praktyczną charakterystykę sieci aktantów.

goriach antropologii symetrycznej. Zarzucenie języka operującego kategoriami podmiotu i przedmiotu na rzecz aktora czy aktanta ma na celu wydobycie elementów współkonstituujących sieć zależności, które niekoniecznie mają charakter czysto ludzki. T. Konecki określa owe elementy mianem „zapomnianych aktorów społecznych” i podążając tropami zarysowanymi przez Georga Herberta Meada, Georga Simmla oraz Tima Danta wskazuje na podział³ w obszarze „nowoodkrytych” przedmiotów na te, które nie są wytworem człowieka (góry, naturalne lasy, dzikie zwierzęta, trzęsienia ziemi itp.), będące jego wytworem (maszyny, systemy informatyczne, ogrody, elektrownie wodne itp.) oraz te, które wyłoniły się jako nowe w wyniku aktywnej działalności człowieka (krajobraz np. miasta, zwierzęta hodowlane, przepływ wody regulowany tamą) (Konecki 2011, 117). Spektrum zarysowanych przez Koneckiego obiektów-aktorów pozwala na wyobrażenie rozmachu, na jaki pozwala koncepcja Latoura, a także innych teoretyków dostrzegających działanie w przedmiotach innych, niż ludzie⁴. Sam Latour, posługujący się odniesieniem do badań nad nauką i technologią, czyni aktorami próbki gleby, skąposzczety, drożdże, fiołki, naukowców i obserwatorów (Latour 2013b) oraz inne możliwe kolektywy, złożenia i sieci. Śledząc historię innowacji, Latour dostrzega, iż niemożliwy do przewidzenia w procesie kreacji i wdrażania nowych twierdzeń⁵ jest ich późniejszy los – proces transformacji, translacji, transmisji (Latour 2013b, 19). Co istotne, aktant sam w sobie jest złożeniem, które stanowi pewną ustabilizowaną definicję – jest czarną skrzynką, która pozwala czynić zeń punkt wyjścia analizy splotów działania, ale jednocześnie sam w sobie wymaga analizy. Czarna skrzynka jest bowiem „drugą naturą” – władzą i dominacją rzeczy tworzących sieci (Latour 2013b, 39–40).

Ta nowa optyka pozwala „urzeczywistnić” wytwory wyobraźni, dzieła artystyczne, przedmioty, wreszcie pojęcia, słowa, obrazy, wplatając je w relacje z innymi aktorami. „Jednorozce, współcześnie żyjący łysi królowie Francji, czarne dziury, latające spodki, objawienia Niepokalanej Dziewicy, chromosomy, atomy, Królik Roger, utopijne przedsięwzięcia technologiczne – wszystko to bez wyjątku posiada *jakiś* stopień realności wyznaczany przez własne sieci” (Latour 2013b, 44). Przyznanie nie tylko siły oddziaływania, ale i samego działania rzeczom, skutkuje potraktowaniem ich jako aktorów z alternatywną, bądź równoległą historią-siecią.

³ Konieczność metodologiczna dokonywania podziałów w pracach badawczych to zupełnie osobny problem, z jakim zmierzyć musi się sam język opisu odnoszący się do teorii ANT. Zresztą Latour, mimo radykalnej krytyki podziałów jako sztucznych i potrzebnych jedynie do ujawnienia namnażania się hybryd, sam stosuje nieustannie tabelki, rysunki i podziały, bez których warsztat badacza (dowolnej dyscypliny) wydaje się bardzo ubogi.

⁴ Choć sam Konecki (2011, 115–116) zarzuca Latourowi nadmierną metaforykę i przesadne dowartościowywanie obiektów jedynie pośredniczących.

⁵ Przez „twierdzenie” Latour rozumie to, co jest narzucane, albo delegowane przez autora (Latour 2013b, 20).

Nieziemne mobilne czynniki

Co wynika z „historii rzeczy” dla studiów nad wizualnością? W artykule *Wizualizacja i poznanie: zrysowywanie rzeczy razem*, Latour (2012) przekonuje, iż praktyki społeczne, naukowe czy kulturowe, uzależnione są od technik inskrypcji (zapisu) oraz wizualizacji. Jak jednak zaznacza, nie chodzi tu o percepcję, a o głębszą współzależność widzialności oraz sfery poznawczo-społecznej. Trwałość, mobilność i możliwości organizacji oraz mobilizacji materialności mają bowiem rozstrzygające znaczenie dla interpretacji rzeczywistości. W polu analizy znajduje się tylko to, co poświadczane zostaje empirią, precyzyjniej – wzrokiem. Latour określa owe fundamentalne nośniki znaczenia mianem „nieziemnych mobilnych czynników” (Latour 2012, 217) i dookreśla właściwą im „historię” przykuwania coraz większej uwagi kolejnych badaczy, artystów, a nawet kupców i polityków.

Po pierwsze, nieziemne mobilne czynniki podporządkowane są warunkowi spójności optycznej. Widzenie przetłumaczone na nośniki takie jak mapy, wykresy, dzienniki, makiety pozwala na dokonywanie translacji bez deformacji (Latour 2012, 218), a sama translacja zdefiniowana jest przez „wynałazek” perspektywy. Owemu „reżimowi perspektywy” podlega wszystko, co może zostać odwzorowane, ale i to, co stanowi tylko wyraz fantazji czy fikcji. Przeniesienie wytworów wyobraźni na papier, płótno, rzeźbę uwarunkowane jest przez zasady geometrii, która określa porządek przedstawienia. „Na tym etapie, na papierze, można stworzyć hybrydy, które mieszają rysunki z różnych źródeł. Perspektywa jest interesująca nie dlatego, że zaopatruje nas w obrazy realistyczne; odwrotnie, jest interesująca, ponieważ tworzy całkowite hybrydy: naturę widzianą jako fikcję, fikcję jako naturę, z wszystkimi elementami, które są tak jednorodne w przestrzeni, że można je teraz przetasować jak talię kart” (Latour 2012, 219).

Materialne czynniki definiują także kulturę wizualną, czyli to, jak samo widzenie świata kształtuje „światopogląd” jako „światoogląd”⁶. Powołując się na rozwój malarstwa holenderskiego Latour zauważa, iż specyfiką innowacji technologicznych definiujących sposoby ludzkiego widzenia jest skupienie świata do punktu, w jakim sami się znajdujemy. Holendrzy starali się tego dokonać przez zawężanie i przekształcanie zakresu widzenia w płaską powierzchnię płótna. „Używają oni powierzchni swoich obrazów (traktowanej jako odpowiednik siatkówki) w taki sposób, że świat zostaje namalowany bezpośrednio na niej” (Latour 2012, 220). Drobiazgowo przeniesienie, czy wręcz naniesienie wrażeń na obrazy malarskie pozwala „zgrupować świat” w jednym miejscu, czyniąc sam obraz oknem na to, co zewnętrzne.

⁶ Warto w tym miejscu przypomnieć dorobek Witelona, XIII-wiecznego filozofa i badacza urodzonego we Wrocławiu, którego rozważania nad optyką miały znaczący wpływ na rozwijanie się praktycznych oraz teoretycznych badań nad wizualnością. Zob. (Zielinski 2010, xi oraz 116).

Niezmiennie mobilne czynniki pozwalają ponadto na akumulowanie czasu i przestrzeni. Wynalazek maszyny drukarskiej pozwala na szybkie rozprzestrzenianie się pism, tekstów, książek. Jak za Eisenstein przekonuje Latour, pierwsze druki dotyczyły nie tyle wielkich dzieł filozofii czy literatury, a realistycznych obrazów, tablic anatomicznych i map. Możliwość porównywania podobnych przedstawień w różnych miejscach na świecie, pozwalała korygować błędy i dookreślać właściwe odwzorowanie. „(...) Trafność przesuwana się z przekątnika do przekazu” (Latour 2012, 224), przez co pozwala na ponowne zainteresowanie kategorią prawdy. Z drugiej strony, nowe, widzialne, poprawione obiekty inaczej organizują przestrzeń i czas, przedstawiając chociażby, iż w różnych miejscach i w różnych czasach inaczej postrzegano przyrodę, otaczające człowieka środowisko, kontynenty, państwa i samych ludzi⁷.

Latour wskazuje na rolę inskrypcji, określając szereg cech, które decydują o ich fundamentalnej roli dla konserwowania nauki oraz kultury. Przede wszystkim znaczenie ma mobilność – za sprawą inskrypcji możliwe jest przemieszczanie określonej treści na dużych terytoriach. Ponadto, ważną ich cechą jest niezmiennosc – zachowują swoje właściwości w trakcie transportu. Są płaskie, a więc można je łatwo poskromić, złożyć, spakować. Mogą być na wiele sposobów skalowane bez zmian w wewnętrznych proporcjach. Co więcej są reprodukowalne, co pozwala na ich rozprzestrzenianie po świecie. Latour zwraca również uwagę na rekombinowalność – można je łączyć na różne sposoby. Umożliwiają także nakładanie obrazów na siebie. Wyrażają pracę rąk, która tworzy same inskrypcje, co czyni je znacznie bardziej osadzonymi w interakcjach z innymi aktorami. Mogą także stanowić część tekstu pisanego. Wreszcie wykazują dwuwymiarowość, która łączy je z geometrią (Latour 2012, 235–237). Latour podkreśla tym samym, iż rola niezmiennych mobilnych czynników (takich jak narzędzia, mapy, próbki, ale i obrazy artystyczne, rzeźby, skamieliny itd.) nie ogranicza się jedynie do funkcji czysto pragmatycznej, a w przypadku dzieł sztuki – do funkcji ekspresyjnych, a raczej stanowią one pewien sposób narzucania modelu widzenia rzeczywistości, porządkowania danych zmysłowych oraz odgrywają decydującą rolę w definiowaniu możliwości poznawczych samego człowieka.

Warto jednak pamiętać o ograniczeniach tak zarysowanej perspektywy dla studiów nad nauką i technologią, ale także dla studiów nad wizualnością. W *Nadziei Pandory* Latour zмага się z wyjaśnieniem, co w zasadzie uczynił Ludwik Pasteur, gdy odkrył i jednocześnie starał się ujawnić nowy byt – ferment kwasu mlekowego. Aby zrozumieć, co tak naprawdę się stało w tym przełomowym dla nauki momencie, Latour odwołuje się do metafory. „Dlaczego przedstawiam Pasteura jako kogoś, kto ‘wpatruje się’ w ferment kwasu mlekowego? Dlaczego używam

⁷ Eisenstein wskazuje ponadto, że sama maszyna drukarska jest doskonałym narzędziem opisu wzrastającej potrzeby dominacji (także nad samym umysłem człowieka), która aby się ukonstytuować, wymaga mobilizacji wielu różnych czynników: materialnych, ekonomicznych, politycznych, społecznych. Zob. (Latour 2012, 226).

optycznej metafory widzenia? Zaletą tego sposobu mówienia jest podkreślanie niezależności i autonomii rzeczy, na którą się patrzy, mimo iż nie uchwytuje się tu w żadnej mierze działania tego, który patrzy” (Latour 2013a, 176). Wadą tej metafory jest postrzeganie naukowców jako posługujących się szczególną optyką, niedostępną „nagiemu oku” przez co postrzegani są jako zniekształcający zewnętrzny świat. Aby poradzić sobie z tą trudnością Latour wskazuje, że można posłużyć się metaforą industrialną – wyjaśnieniem, które kolejne zapośredniczenia technologiczne postrzega jako ujawniające prawdziwy świat. „Oko uzbrojone” widzi lepiej. Ta metafora rodzi jednakże trudności polegające na tym, że nowe odkrycia sytuowane są w pozycji ekstraktu z technologicznych mediacji, które same w sobie są na tyle złożone, iż trudno tu mówić o „realnym bycie”, jakim miałyby być ferment kwasu mlekowego. Kolejnym wyjściem jest metafora ścieżki, która wyjaśnia, iż zadaniem naukowca jest jedynie „utorować drogę” realnym bytom dotychczas nieznanym nauce⁸. „Metafora optyczna opisuje widoczność czegoś, ale nie ‘sprawianie’, że coś staje się widoczne. Metafora industrialna może wyjaśnić, dlaczego coś jest ‘wytworzone’, ale nie – dlaczego stało się to ‘widoczne’. Metafora śladu dobrze podkreśla pracę naukowców i ich przemieszczanie się, jednak pozostaje tak beznadziejnie klasyczna, jak metafora optyczna, kiedy opisuje, co robi przedmiot; według niej nie robi zupełnie nic, czeka tylko na to, by padło na niego światło lub by ślad odkryty przez naukowców zaprowadził do jego uporczywego istnienia” (Latour 2013a, 179). Latour proponuje zatem porzucenie dychotomii mówiącego człowieka i milczącego świata, aby wyjść poza trudności ontologii dualistycznej. Otwiera to całkowicie nowe możliwości studiów nad wizualnością.

Postfenomenologia techniki

Pierwszym artystą, który przeformułował zasadę widzenia i zrewolucjonizował technikę był niewątpliwie Leonardo da Vinci⁹. Don Ihde zauważa, iż renesansowe odkrycie perspektywy¹⁰ czyni z postrzegania obrazu wydarzenie wymagające właściwego umiejscowienia poszczególnych uczestników. Odbiorca zachować musi odpowiedni dystans, który pozwala mu na właściwy ogląd dzieła. Obraz natomiast skomponowany zostaje niczym spektakl, w którym poszczególne elementy tworzą obrazową narrację (Ihde 1993, 19).

Malarstwo holenderskie pojawia się jako przykład przełomowej twórczości, gdyż podąża trajektorią zmierzającą do realizmu. Samo malarstwo pozostaje jednakże pewną formą konstrukcji – podporządkowane jest zasadzie kompozycji, perspektywy, odwzorowania. Przekroczeniem i faktycznym urealnieniem obrazu

⁸ Wykaz wszystkich metafor, jakimi posługuje się Latour dla opisu różnych fenomenów w studiach nad nauką i technologią (Latour 2013a, 180).

⁹ Odwoływanie się do renesansowego malarstwa, jego zasad kompozycji oraz wynalazku perspektywy jest też obecne u Latoura (1998).

¹⁰ Podobnie swoją narrację rozpoczyna Latour.

jest dopiero fotografia, które nie tyle reprezentuje, co „uczy” sposobu widzenia (Ihde 1993, 48). Ów zwrot w narracji Ihdego od tradycyjnej sztuki ku fenomenom i artefaktom technologicznym jest znaczący – tak naprawdę interesuje się on nie tyle samą sztuką w sensie jej teorii czy krytyki, a raczej technicznymi możliwościami i przemianami, jakie wywołują nowe metody oraz artefakty używane w praktyce artystycznej i naukowej. Zakres zainteresowań zbliża go znacząco do Latoura i wskazuje na konieczność refleksji nad fenomenami naukowo-technicznymi z perspektywy studiów nad wizualnością.

Ihde przedstawia technologię jako nieneutralną przez swoje oddziaływanie na człony relacji, jaką sama wyznacza. Nie pojawia się w opisie Ihdego kłaczce czy sieć w sensie Latourowskim, ale ewidentna jest współzależność człowieka i technologii oraz na odwrót. Relacyjność pozioma, zbudowana na osi człowiek-technologia-świat(środowisko) stanowi u Ihdego hermeneutyczną próbę opisu zmiany optyki, która zachodzi wraz z rozwojem nauki i techniki. Optyka rozumiana jest tu dosłownie – jako zasada widzenia, patrzenia, a przez to rozumienia.

Założenia Ihdego wyrastają wprost ze stanowiska fenomenologii klasycznej. Kluczowym zmysłem, jaki odgrywa znaczenie dla fenomenologii jest zmysł wzroku, zaś podstawową aktywnością podmiotu jest percepcja fenomenów (Ihde 2012, 12). Na poziomie metodologicznym fenomenologia klasyczna dostarcza zasad postępowania celem dotarcia do rzeczy samej. Operacja zawieszenia zwyczajowych założeń i kontekstów pracy badawczej (*epoché*) to punkt wyjścia dla uzyskania faktycznego, nieuprzedzonego oglądu danego zjawiska. Redukcja fenomenologiczna do coraz to prostszych i bardziej fundamentalnych kategorii oglądu to kolejny krok umożliwiający uzyskanie widzenia jasnego i wyraźnego (Ihde 2012, 17). Przyjmowanie fenomenów takimi, jakie są, zmierzanie do ich opisanie, a nie wyjaśnienia, wreszcie traktowanie fenomenów jako zjawisk horyzontalnych, w których nie ma hierarchii to podstawowe zasady, jakie Ihde wyróżnia na poziomie operacyjnym procedury badawczej (Ihde 2012, 18–22). Zasady te powinny organizować „pracę widzenia”, zaś podmiot obserwujący powinien zmierzać do wydobycia wewnętrznej struktury oglądanych zjawisk, co jest jego faktycznym zadaniem twórczym (Ihde 2012, 22). W tym sensie postfenomenologia to koncepcja łącząca empiryczny, naukowy oraz psychologiczny wymiar interakcji podmiot-przedmiot, a dokładniej człowiek-technologia-świat (środowisko). Ihde nie rezygnuje bowiem z podmiotowego wymiaru percepcji – to co jest obecne i postrzegane, jest takim „dla mnie”, a zasadnicza różnica w opisie i interpretacji zjawisk polegać będzie na tym, z jakiej perspektywy wypowiada się dane „Ja”. Świadomość odmiennego punktu widzenia, rozumiana jest nie tylko jako po prostu inny sposób postrzegania, ale i różny przestrzennie punkt percepcji, a więc usytuowanie, warunki środowiskowe, okoliczności.

Ihde wyróżnia trzy zasadnicze sposoby opisu relacji człowiek-technologia-świat (środowisko). Po pierwsze, ucieleśnienie (*embodiment*), które oddaje bez-

pośredni kontakt człowieka z technologią. Heideggerowska *poręczność* staje się tu kluczową kategorią opisu użycia, jakie człowiek czyni z technologii celem udostępnienia świata. „Sposób bycia narzędzia, w którym ujawnia się ono samo z siebie, nazywamy *poręcznością*” (Heidegger 2002/1927, 88–89). Heidegger definiuje narzędzie, jako bycie, którego konstytutywność opiera się na tym, iż służy do realizacji jakiegoś celu. Innymi słowy bycie narzędzia jest byciem „ażeby” coś nim wykonać. Poręczność kształtuje się na drodze przyzwyczajenia ciała do działania danym narzędziem. „(...) im mniej tylko się przyglądamy młotkowi-rzeczy, im sprawniej go używamy, tym bardziej źródłowy staje się stosunek do niego, tym bardziej bez osłony spotykamy ów młotek jako to, czym jest, jako narzędzie” (Heidegger 2002/1927, 88).

Technologia, rozumiana przez Ihdego jako złożone i wielorakie narzędzia, staje się nieodłącznym elementem ciała ludzkiego, które bezpośrednio pracuje nad formowaniem zewnętrznego świata (Brey 2000). Hybrydyczność ciała-maszyny doskonale widoczna jest w szeregu aktywności dyscyplinujących i uczących ciało jak posługiwać się narzędziami. Prowadzenie samochodu, kierowanie koparką, dyrygowanie batutą czy posługiwanie się mikroskopem czyni z wykorzystywanego narzędzia przedłużenie ludzkiego ciała, a efektywność realizacji czynności zależy od współpracy podmiotu z przedmiotem. Co istotne, ucieleśnienie polega na swoistej bezrefleksyjności w wykonywaniu czynności, na „wiedzy jak” (*know-how*) niekoniecznie opartej na „wiedzy że” (*know that*). Człowiek i narzędzie stają się hybrydyczną całością, a świat, jaki jawi się takiemu „złożeniu”, jest zdecydowanie inny i inaczej postrzegany, niż w bezpośrednim doświadczeniu nieuzbrojonego ciała.

Po drugie, interpretacja zjawisk zewnętrznego świata, warunkująca możliwość zrozumienia kondycji ludzkiej, wyznaczona jest zdaniem Ihdego także przez pośredniczącą rolę technologii. Świat jest bowiem udostępniany człowiekowi przez aparaturę, która jednocześnie definiuje perspektywę i zakres samego widzenia oraz interpretacji danych. Ihde określa takie ujmowanie wpływu technologii na ludzką percepcję mianem hermeneutyki materialnej (*material hermeneutic*) (Ihde 2009, 43). To przedmioty-mediatory definiują bowiem pole poruszania się podmiotu w środowisku. Pośrednicząca rola narzędzia aktywizuje nowe sposoby rozumienia i interpretacji zjawisk. Przedmiotowość widziana „przez” technikę jest daleko inna, niż ta, która dostępna jest czystej kontemplacji czy bezpośredniemu postrzeżeniu (Ihde 1979, 12). Hermeneutyka materialna pozwala ponadto na spojrzenie na artefakty technologiczne jako stabilne pod różnymi aspektami (*multistability*), a więc takie, które posiadają szereg rodzajów stabilizacji zależnych od kontekstu bądź warunków danej sytuacji itd. Innymi słowy, posługując się terminem Wiebe Bijkera (2001), powiedzieć można, że artefakty technologiczne wykazują elastyczność interpretacyjną (*interpretation flexibility*), co pozwala na ich przekształcanie i dostosowywanie do różnych użytkowników bądź okoliczności. Verbeek zauważa ponadto, iż relacja hermeneutyczna ma zasadnicze znaczenie dla moralności, gdyż obrazy

generowane przez urządzenia techniczne i konieczność ich właściwej interpretacji otwiera szerokie pole problemów – począwszy od tego, jak określone zjawiska przedstawiane są przez narzędzia, po konkretne decyzje, które zapadają po interpretacji takich obrazów technicznych (jak np. rentgeny, obrazy MRI) (Verbeek 2008).

Po trzecie, Ihde dostrzega fundamentalną obcość oraz inność (*alterity*) technologii jako samego przedmiotu, który wyznacza nowe wyzwania epistemologiczne, ontologiczne, a nawet moralne. Od optymizmu, utopii i futuryzmu, po alienację i katastrofę wizje wpływu technologii na ludzkość, cywilizację i przyszłość, a przede wszystkim implementacja określonych technologii do środowiska i społeczeństwa zmieniły sposób postrzegania sfery przedmiotowej. Sam Ihde zwłaszcza zainteresowany jest statusem robotów i zakresem problematyki etycznej, jakie wyznacza używanie i kreowanie sztucznej inteligencji, ale jego diagnozy pozwalają na badania także praktyki designu oraz tworzenia wirtualnego świata.

Powyższe trzy rodzaje relacji człowiek-technologia-świat (środowisko) stanowią pewne kontinuum, które Ihde wzmacnia przez dwa dodatkowe ujęcia znaczenia technologii dla definicji świadomości w sensie fenomenologicznym. Pierwsze określa mianem relacji tła (*background relations*), gdyż technologia w ramach tego opisu, stanowi na tyle silne połączenie z człowiekiem i środowiskiem, iż samo jej dostrzeganie staje się utrudnione. Dopiero zderzenie z zawadnością artefaktu, zwraca ponownie uwagę na jego znaczenie w relacji z człowiekiem (Heidegger 2002/1927, 93–94). Niewidzialność technologii, przyzwyczajenie do jej oczywistości czyni proces postrzegania rzeczywistości całkowicie zależnym od przedmiotów. Na poziomie metody narzędzia udostępniają świat, ale równocześnie czynią jego opis niekompletnym właśnie przez „zapomnienie” o mediatorze. Świat nie jest po prostu tym, co widziane przez urządzenie. To, co widziane, jest pewną konstrukcją świata – jedną z wielu możliwych interpretacji.

Ihde posuwa się dalej, wskazując na ostatni etap przenikania technologii do podmiotu, a jest nią ontologia relacyjna (*relational ontology*). Każdy kontakt człowieka z technologią skutkuje zmianą na poziomie ontologicznym (Ihde 1993, 44), co zbliża tę koncepcję do ANT, w której usieciowienie aktantów powoduje ich współzależnienie od siebie. Przede wszystkim według Ihde`go nie istnieją pierwotne podmiot i przedmiot, które wchodzi w zapośredniczoną technologicznie relację. Podmiot i przedmiot konstytuują się dzięki mediatorowi i to wyraźnie odróżnia podejście amerykańskiego filozofa od klasycznej fenomenologii, a jednocześnie zbliża go, do koncepcji Latoura.

Kto widział Jowisza?

Zestaw wzorcowych przykładów dla podejmowanych aspektów relacji człowiek-technologia-świat(środowisko) znajduje Ihde w historyczno-technicznych zmianach „widzenia” – nowych narzędziach, urządzeniach czy maszynach,

które określają przestrzeń, w jakiej porusza się postrzegający zewnętrzny świat podmiot.

Analizując rozwój astronomii, Ihde zauważa, iż nauka ta (ale i każda inna nauka empiryczna) polega w dużej mierze na obserwacji (w tym wypadku gwiazd, planet, galaktyk itd.) i uzależniona jest od aparatu percepcyjnego. Najprostszym aparatem jest rzecz jasna ludzkie oko, które uzbrojone w teleskop zyskuje nie tylko większą zdolność widzenia, ale i odkrywania tego, co niewidzialne – orbit, ruchów w obrębie układu słonecznego (umożliwiających samo określenie wszechświata jako układu słonecznego, a nie geocentrycznego), kraterów na Księżycu itd. Dwudziestowieczna astronomia natomiast uzupełniona o komputery, satelity i radary umożliwia zaobserwowanie, a nawet sfotografowanie pulsarów, różnorodnych innych galaktyk, czarnych dziur itd. (Ihde 1993, 53). Astronomia przeszła tym samym od etapu ucieleśnienia, opartego na wykorzystaniu zmysłu wzroku, do obserwacji zapośredniczonej technologicznie i przerodziła się w hermeneutykę materialną, gdyż interpretuje zjawiska zachodzące we wszechświecie i tłumaczy je na czytelne obrazy (Ihde 1993, 56). Czy jednak istnieje ktoś, kto rzeczywiście widział Jowisza? Cała wiedza na temat planety dostarczona zostaje ludziom za pośrednictwem technologii. Widzimy planetę – w sensie cielesności aktu percepcji, ponieważ pozwalają nam na to wyspecjalizowane urządzenia (Ihde 1993, 61). Ihde określa ów proces przejścia od widzenia bezpośredniego do pośredniego mianem ‘dialektyki widzenia’. Skutkuje ona nie tylko innym obrazowaniem otaczającej człowieka rzeczywistości przyrodniczej, ale i całkowicie nową wizją (*vision*) samej relacji człowieka i zewnętrznego świata (Ihde 1993, 46).

Tak jak Leonardo da Vinci oraz malarze holenderscy wpłynęli na nowy sposób rozumienia i przedstawiania rzeczywistości obrazowej, tak i teleskop Galileusza przyczynił się do stworzenia nowej sztuki (*art*), która oparta jest na nowym sposobie widzenia (*a new way of seeing*) (Ihde 1993, 55). Technika jako pojęciowo związana ze sztuką w sensie *techne* wyłania się w renesansie, a następnie gruntuje swoją pozycję przez rozwój nauki, jako druga strona samej sztuki. Rzec można, iż nie istnieje sztuka bez technicznej wprawy i umiejętności posługiwania się narzędziami (od pędzla po komputery), ale i technika okazuje się pewną sztuką przedstawiania rzeczywistości.

Percepcja i działanie. Podsumowanie

Teoria ANT należy do przełomowych odkryć w polu socjologii, etnografii oraz antropologii. Zakres oddziaływania koncepcji Latoura jest jednakże znacznie szerszy, gdyż dotyka filozofii, estetyki, historii sztuki a nawet archeologii¹¹. Podejmując krytykę nowoczesności oraz uderzając w klasyczne podziały na podmiot-przedmiot,

¹¹ Myśl Latoura w kontekście archeologii sprawnie wykorzystuje B. Olsen (2013).

działający-pasywny, żywy-martwy, francuski teoretyk definiuje otaczające człowieka środowisko, sferę materialną oraz miejsce świadomości w tej relacji w całkowicie nowy sposób. W sieci aktantów poszczególne elementy współzależą od siebie.

Równolegle do teorii Latoura, na gruncie amerykańskim, rozwija się postfenomenologia techniki Ihdego. Koncepcja ta podtrzymuje kluczowy, bo zapośredniczający status narzędzi, technologii i generowanych przez nie obrazów w kształtowaniu ontologii relacyjnej. Ihde, w przeciwieństwie do Latoura, nie rezygnuje jednakże z kategorii podmiotu i przedmiotu, co pozwala mu na uprawomocnienie interpretacji jako strategii wobec narzędzi i fenomenów technologicznych.

Verbeek dostrzega znaczenie obydwu koncepcji uzasadniając, iż kluczowe różnice między nimi wynikają z odmiennego punktu wyjścia teorii. Postfenomenologia pyta o świat i to, jak może być on postrzegany przez podmiot. Technika stanowi tu narzędzie udostępniające widzenie, zaś kluczową aktywnością podmiotu jest percepcja. W przypadku ANT kluczowe jest usytuowanie podmiotu-przedmiotu, który podchodzi do zewnętrznego świata jako sfery praxis, a więc z pozycji działania (Verbeek 2011, 8). Obie teorie pozwalają na wydobycie zasadniczych związków między technologią jako narzędziem, mediatorem, aktantem a człowiekiem jako podmiotem, interpretatorem czy aktorem działania oraz sferą wizualną, która lokuje się na różnych pozycjach percepcji, działania i samej analizy¹². Podejmowane w tekście perspektywy mogą stanowić rozłączne propozycje odczytania znaczenia wizualności, ale mogą również czytane być wspólnie otwierając nowe pola zależności tak na poziomie pojęciowym, jak i ontologicznym.

Literatura

- Abriszewski K., 2012, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Kraków: Universitas.
- Afeltowicz Ł., 2011, *Laboratoria w działaniu. Innowacja technologiczna w świetle antropologii nauki*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Bijker W.E., 2001, *Understanding Technological Culture through a Constructivist View of Science, Technology, and Society*, [w:] S.H. Cutcliffe, C. Mitcham red., *Visions of STS: counterpoints in science, technology, and society studies*, New York: State University of New York Press.
- Bińczyk E., 2012, *Technonauka w społeczeństwie ryzyka. Filozofia wobec niepożądanego następstwa praktycznego sukcesu nauki*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Brey P., 2000, "Technology and Embodiment in Ihde and Marleau-Ponty", *Metaphysics, Epistemology, and Technology. Research in Philosophy and Technology*, 19, London: Elsevier/JAI Press.
- Castells M., 2011, *Społeczeństwo sieci*, tłum. M. Marody, K. Pawluś, J. Stawiński, S. Szymański, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Chmielowski F., 1999, *Medialność jako problem filozoficzny*, [w:] K. Wilkoszewska red., *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, Kraków.

¹² Dobrym przykładem możliwego zastosowania praktycznego obu omawianych w tekście teorii do konkretnej metodologii naukowej jest analiza sieci społecznych (SNA), wykorzystywana nie tylko w socjologii, ale i ekonomii czy polityce. Zob. (Scott 2000; Castells 2011). Przykład ten pokazuje także znaczenie procesu wizualizacji danych dla samej nauki oraz różnych form interpretacji tych wizualizacji.

- Domańska E., 2007, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty drugie”, 5: 48–61.
- Heidegger M., 2002/1977, *Pytanie o technikę*, tłum. J. Mizera, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Heidegger M., 2007/1927, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ihde D., 1979, *Technics and Praxis*, Dordrecht, Boston, London: D. Reidel Publishing Company.
- Ihde D., 1993, *Postphenomenology. Essays in the Postmodern Context*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Ihde D., 2009, *Postphenomenology and Technoscience. The Peking University Lectures*, Albany, New York: SUNY Press.
- Ihde D., 2012, *Experimental Phenomenology. Multistabilites*, New York: State University of New York Press.
- Kluszczyński R.W., 2005, *Od web.studies do antropologii nowej wizualności. Współczesne badania nad cyberkulturą*, „Kultura Współczesna” 431: 32–40.
- Konecki K.T., 2011, *Zapomniani aktorzy społeczni. Interakcje z przedmiotami, interakcje z naturą, czyli kilka słów o nowym „przedmiocie/podmiocie” analizy socjologicznej*, [w:] *Ludzie i nie-ludzie. Perspektywa socjologiczno-antropologiczna*, red. A. Mica, P. Łuczeczeko, Wydawnictwo Orbis Exterior, Pszczółki, s. 117.
- Latour B., 1998, *How to Be Iconophilic in Art., Science, and Religion*, [w:] *Picturing Science. Producing Art*, red. C.A. Jones, P. Gallison, A.E. Slaton, New York: Routledge.
- Latour B., 2011, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Latour B., 2012, *Wizualizacja i poznanie: zrysowywanie rzeczy razem*, tłum. A. Derra, M. Frąckowiak, przejrzał K. Abriszewski, „AVANT”, 3.T/2012: 207–257. <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/T2012-wizualizacja-i-poznanie.pdf>, dostęp: 27.07.2015.
- Latour B., 2013a, *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, red. K. Abriszewski, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Latour B., 2013b, *Technologia jako utrwalone społeczeństwo*, tłum. Ł. Afeltowicz, „AVANT”, 4.1/2013: 17–48, <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/B-Latour-Technologia-jako-utrwalone-spolescenstwo.pdf>, dostęp: 27.07.2015.
- Latour B., Woolgar S., 1979, *Laboratory Life: the Social Construction of Scientific Facts*, Princeton: Princeton University Press.
- Mitchell W.J.T., 2012, *Przedstawienie widzianego: krytyka kultury wizualnej*, tłum. G. Bryzda [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Boguni-Borowska, P. Sztompka, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 118–138.
- Moxley K., 2012, *Studia wizualne a zwrot ikoniczny*, tłum. M. Korzewski [w:] *Fotospołeczeństwo Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Boguni-Borowska, P. Sztompka, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 139–157.
- Olsen B., 2013, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Selinger E., red., 2006, *Postphenomenology. A Critical Companion to Ihde*, New York: State University of New York Press.
- Scott J., 2000, *Social Network Analysis. A Handbook*, Londyn: SAGE Publications.
- Verbeek P.P., 2008, *Obstetric Ultrasound and The Technological Mediation of Morality: A Postphenomenological Analysis*, „Human Studies” 31: 11–26.
- Verbeek P.P., 2011, *Moralizing Technology. Understanding and Designing the Morality of Things*, Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Weibel P., 2012, *Od mediów mechanicznych do mediów społecznych* [w:] *Mindware. Technologie dialogu*, red. P. Celiński, Lublin: Wydawnictwo WSPA.
- Zielinski S., 2010, *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa.