

dr hab. Agnieszka Ogonowska
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
Wyższa Szkoła Zarządzania i Bankowości w Krakowie

Pamięć jest niewytłumaczalna
Virginia Woolf, „Orlando”

PRZEKAZY MEDIALNE JAKO NOŚBIK PAMIĘCI KULTUROWEJ

Wprowadzenie

Przekazy medialne pełnią rolę nośników pamięci, gdyż z pewnością stanowią istotne źródło informacji kulturowych, socjologicznych, historycznych czy obyczajowych. Niejako, ‘ze swej natury’, memoryzują obrazy rzeczywistości, które – z kolei – są, w myśl semiotycznej teorii reprezentacji, konstruktami medialnymi dotyczącymi różnych aspektów i fragmentów świata realnego. Wiele z nich ma zresztą charakter autoreferencyjny, autotematyczny. „Pokłosiem” tej ostatniej tendencji jest promocja celebrytów, celetodiów i tzw. osobowości medialnych, którzy także stanowią specyficzny znak czasu. Ich obecność w medialnej przestrzeni publicznej wpływa na przemiany sposobu rozumienia: popularności, atrakcyjności, a nawet autorytetu jako kategorii wzorotwórczej.

1. Media, pamięć kulturowa i procesy socjalizacji

Choć wiele, zwłaszcza nowych mediów, nastawionych jest przede wszystkim na teraźniejszość, ewentualnie utrwalanie chwili bieżącej (np. wideoblogi, internetowa komunikacja w czasie rzeczywistym, smsy i mmsy), o tyle charakter tej produkcji i ideologia różnych technologii komunikacyjnych – z punktu widzenia obserwatora i badacza tych zjawisk – stają się elementem, produktem i katalizatorem współczesnej kultury. Obejmuje ona nie tylko te elementy świata społecznego, które są bezpośrednio związane z mediami, ale również, choć nie tylko, szereg zachowań społecznych, które wynikają z socjalizacyjnej, edukacyjnej oraz kulturotwórczej siły i roli mediów, a także nowych mediów. Przekazy medialne, uczestnicząc w tak rozumianych procesach socjalizacji, są także elementem pamięci kulturowej. Jan Assman tak definiuje to zjawisko:

„Pojęcie pamięci kulturowej odnosi się do ponadindywidualnej pamięci ludzkiej. Zwykliśmy uważać pamięć za fenomen czysto wewnętrzny, funkcję mózgu jednostki i przedmiot badań fizjologa, neurologa i psychiatry, ale

nie historyka kultury. Jednak o tym, co pamięć indywidualna przyswaja i przechowuje decydują nie tylko indywidualne zdolności i wola, ale również uwarunkowania zewnętrzne – społeczne i kulturowe¹.

Dalej, autor omawia trzy inne obszary pamięci: pamięć mimetyczną (przechowującą wzorce działań); pamięć rzeczy zawartą w wytworach człowieka, która odzwierciedlają jego wyobrażenia o estetyce i funkcjonalności oraz pamięć komunikatywną, związaną z przyswajaniem języka i zasad skutecznej komunikacji. Współcześnie, gdyby rozszerzyć rozumowanie Assmana w odniesieniu do pamięci komunikatywnej, można uwzględnić także te, związane z nowymi formami komunikowania (się) i nowymi mediami.

2. Funkcje przekazów medialnych: między ekshibicjonizmem a autoterapią

Ujawnia się - zwłaszcza wśród młodych ludzi - przymus rejestrowania własnych doświadczeń i przeżyć innych osób, których są oni świadkami oraz potrzeba ekspozycji siebie, własnej prywatności, ciała, emocji, relacji społecznych, a więc swoisty ekshibicjonizm medialny, podporządkowany jednak idei kreowania tożsamości indywidualnej, osobistej, pokoleniowej. Niekiedy dopiero zapis, czyli eksternalizacja i swoista obiektywizacja tych tematów umożliwia jednostce rozumienie siebie, scalenie własnego obrazu, autorefleksję, a także autopromocję społeczną. Ujmując to jeszcze bardziej metaforycznie: twórca może się przeglądnąć w swoim dziele i za jego sprawą spojrzeć na siebie; coraz częściej potrzebujemy bowiem jakiegoś medium, które pozwoli nam komunikować się samemu ze sobą, prowadzić dialog na poziomie intrapersonalnym. Niekiedy funkcję medium pełni konkretna osoba, np. kapłan, terapeuta czy przyjaciel; nierzadko – technologia służąca komunikacji.

Komunikując się ze sobą w sposób zmediatyzowany (zapośredniczony) zwykle pozostawiamy ślady swojej aktywności, dzięki czemu także inni mogą nie tylko nas (za)poznać, ale także uzyskać wiele cennych informacji. Poprzez twórczość tego rodzaju tworzą się także dynamicznie wspólnoty uczuciowe², które nadają nawet tym samym przekazom różne sensory, zależne od cech socjodemograficznych i doświadczeń pokoleniowych konkretnych jednostek. Wspomniana aktywność autopromocyjna, której sprzyjają nowe media, np. Facebook czy Nasza klasa, często przekracza nie tylko granice tzw. dobrego smaku (użytkownicy ujawniają najbardziej intymne szczegóły swojej codziennej egzystencji), ale także bezpieczeństwa (np. udostępnianie informacji świadczących o poziomie zamożności rodziny aktywizuje różne działania przestępcze). Niezwykle szybko

¹ J. Assman, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość tożsamość cywilizacjach starożytnych*, tł. A. Kryczyńska – Pham, wstęp i redakcja naukowa R. Traba, Warszawa 2008, s. 35.

² W. J. Burszta, , *Kultura popularna jako wspólnota uczuciowa* [w:] W. Godzic i in., red., *Kultura popularna*, Kraków 2002.

użytkownicy nowych mediów podporządkowali się prawom i logice społeczeństwa spektaklu oraz społeczeństwa nadzoru, często nie biorąc pod uwagę negatywnych konsekwencji działań, które wykonali w dobrej wierze, ale nie zachowując dostatecznej ostrożności. Nowe technologie wyzwalają tendencje do zachowań często irracjonalnych (np. prześladowań nieznanej osoby w cyberprzestrzeni), które skutkują poważnymi sankcjami prawnymi, ekonomicznymi czy społecznymi w tzw. realnej rzeczywistości.

3. Legitymizacja przemocy w mediach

Media nie tylko stwarzają przestrzeń dla ekspresji tych tendencji, ale także doprowadzają do ich eskalacji, legitymizując istnienie spektakli okrucieństwa, dewiacji seksualnych, umierania. Dość często wyzwalają w ludziach niezdrowe zainteresowanie tymi problemami. Przesunięcie granicy społecznego przyzwolenia na istnienie i pokazywanie przekazów o takiej tematyce stanowi początek eksperymentu antropologicznego, którego przedmiotem jest człowiek występujący dla innych ludzi, którzy sami badają granice tak rozumianej tolerancji i akceptacji dla zjawisk relatywnie nowych. Porządkująca praca kultury polega między innymi na tym, że możliwe staje się ujawnianie pewnych 'ciemnych' stron ludzkiej osobowości, związanych ze sferą popędową w formach przez tę kulturę akceptowanych. Dla przykładu, wpisanie tych treści w konwencje gatunkowe, np. kina grozy lub *reality show* jest formą sublimacji tych tendencji. Innym obszarem jest sztuka i wszelkie działania artystyczne, które eksplorują i ujawniają siłę ludzkiej popędowości, zwłaszcza wtedy – gdy na poziomie tematu – pojawiają się zagadnienia perseweracyjnie powracające do obszaru kultury, zbiorowej świadomości i podświadomości (np. seks, płciowość, agresja). Wielokrotnie, by nadać im jeszcze wyższy poziom sublimacji, łączy się je z szerszą problematyką społeczną, kulturową, obyczajową czy polityczną (np. z tożsamością, z walką o równouprawnienie, z obalaniem negatywnych stereotypów płciowych, liberalizacją prawa czy zasad moralnych).

W nowej formie ujawniają się także demiurgiczne ambicje człowieka związane zwłaszcza z udoskonalaniem własnego wyglądu lub mobilizowaniem innych do tego rodzaju działań³. Proces socjalizacji, w którym aktywną rolę pełnią media i nowe media, w coraz większym stopniu promuje ideę, iż człowiek jest odpowiedzialny nie tylko za swój rozwój duchowy, intelektualny, wewnętrzny, ale także musi nieustannie podejmować trud

³ A. Wieczorkiewicz, *Lustro i skalpel* [w:] W. Godzic, M. Żakowski (red.), *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, Warszawa 2007.

udoskonalania swojego wizerunku i to zgodnie z wzorami dostarczonymi właśnie przez system kultury. Poczucie spełnienia, samorealizacji, sukcesu życiowego w coraz większym stopniu bazuje na zewnętrznych aspektach ‘bycia jednostki w świecie’: jej atrakcyjności interpersonalnej, inteligencji społecznej, adekwatnego do sytuacji doboru oraz projektowania wyglądu (poprzez ubiór, fryzurę, makijaż, inne ozdoby ciała), korzystanie z pomocy specjalistów (stylistów, doradców medialnych, kreatorów mody, trenerów rozwoju osobistego).

4. O przymusie doskonalenie siebie i świata

Na każdym kroku widoczny staje się przymus doskonalenia siebie i własnego otoczenia tak, by było ono przyjazne człowiekowi i „inteligentne”. Ludzie nieustannie – co z pewnością jest także znakiem naszych czasów – rozszerzają swoje możliwości: biologiczne, komunikacyjne, eksploracyjne. W relatywnie krótkim czasie są w stanie poznać (na zasadzie oglądu) świat (choćby w roli tzw. postturyisty, o jakim pisze John Urry⁴) czy ludzi (za pomocą różnych form komunikacji internetowej); jednocześnie szybko uzyskują poczucie nasycenia, poszukując kolejnych atrakcji i nowości. Spirala oczekiwań coraz szybciej się nakręca, a potrzeba coraz bardziej intensywnych doświadczeń staje się niebezpieczna dla samego człowieka, który może biologicznie lub psychicznie nie wytrzymać poziomu napięcia związanego z prowadzonym stylem życia. Jednym ze skutków przyspieszenia technologicznego jest wzrost uzależnień od substancji psychoaktywnych (alkoholu, leków, narkotyków, dopalaczy), działań ekstremalnych (podejmowanie aktywności „na granicy życia”, np. skoki z wysokości, wyścigi samochodowe, ryzykownych: hazard, przypadkowy seks) oraz od nowych technologii. Przymus uczestniczenia w ciągłej zmianie, doświadczania przyspieszenia i prędkości ujawnia się także w relacjach społecznych (np. zmianie partnerów życiowych, charakteru i środowiska pracy), a także w przymusie bycia w ciągłym ruchu i fizycznej zmiany miejsca (syndrom Biegunów).

Paradoksalnie jednak człowiek nie zmienia się tak szybko (na poziomie wyposażenia biologicznego), jak cywilizacja, którą stworzył i która wymyka się spod jego kontroli, wielokrotnie go zaskakując poziomem technologicznej autonomii. <<„Postęp technologiczny – pisze Grażyna Gajewska we „Wstępie do dyskusji o mariażu człowieka z technologią” – zadziwia jednak nawet pisarzy *science fiction* i rozmazuje granice między fikcją a rzeczywistością. John Clute, autor literatury *science fiction*, pokusił się wręcz o podanie

⁴ J. Urry, *Spojrzenie turysty*, Warszawa 2007, s. 149 – 151.

daty, kiedy sny fantastyki stały się rzeczywistością. To rok 1957 – poranek przed startem rosyjskiego Sputnika, którego wyczekiwali autorzy i czytelnicy legendarnego magazynu *science fiction* „Astounding”. Wtedy zrozumieli, że przyszłość opisywana na łamach magazynu fantastyki właśnie zaczyna działać się naprawdę” >>. ⁵ Wizje kreowane przez literatów, artystów, technofili i technofobów nagle zaczęły się sprawdzać, co zmotywowało ludzi do coraz większej aktywności i wzmożonego rozwoju. Bariery, blokującą realizację wielu projektów naukowych, są coraz częściej względy moralne, etyczne, obyczajowe i prawne.

Postęp inżynierii genetycznej, transplantologii, chirurgii plastycznej wydłużył długość i zwiększył jakość ludzkiego życia, ale jednocześnie zaszczerpił niebezpieczną ideę, że ciało człowieka staje się czymś do wyprodukowania, udoskonalenia, modyfikowania. Jest czymś, co można kształtować, ale także źródłem cennych organów ratujących życie innym ludziom. Ciało staje się także istotnym elementem naszej tożsamości, która nieustannie konstruujemy i modelujemy w czasach właśnie płynnej tożsamości. (O tym, jak dalece jesteśmy przywiązani choćby do wirtualnej cielesności świadczą awatary). Na poziomie psychicznym pozostajemy wciąż mentalnie zapóźnieni, mimo dynamicznego rozwoju np. różnych form terapii, rozwoju osobistego, wspomaganie i zarządzania własnymi zasobami, NLP. Sztucznie podtrzymywane przekonanie o omnipotencji jednostki zdolnej i dynamicznej sprawia, że choć człowiek (pod wpływem społecznej presji) uczestniczy w wielu sferach życia społecznego: wirtualnie (komunikacja internetowa, telekonferencje), naskórkowo, przelotnie, fragmentarycznie, to brakuje mu czasu na pełne zaangażowanie w jakąkolwiek relację. W miejsce trwałych i pogłębionych związków produkuje szereg komunikatów i współuczestniczy, najczęściej za pośrednictwem nowych technologii, w wielu inicjatywach.

5. Komunikacja społeczna w czasach nowych technologii

Ekran komputera staje się podstawowym interfejsem społecznym. Kontakty międzyludzkie nie są pogłębione, lecz raczej oparte na - technologicznie wytworzonych - miejscach styku (telefon komórkowy, skype, e-mail), które umożliwiają właśnie ‘bycie w kontakcie’. Brak połączenie, awaria systemu komputerowego, niesprawność modemu wywołuje agresję, depresję, niepokój, bowiem fizyczna bliskość tych technologii sprawia, że ich zawieszenie jest odbierana jako indywidualna słabość, niesprawność, choroba. Przy okazji

⁵ G. Gajewska, *Wstęp do dyskusji o mariażu człowieka z technologią* [w:] G. Gajewska, J.Jagielski (red.), *Klan cyborgów*, Gniezno 2007, s. 7.

warto zauważyć, jak zmienia się stosunek jednostek wobec różnych technologicznych ekstensji człowieka, np. chętnie nosimy słuchawkę w uchu, umożliwiającą kontakt telefoniczny, a wciąż wstydzimy się aparatów słuchowych. Pierwszy wynalazek, to w pewnym stopniu gadżet technologiczny, a człowiek, który go zakłada informuje pośrednio swoje otoczenie społeczne, iż jest jednostką aktywną zawodowo i otwartą na świat; drugi – umożliwia kontakt ze światem, wyrównuje deficyty słuchowe, ale także społeczne człowieka. Brak kontaktu, niezależnie od przyczyn (technologicznych czy neurologicznych), prowadzi do postępującej izolacji jednostki, w skrajnych przypadkach – do totalnej samotności w tłumie innych ludzi. Istniejące współcześnie gadżety technologiczne są jednym z bardziej wyrazistych dowodów na to, jak ludzie pragną być blisko z nowymi technologiami, jak szybko i chętnie włączają je do swego codziennego życia, jak sprawnie uczą się je wykorzystywać do aktywnej komunikacji.

6. Użytkownicy i producenci: o performatyzacji zachowań odbiorczych

Współcześnie, tzn. w kulturze uczestnictwa, istotne staje się nie tylko to, co zostaje utrwalone w medialnych reprezentacjach (np. tzw. mediów głównego nurtu), ale także formy działań odbiorców i użytkowników tych tekstów, działań, które często kwestionują pierwotne sensy przekazów. Wystarczy wspomnieć bogatą paletę tych form aktywności, które mieszczą się w pojęciu *culture jamming* i stanowią pewną formę kontestacji dominujących nurtów w kulturze lub - po prostu – są atakiem na te jej przejawy, które spotkać można w przestrzeni publicznej (np. reklamy komercyjne, plakaty przedwyborcze, hasła polityczne na billboardach). W przypadku filmu, dyspozytyw filmowy coraz chętniej jest zastępowany przez interaktywne środowiska medialne, w których film funkcjonuje (od nagrań na DVD po formy swoistej kinofilii związanej z YouTube). Paradoksalnie odbiór tego właśnie przekazu medialnego, głównie „filmu w kinie”, identyfikowanego całkiem niedawno głównie z obszarem kultury popularnej (z wyłączeniem – na poziomie tematu, a nie strategii odbioru - kina autorskiego), stał się przykładem anachronicznej, bo pasywnej formy partycypacji w kulturze. Stopień performatyzacji zachowań odbiorców jest tak wysoki, że sami kręcą oni filmy o sobie i niekoniecznie wyłącznie dla siebie, przyczyniając się często do przyrostu infomasy. Jakość tych produkcji reprezentuje oczywiście różny poziom, ale – abstrahując od ich oceny estetycznej czy merytorycznej – istotną konstatacją jest to, że istnieje we współczesnej kulturze taka ‘produkcyjna’ tendencja.

Zwiększa się i zmienia się, w tym kontekście, pole semantyczne pojęcia: ‘amator’; gdyż w nowej sytuacji kulturowej mianem tym określa się również osoby formalnie niezatrudnione w organizacjach medialnych, lecz posiadające profesjonalną, a często ekspercką wiedzę na temat wybranych przekazów medialnych, w tym metod ich produkcji. O takich sytuacjach wspominają autorzy wikinomi⁶, opisując nowy model outsourcingu, w którym część zadań przekazuje się nie zewnętrznym podmiotom (np. firmom), ale spontanicznie działającej wspólnocie specjalistów. O oparciu o zasadę takiej kooperacji wolontariuszy działa i rozwija się wikipedia, sztandarowy produkt kultury Web 2.0. Jej ekspansywny rozwój w znaczący sposób modyfikuje tradycyjne myślenie na temat takich kategorii, jak: autorytet naukowy, instytucjonalny system weryfikowania wiedzy oraz prawdziwość, czy wiarygodność informacji.

7. Nośniki pamięci indywidualnej

Potrzeba zapisywania śladów czy świadectw własnego istnienia, a czasem różnie pojmowanej idei przekazywania mądrości życiowej kolejnym pokoleniom, towarzyszy także osobom w wieku średnim i senioralnym, i najczęściej przekłada się (u przedstawicieli tych pokoleń) na aktywność pisania książek o ambicjach dokumentalnych, obyczajowych, autobiograficznych, itd. Z punktu widzenia historyka kultury, ciekawe jest to, że każde pokolenie wybiera dla siebie to medium zapisu, które ‘pasuje’ mu najbardziej generacyjnie. Zgodnie z tym założeniem, młodszy użytkownicy przestrzeni medialnej często zwracają się w stronę produkcji audiowizualnej, zaś starsi – szeroko pojętej kultury pióra. Jak słusznie zauważa Aleida Assman: „Każde medium otwiera innego rodzaju specyficzny dostęp do pamięci kulturowej. Pismo, podążając za językiem, zapisuje inaczej i co innego niż obrazy, które rejestrują wrażenia i doświadczenia niezależne od języka”⁷. Do podobnych konstatacji dochodzi Lev Manovich w odniesieniu do nowych mediów⁸.

Część z tych publikacji – niezależnie od uświadomionych, a tym samym deklarowanych intencji autorów – pełni funkcję autoterapeutyczną; część wpisuje się w ideę kształtowania o sobie pamięci potomnych (Jan Assman nazywa to zjawisko – pamięcią prospektywną).⁹ Niezwykle tempo przemian różnych aspektów współczesnego świata, tzw. przyspieszenie

⁶ D. Tapscott, A. D. Williams, *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*, Warszawa 2008.

⁷ A. Assman, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej* [w:] M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, Kraków 2009, s. 113.

⁸ L. Manovich, *Język nowych mediów*, tł. P. Cyprijański, Warszawa 2006.

⁹ J. Assman, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i redakcja nauk. R. Traba, Warszawa 2008, s. 76.

cywilizacyjne sprawia, iż ludzie – także w związku z lękiem przed przemijaniem - pragną pozostawić coś po sobie, zapisać się w ludzkiej pamięci, wykorzystując w tym celu różne media. Niektórzy kolekcjonują przedmioty nadając im rangę semioforów (termin Krzysztofa Pomiana¹⁰), inni tworzą całkowicie coś nowego, wykorzystując dostępne narzędzia i technologie.

8. Instytucje kultury i pamięci kulturowej

W związku z tymi przemianami zmienia się także podejście do wielu instytucji społecznych (np. rodziny) czy instytucji kultury (np. kina, muzeum). W kontekście pierwszej grupy wymienionych, warto zauważyć, iż sukcesywnie przesuwa się wiek emocjonalnego i społecznego dojrzewania młodych pokoleń, które – na dodatek – coraz mniej chętnie podejmują decyzje odnośnie zawierania małżeństwa czy zakładania rodziny, przesuając ten moment stabilizacji w czasie. Z kolei – w odniesieniu do instytucji kultury, wiele z nich i to niezależnie od swoich pierwotnych funkcji, zamienia się w skanseny kultury, które są wdzięcznym obiektem badań, ale dla etnografa lub historyka kultury, a nie dla przeciętnego klienta przyzwyczajonego już do bardziej interaktywnych i personalizowanych form kontaktu; ten ostatni oczekuje, że będzie aktywnie uczestniczył, a nawet współkreował wiele doświadczeń czy narracji kulturowych „wpisanych” w te instytucje..

W pierwszej dekadzie XXI wieku, młodzi ludzie nie chodzą na ‘zwykłe’ filmy do kina (nie mowa tu o technologiach 3D), bo instytucja ta kojarzy im się z innymi tradycyjnymi relikwiami świata nowoczesnego (tzn. nie-interaktywnym) muzeum czy galerią; instytucje tradycyjne w zastraszającym tempie przestają odpowiadać na potrzeby i doświadczenia generacyjne kolejnych pokoleń. Z punktu widzenia tych konstatacji, zabawne wydaje się przekonanie Karola Irzykowskiego, wyrażone na początku XX wieku, że ludzie chodzą do kina, choć się tego wstydzą, kojarząc tę rozrywkę z czymś pospolitym i niegodnym elit. Współcześnie chodzenie do kina, np. studyjnego może być postrzegane jako wyraz nostalgii za kulturą, która nieuchronnie przemija. Ponowoczesna kultura wymaga nowych instytucji i nowych specjalistów pełniących zarówno funkcję jej animatorów, jak również kustoszy pamięci. Wyraźny zwrot obserwuje się już w wielu współczesnych muzeach opartych na technologii interaktywnych oraz w galeriach ukazujących fenomen sztuki nowych mediów¹¹.

¹⁰ K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.

¹¹ O tych zagadnieniach kompleksowo pisze R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010.

Przemiany instytucjonalne wciąż jednak pozostają w tyle za dynamicznie rozwijającą się kulturą i motywacjami jej twórców, odbiorców i użytkowników.

9. Kultura recyklingu

Media nie tylko rejestrują świat „tu i teraz”. Warto także zaznaczyć – na co zwraca uwagę – Marcin Kula, iż każdy z tych przekazów posiada własną historię¹². Ta ostatnia obejmuje okres powstania tekstu i jego funkcjonowania w pamięci zbiorowej, zarówno w formie „wyjściowej”, jak i na prawach nawiązań intertekstualnych. Co ciekawe, wiedza na temat tekstu wyjściowego (architekstu) u wielu odbiorców kształtuje się współcześnie poprzez pryzmat znajomości tekstów nowych, powstałych chronologicznie później. Zjawisku temu sprzyja dynamicznie rozwijająca się współcześnie kultura remiksu, recyklingu, a także nostalgia określonych wspólnot dyskursywnych za wybranymi przekazami, które konotują emocje i wspomnienia związane, np. z doświadczeniami pokoleniowymi¹³. Część z tych przekazów zyskuje zresztą miano kultowych, niektóre utrzymują ten status dla kilku pokoleń jednocześnie. Recykling kulturowy jest czasem jedyną formą obcowania z przeszłością, w tym także z elementami tzw. kultury wysokiej; ułatwia cyrkulację wybranych treści i form w różnych obiegach kulturowych, wśród różnych grup użytkowników. Jest zatem strategią podtrzymywania pamięci o kulturze, która stopniowo przemija. Niekiedy spotykamy się z różnymi formami jej unowocześnienia, np. w muzyce folkowej, która bazuje na kulturze ludowej lub też w hip-hopie, gdzie wykorzystuje się i aktywnie przetwarza elementy różnych tekstów (sample, teksty innych piosenek, popularne zwroty językowe występujące w slangu młodzieżowym). Badanie różnych tekstów kultury dostarcza zatem wiedzy socjologicznej, etnograficznej czy kulturowej na temat ich twórców, użytkowników i kontestatorów.

Istotną rolę w promowaniu starszych przekazów ogrywają także adaptacje, np. filmowe lub telewizyjne tekstów literackich, ale też gry komputerowe, które popularyzują fabuły klasycznych utworów pisanych. Warto wspomnieć także o formatach medialnych, które całości bazują na tęsknocie za tym co znane, np. „Złote przeboje”, które wręcz czerpią swoją żywotność i budują tożsamość marki na powtórzeniu. Najlepiej widać to na przykładzie muzycznej repetycji związanej z takimi kategoriami, jak: *sampling*, *loop*, *remiks* lub też w

¹² M. Kula, , *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.

¹³ R. Drozdowski, , *Obraza na obrazie. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2009; Autor wprowadza pojęcie: ikonografia nostalgii.

działalności artystycznej takich grup, jak: *cover band* czy *tribute band*¹⁴. Estetyka powtórzenia przynosi ukojenie w epoce dynamicznych zmian oraz łączy przeszłość z teraźniejszością w poznawczym doświadczeniu człowieka (wpływając na poczucie ciągłości kulturowej).

Osobną kategorię stanowią adaptacje kulturowe formatów medialnych; ich badanie sprzyja studiom, podejmowanym choćby w perspektywie porównań międzykulturowych. W kulturze konwergencji – jak nazywa Henry Jenkins – koegzystencje nowych i starych mediów oraz zjawiska z nimi związane, coraz częściej pojawiają się opowieści transmedialne, rozgrywające określoną historię lub jej wybrane elementy na różnych platformach medialnych, licząc na ‘klusownicze’ zachowania odbiorców i użytkowników mediów¹⁵.

10. O wybranych teoriach replikacji treści kulturowych i rozwoju mediów

Replikacja i cyrkulacja określonych treści, kosztem wykluczenia innych jest opisywana między innymi przez neoewolucjonistyczną teorię kultury. Analogicznie jak biosfera, idiosfera ewoluuje zgodnie z prawami doboru naturalnego: memy, czyli informacje kulturowe nie tylko dążą do reprodukcji, ale również przyspieszają rozwój tych mediów, które sprzyjają ich namnażaniu się¹⁶. Zwolennikiem ewolucyjnej teorii mediów jest m.in. uczeń Marshalla McLuhana, Paul Levinson, który – jak sam podkreśla - zainspirowany „epistemologią ewolucyjną” Donalda T. Cambella w „Miękkim ostrzu” napisał:

„(...) w historii technologii informacyjnej oraz jej współczesnych konfiguracjach i projektach na przyszłość odnajdziemy dynamikę ewolucyjną, pod wieloma względami bardzo przypominającą tę, którą rządzi się naturalny w dosłownym sensie świat organiczny. Złożony proces ewolucji środków przekazu informacji, odmienny oczywiście od ewolucji żywych istot, a zarazem do niej podobny, posłuży nam w tej książce za tło, na którym będą się rozgrywać kolejne epizody z dziejów technologii informacyjnej i jej wpływu na kształt świata. Innymi słowy, analizując każdy z tych epizodów, zajmiemy się nie tylko jego oddziaływaniem na najbliższe środowisko człowieka, ale potraktujemy go jako przejaw, wyjaśnienie, a niekiedy zaprzeczenie szerszej teorii ewolucji technologii, także przedstawionej w tej książce”¹⁷.

¹⁴ Na ten temat pisze więcej A. Iwonicka, *Kultura popularna kulturą recyklingu – casusu muzyki rozrywkowej* [w:] P. Dudek, M. Kuś (red.), *Zawartość mediów masowych: od kultury popularnej przez studia genderowe do języka komunikowania*, Toruń 2010, s. 13 – 20.

¹⁵ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tł. M. Bernatowicz, Więcej. Filiciak, Warszawa 2007.

¹⁶ Więcej na ten temat por. D. Wężowicz–Ziółkowska, *Heterotrofizm, epidemiczność, symbiotyczność. O niektórych mechanizmach cyrkulacji treści kulturowych* [w:] A. Gwóźdź (red.), *Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów*, Kraków 2010.

¹⁷ P. Levinson, 2006, *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, tł. H. Jankowska, Warszawa, s. 19.

Na logikę i swoistą mechanikę postępu technologicznego zwraca uwagę Jean – Louis Commoli w artykule „Maszyny widzialnego”¹⁸; badacz wychodzi jednak w swoich rozważaniach z marksistowskich koncepcji rozwoju mediów, wskazując między innymi na rolę różnych konfiguracji społeczno-polityczno-ekonomicznych w ewolucji aparatów i reprezentacji. To co łączy oba podejścia: ewolucyjne i badania krytyczne (marksistowskie) to próba uchwycenia mechanizmu sterującego rozwojem poszczególnych technologii, a pośrednio także: konwencji estetycznych oraz treści z nimi związanych. Zagadnienie cyrkulacji tych ostatnich w obrębie różnych praktyk tekstowych jest od dawna przedmiotem badań intertekstualnych, a w kontekście nowych mediów szczególnie zainteresowanie badaczy budzi kategoria: paratekstowości¹⁹.

Podsumowując ten fragment prowadzonych rozważań, opisywane teksty kultury można analizować w następujących perspektywach:

- analiza treści, czyli w relacji do utrwalanych przez nie fragmentów rzeczywistości społecznej i medialnej (odpowiedź na pytanie: co jest przedmiotem przedstawienia?);
- analiza ideologiczna zawartości przekazu (odpowiedź na pytanie: jak coś jest utrwalone?; jakie systemy wartości znajdują swój wyraz w tych przekazach?);
- historia powstania samego przekazu oraz pojedyncze historie jego trwania w różnych późniejszych tekstach i obiegach kulturowych;
- mechanizmy promujące rozwój poszczególnych mediów, związanych z nimi przekazów i strategii użytkowania (np. reżimów odbiorczych, jak w kinie czy twórczych, jak przy pisaniu blogu).

11. Rola przekazów medialnych w utrwalaniu pamięci indywidualnej i zbiorowej

Przekazy medialne – ze względu na swój narracyjny charakter – porządkują ludzkie myślenie na temat wybranych aspektów świata społecznego i utrwalają określone interpretacje rzeczywistości. Te opowieści zostają podporządkowane nie tylko ideologii związanej z instancją nadawczą, która decyduje – jakby powiedział Foucault – o powstaniu określonych dyskursów, ale także różnym konwencjom estetycznym. To swoiste ‘wpisanie’ opowieści w wybraną konwencję gatunkową, w określony format medialny nie jest procesem

¹⁸ J.L. Commoli, *Maszyny widzialnego* [w:] A.Gwóźdź (red.), *Widzieć. Myśleć. Być. Technologie mediów*, Kraków 2001.

¹⁹ Wystarczy wspomnieć prace: A. Gwóźdź, red., 2010, *Kino po kinie*, Warszawa; A. Gwóźdź, red., 2010, *Pogranicza audiowizualności*, Kraków.

neutralnym w skutkach, jeśli chodzi o jego możliwe interpretacje i nadawane sensy. Jak zauważa Harald Welzer:

„(...) w naszych opowiadaniach autobiograficznych wykorzystujemy, obok bezpośredniego importu całych historii czy segmentów narracyjnych, społecznie uformowane zasady organizacyjne. Dzięki procesowi *memory talk*, czyli dzięki wspólnej praktyce snucia wspomnień w toku konwersacji, jak również dzięki każdej przeczytanej książce czy obejrzanemu filmowi, nauczyliśmy się, że prawidłowa historia ma swój początek, środek i koniec. Aby zaś była zrozumiała, musi kierować się określonymi wzorcami”²⁰.

Przekazy medialne dostarczają zatem nie tylko określonych wzorców komunikacyjnych, ale także wpływają na to, jak zapamiętujemy wydarzenia i fakty autobiograficzne i społeczne. Literatura, filmy, przekazy telewizyjne, artykuły prasowe, fotoreportaże czy gry sieciowe przenikają naszą wyobraźnię i osadzają się w naszej pamięci komunikatywnej (w rozumieniu Jana Assmana);²¹ matrycuje nasz indywidualny sposób myślenia i pamiętania, a jednocześnie sprawiają, że pamięć jednostki jest kształtowana społecznie, przez doświadczenia kulturowe i procesy komunikacji społecznej, których ona doświadcza.

Bibliografia

- [1] Assman J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008.
- [2] Assman, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej* [w:] M. Saryusz–Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, Kraków 2009.
- [3] Commoli J.-L., *Maszyny widzialnego* [w:] A. Gwóźdź (red.), *Widzieć. Myśleć. Być. Technologie mediów*, Kraków 2001.
- [4] Drozdowski R., *Obraza na obrazach. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań. 2009.
- [5] Gajewska G., *Wstęp do dyskusji o mariażu człowieka z technologią* [w:] Gajewska G., Jagielski J. (red.), *Klan cyborgów*, Gniezno 2007.
- [6] Gwóźdź A. (red.), *Kino po kinie*, Warszawa 2010.
- [7] Gwóźdź A. (red.), *Pogranicza audiowizualności*, Kraków 2010.
- [8] Iwonicka A., *Kultura popularna kulturą recyklingu – casusu muzyki rozrywkowej* [w:] Dudek P., Kuś M. (red.), *Zawartość mediów masowych: od kultury popularnej przez studia genderowe do języka komunikowania*, Toruń 2010.

²⁰ H. Welzer, 2009, *Materiał, z którego zbudowane są biografie*, tł. M. Saryusz–Wolska [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red., M. Saryusz - Wolskiej, Kraków, s. 40.

²¹ J. Assman, 2008, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tł. A. Kryczyńska – Pham, wstęp i redakcja nauk. R. Traba, Warszawa, s. 36.

- [9] Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Filiciak, Warszawa 2007.
- [10] Kluszczyński R. W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010.
- [11] Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.
- [12] Levinson P., *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, tł. H. Jankowska, Warszawa 2006.
- [13] Manovich L., *Język nowych mediów*, Warszawa 2006.
- [14] Pomian K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
- [15] Tapscott D., Williams A. D., *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*, Warszawa 2008.
- [16] Tapscott D., Williams A.D., *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*, Warszawa 2008.
- [17] Urry J., *Spojrzenie turysty*, tł. A.Szulżycka, Warszawa 2007.
- [18] Welzer H., *Materiał, z którego zbudowane są biografie*, tł. M. Saryusz –Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red., M.Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009.
- [19] Wężowicz–Ziółkowska D., *Heterotrofizm, epidemiczność, symbiotyczność. O niektórych mechanizmach cyrkulacji treści kulturowych* [w:] Gwóźdź A. (red.), *Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów*, Kraków 2010.
- [20] Wieczorkiewicz A., *Lustro i skalpel* [w:] Godzic W., Żakowski M. (red.), *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, Warszawa 2007.

Streszczenie

Przedmiotem artykułu były wybrane aspekty współczesnej rzeczywistości socjokulturowej, np. rola nowych mediów w procesach komunikacji społecznej i socjalizacji, związki człowieka z nowymi technologiami, a także stosunek jednostki do ciała i cielesności, do prywatności i intymności. Osobne miejsce zostało poświęcone przemianom instytucji kultury w obliczu nowych technologii informacyjno-komunikacyjnych. Wszystkie te procesy są znakami naszych czasów, które z kolei są utrwalane w przekazach medialnych, a te stanowią istotny element pamięci komunikatywnej i kulturowej.