

Artefakty i różne style ich doświadczania w kulturze konsumpcji

BOŻENA WITOSZ
(Katowice)

Użyta w tytule artykułu nazwa *artefakt* pełni rolę ograniczającą zakres przedmiotowych odniesień do, zgodnie ze słownikową definicją, sfery tworów sztucznych (w przeciwieństwie do obiektów natury), wykonanych przez człowieka. Choć w mej wypowiedzi znajdują się leksemy o szerszym znaczeniu (*rzecz, obiekt, wytwór, przedmiot*), będzie to jedynie przejawem unikania monotonii stylistycznej, a nie efektem manipulacji semantyką słowa. Równocześnie pragnę podkreślić, że choć leksem *artefakt* został utworzony ze słów *art* i *fact*, będących derywatami od łacińskich: *ars, artis*, które znaczyły ‘zręczność’, ‘rzemiosło’ oraz *factum, facere* o treści ‘działanie’, ‘dzieło’, to nie zamierzam tu ograniczać wystąpień artefaktów ani wyłącznie do przedmiotów sztuki (*object d’art*), ani do wytworu rąk człowieka, w dosłownym znaczeniu tego słowa. A więc, zamykając te wyjaśnienia, w zbiorze artefaktów mieścić się będą przedmioty usytuowane w przestrzeni realnej i wirtualnej, zarówno artystyczne, jak i użytkowe, w tym określone gatunkowo teksty kultury.

Przedmioty materialne, mimo iż od zawsze towarzyszyły nam w życiu codziennym (w dobie kultury konsumpcyjnej, jak podkreślają socjologowie, spędzamy z nimi nawet więcej czasu niż z ludźmi, por. Dant 1995: 15; Baudrillard 2006: 8), umykały dotąd intensywniejszej i głębszej refleksji teoretycznej. Wzmożenie zainteresowania nimi obserwujemy ostatnio głównie na gruncie antropologii kultury i socjologii, co zrozumiałe w kontekście doby współczesnej, w której często przesłania się aspekt utylitarny artefaktu, wydobywając na plan pierwszy jego wartość retoryczną i stylotwórczą. Są to perspektywy badawcze

atrakcyjne także dla kulturowo i komunikacyjnie zorientowanej lingwistyki. Mieści się w tym nurcie i stylistyka, dla której wielorakie i dynamiczne związki przedmiotów i ludzi, dyktowane uwarunkowaniami kulturowymi zmiany obserwowane w zakresie repertuaru towarzyszących człowiekowi artefaktów, ich funkcji, waloryzacji oraz wyposażania rzeczy w wartość znakową – to obszary interpretacji domagające się wciąż dopełnień i przemodelowań. Artefakty są trudnym do zignorowania wyznacznikiem obrazu świata wspólnot etnicznych, kulturowych, a także odmian dyskursu, gatunku, stylu (typowego i indywidualnego). Ich obecność uwzględniały dotąd najczęściej badania nad obrazowaniem (szczególnie postaci literackich), analizy wybranych gatunków wypowiedzi (reklamy, opisu, ekfrazy) oraz opisy stylów (zwłaszcza potocznego i folkloru).

Związek ludzi i rzeczy ma charakter symbiotyczny (Krajewski 2008: 44). Człowiek wytwarza przedmioty, używa ich, a potem zwykle niszczy, ale i one pełnią wobec ludzi ważną rolę konstrukcyjną, w jakimś bowiem stopniu kształtują naszą tożsamość (indywidualną oraz grupową), uczestniczą w modelowaniu społecznych interakcji, są znakiem prestiżu, przynależności grupowej czy manifestacją określonego stylu życia. Rzecz – można powiedzieć – jest znakiem ekspresji jednostki czy grupy (np. samochód przekazuje informacje o temperamencie posiadacza, jego upodobaniach estetycznych, stylu życia, społecznym prestiżu, może być przekątnikiem informacji o płci). Innymi słowy, charakterystyka człowieka bez opisanie rzeczy, z jakimi wchodzi w kontakt, jest dziś niemożliwa. Stąd także w studiach poświęconych współczesnym subkulturom, by wymienić: pokolenie *yuppies*, generację X (zwaną też pokoleniem konsumentów, zob. Brzozowska 2005), subkulturę hipstersów, pokolenie i-poda czy – cofając się nieco dalej w przeszłość, do okresu ustrojowych przemian w Polsce – klasę nowobogackich, podkreśla się udział artefaktów i wartość znakową, w jaką wymienione grupy wyposażyły określone przedmioty. Zakończę te wstępne uwagi jednym, istotnym, zastrzeżeniem. Materiałem, który pozwolił mi na prezentowanie tu sądów uogólniających, były częściej teksty o rzeczach niż rzeczy same, tak więc, precyzując, interesować mnie będą tendencje dające się zaobserwować w naszych dzisiejszych wyobrażeniach o rzeczach, ich miejscu i roli w świecie człowieka, tendencje, które znalazły swój wyraz w tekstach współczesnej kultury.

Artefakty, oglądane z wielu punktów widzenia, są bogate w treści i wartości. Dlatego pragnę tu zwrócić uwagę na kilka tendencji, często przeciwstawnych, w relacjach ludzi i rzeczy, które wykrystalizowały się w dobie ponowoczesnego

konsumpcjonizmu, choć, co ważne, nie mieszczą się w jego głównym nurcie. Zacząć wypada od przypomnienia oczywistości, a czynię to przypomnienie, sięgając do efektownej, często powtarzanej tezy Jeana Baudrillarda, iż nowoczesność była erą podmiotu, natomiast ponowoczesność jest erą przedmiotu (Baudrillard 2006: 25), erą konsumpcji przedmiotu, której cechami, najsilniej rzucającymi się w oczy, są: wielość, obfitość, nadprodukcja, marnotrawstwo i warunkowane nimi krótkie życie materialnych obiektów. Pisze francuski uczoney:

Dzisiaj to my jesteśmy świadkami ich [przedmiotów – B.W.] narodzin, dojrzewania i śmierci, podczas gdy w obrębie wszystkich poprzednich cywilizacji to zwyciężające czas przedmioty, narzędzia i pomniki trwały dłużej niż kolejne pokolenia. (Baudrillard 2006: 8)

Nad tym aspektem krótkiej „biografii rzeczy” w erze konsumpcji chciałam się chwilę zatrzymać¹, gdyż świadomość przemijania, zużywania się i śmierci przedmiotów manifestuje się w dzisiejszej kulturze na różne sposoby, decydując o tym, że portrety przedmiotów już niepotrzebnych, wykluczonych, sytuowanych na marginesach stanowią zbiór coraz rozleglejszy i różnorodny. Podzielając przeświadczenie antropologów, że rzeczy są nośnikami i narzędziami społecznego komunikowania się, wybieram spośród cywilizacyjnych i kulturowych odpadów te, w które wpisana jest **społeczna niezgoda na ich bezcelowe marnotrawstwo** (Featherstone 1991: 16).

Przejście z „cywilizacji braku” do „cywilizacji nadmiaru” dokonało się w sposób najbardziej wyrazisty, zarówno w tekstach kultury, jak i w sferze życia społecznego, dzięki zmianie kolekcji artefaktów związanych z najbliższym środowiskiem człowieka. Ta manifestacja, zarówno ze względu na swą oczywistość, jak i fakt, że była przez badaczy konsumpcjonizmu już mocno eksplorowana (zob. m.in.: Miller 1987; McCracken 1990; Lury 1996; Ritzer 2001), będzie tu pominięta. Moją uwagę natomiast przyciąga ta część rzeczywistości materialnej, która współkreuje najbliższe otoczenie człowieka. Zarówno w życiu codziennym, jak i w sztuce (np. w poezji Białoszewskiego, Herberta, Szymborskiej, w teatrze Kantora) wypełniały ją do niedawna przedmioty banalne, pospolite, biedne, zdegradowane, zużyte, kalekie, nasycone najczęściej dodatnimi treściami aksjologicznymi. Dziś zbiór rzeczy zniszczonych i niepotrzebnych spina się coraz częściej określeniami: *odpady*, *śmieci*. Wybór nazwy nie jest

¹ Sąd ten wydał się wydawcy polskiego wydania dzieła autora na tyle atrakcyjny, że został użyty w celach marketingowych – początkowy fragment zdania został wyizolowany z całości i przeniesiony na tytułową stronę okładki.

obojętny. Te pierwsze (rzeczy zużyte) miały jeszcze dla człowieka znaczenie, często były mu bliskie, pozostawały w jego otoczeniu, choćby odłożone gdzieś do kąta, na strych czy do piwnicy. Natomiast *odpady, śmieci* to nazwy rzeczy przez człowieka już niechcianych, wyrzuconych. Właśnie one „meblują” dzisiaj peryferie naszych „światów codziennych”, na powrót zapełniają świat sztuki oraz – co jest znakiem czasu – przestrzeń Internetu. Nie jest moim zamiarem jednak zatrzymanie uwagi na fakcie samej ich obecności, ale na tym, w jaki sposób zostały one w dzisiejszej cywilizacji nadmiaru na nowo zdefiniowane.

Zajrzyjmy więc najpierw do literatury, a w niej do prozy, w której powracającym motywem są „cmentarzyska przedmiotów” (Koszowy 2013: 186). Uobecniane w niej wytwory są uchwycone w momencie rozkładu:

W noc cichą jak ta słychać, jak świat się starzeje. Przepalają się żarówki i tranzystory, rdza rozkłada mechanizmy, drewno w piecu spala się szybciej, niż rośnie w lesie, ubrania tleją i butwieją na naszych ciałach i z każdą chwilą są cieńsze i słabsze, pełne zamienia się w próżne, a potem w potłuczone, papieros w popielniczce własnoręcznie dokonuje żywota, obrazy i dźwięki parują z magnetycznych taśm i tusz opada w długopisie, papier kruszeje jak opłatek i nawet fałszywe królestwo tworzyw sztucznych się nie oprze. To jest prawdziwy świat miłości, bo ciemny cień straty wisi nad nim jak jastrząb nad zdobyczą. (A. Stasiuk 2001: 40–41)

Spojrzenie literackiego podmiotu percypującego współczesną przestrzeń przyciągają peryferia, brzydka architektura nowych osiedli, wiejskie opłotki, „składziki, budki, przybudówki”, cywilizacyjny śmietnik – opuszczone tereny przemysłowe, wysypiska odpadów, „rozpacz wzgardzonej materii” (Stasiuk 2004: 141):

Płaską przestrzeń wypełniał porzewiały metal, pokruszony beton i porzucony plastik. Hałdy śmieci tliły się sennie i smrodliwie. Słońce świeciło na zrudziałe konstrukcje, na potrzaskane ściany hal, na wypatroszone magazyny, na zamarte dźwigi, na korozję stali i erozję murów. Słupy trakcji, silosy, żurawie i kominy rzucały długie czarne cienie. I tak było jak okiem sięgnąć: płatanina drutów w niebie i pajęczyna kolejowych szyn na ziemi. (Stasiuk 2004: 83)

Na przedmieściach Fier po obu stronach drogi ciągnęły się wrakowiska złożone głównie z mercedesów i audi w różnych stadiach rozkładu.auta miały po dziesięć, po piętnaście, po dwadzieścia lat, i były ich setki w mniejszych i większych stadach. W pobliżu Durrës setki zmieniły się w tysiące: w upale, na gołej ziemi, wśród spalonej trawy, niektóre już obłupione, odarte z blach, nagie, z całą pornografią obnażonych podłużnic, podwozi, wałów napędowych, bębnow hamulcowych, rdzewiejących resztek, inne, jeszcze okryte połaciami matowiejących od upału karoserii, stojące heroicznie na Łysych, parciejących gumach. (Stasiuk 2004: 115–116)

Obrazów przedmiotów, o których śmierci decyduje rozwój cywilizacyjny i nieuchronność przeobrażeń kulturowo-obyczajowych, jest w tej prozie wiele. Ich prezentacja jest najczęściej utrzymana w konwencji wyliczenia. Struktura opisu, niemal pozbawionego charakteryzujących obiekty przymiotników, wypełniona katalogiem nazw (pospolitych i własnych), wywołuje efekt autonomizacji przedmiotu, wyzwolenia go z fabularnych zależności. Autonomizacji, a zarazem alienacji. Posłużenie się nazwą w miejsce rozbudowanej charakterystyki to zupełnie inny gest niż w reklamie, w której nazwa (zwłaszcza marki) czyni z przedmiotu towar masowej konsumpcji. W przywołanej prozie rzeczy, oderwane od ludzi, pozbawione funkcji użyteczności, mają jednak moc utrwalania nazbyt szybko zmieniającej się rzeczywistości. Wprowadzenie ich na karty literatury jest gestem ocalenia (choćby dzięki uwiecznieniu ich nazwy) oraz wyrazem braku akceptacji dla wytworów kultury konsumpcyjnej, jakimi są rzeczy jednorazowego użytku, wykorzystywane do momentu pojawienia się pierwszej usterki. Przeczytajmy:

To wszystko zniknie, przepali się jak żarówka i zostanie tylko kulista próżnia, którą wypełnią jakieś nowe kształty, ale nie jestem ich zupełnie ciekaw, ponieważ będą to coraz bardziej skundlone wersje codzienności udającej święto i nędzy przebranej za bogactwo, festyniarski syf, śmieciarska multiplikacja, plastik, który psuje się natychmiast, lecz jako odpad i wysypisko trwa niemal wiecznie, dopóki nie pochłonie go ogień, a inne żywiły są wobec niego bezradne. (Stasiuk 2004: 16)

Kolekcje śmieci (np. stare bilety, stare banknoty, rachunki) tworzą często kolekcje pamiątek, które są reprezentacją pewnych doświadczeń przeszłości (Culler 1998: 169; Frydryczak 2002: 27–30). Stanowią niejednokrotnie trofeum podróżnika, są elementem wiarygodności opowiadania, łączą „tutaj” opowieści z „tam” wspomnianym. Ich zachowanie można interpretować jako wyraz lęku przed zaprzepaszczeniem własnej przeszłości (Brzozowska 2009: 61):

Tak, to wszystko kiedyś przepadnie, więc już teraz zakładam prywatne muzeum, żeby na starość mieć jakieś wspomnienia.

Na półce trzymam czarną puszkę po litrowej flasce absolutu, a w niej przynajmniej dziesięć kilogramów bilonu. [...] Kto wie, ile razy moje sto lei z dziurką przewędrowało Siedmiogród, Mołdawię i Wołoszczyznę, Muntenię, Oltenię, Dobrudżę i Deltę, zanim całkiem utraciło wartość. W tym ciężkim krążku niczym na hard dysku zapisana jest historia bogactwa, nędzy, pożądania, zysku, straty oraz hossy, bessy plus recesji, ale nie potrafię jej odczytać i mogę jedynie przechować. (Stasiuk 2004: 231)

Inną strategią oporu wobec presji nowości i nieuzasadnionego marnotrawstwa jest przedłużanie, a raczej – należałoby powiedzieć – odzyskiwanie przedmiotów, które szybko się zestarzały i stały się niepotrzebne. Ten kulturowy recykling ma swe korzenie w sztuce dadaistów (*ready mades*) i w ruchach awangardowych lat 60. XX w. Swego rodzaju estetyczna apropriacja nie jest w sztuce niczym nowym. Jednak o specyfice dzisiejszego „przywracania do życia” decyduje w dużej mierze zmiana kontekstu. Recykling rozgościł się dziś wygodnie w przestrzeni Internetu. Kultura cyfrowa produkuje dużo odpadów. Są to urządzenia techniczne, które wyszły już z obiegu (komputery, monitory, myszki, dyskiety, telefony komórkowe, sprzęt audio-video itp.), inne wytwory materialne (np. także zrobione przy pomocy przestarzałego sprzętu fotograficznego), jak i obiekty wirtualne: strony internetowe, grafiki, gry, wykonane w przestarzałych programach. Parafrazując hasło McLuhana: „Odpad jest przekazem!”, „net artyści” wykorzystują więc cyfrowe śmieci, czyniąc z nich element struktury stworzonego przez siebie nowego wirtualnego artefaktu. Ich celem jest wyposażeńie tego, co wyrzucone (bezwartościowe) w nowe znaczenia i wartości. Na uwagę zasługuje więc nie tylko poszerzający się krąg internetowych śmieci poddanych artystycznemu recyklingowi (mogą to być także niepotrzebne już innym użytkownikom pliki), ale przede wszystkim przypisywane temu zabiegowi społeczne funkcje. W zgodzie z modnym dziś ekologicznym stylem życia „net artyści” idee ekologii przenoszą ze środowiska naturalnego w sferę dokonań intelektualnych. Rozbudzają także świadomość wspólnotową, zachęcając do kolektywnej pracy nad starymi zasobami, by wykorzystać je „dla przyszłości”².

Odpadki, rzeczy zużyte zajmują wcale niebagatelne miejsce również w naszej fizycznej codzienności. Nabywane w licznie rozsianych wokół nas szmatek-sach, ciucholandach, lumpeksach, by ograniczyć się do nazw najbardziej popularnych, poddawane są również w przestrzeni prywatnej specyficznemu „domowemu recyklingowi” (odplamianiu, praniu, prasowaniu). Bywalcy lumpeksów (te jednostki, które ofiarowują odpadom drugie życie) są ciekawą grupą społeczną – to nie tylko ci najbiedniejsi (oni może są nawet mniej liczni i zdecydowanie mniej zaangażowani), ale grupa ludzi, często młodych, którzy traktują wizyty w lumpeksach nie w kategoriach kupowania, lecz raczej przeszukiwania, zdobywania. Tym samym zużyte przez innych ubrania stają się dla nich nie śmieciem, ale czymś jednostkowym, cennym, skarbem. Świadczą o tym

² Wiele zawdzięczam lekturze tekstu Ewy Wójtowicz (2007), tam też znajdzie czytelnik więcej informacji i listę opracowań.

wpisy na forach internetowych, w których użytkownicy wymieniają się radami (to nie tylko proste zabiegi higieniczne, ale i mrożenie, wietrzenie, suszenie na słońcu czy w nocy itp.). Jak podkreślają w swych badaniach socjologowie (por. Dowgiałło 2007), ci sami ludzie nie wykazują takiej troski wobec rzeczy nowych. To mniejszość kulturowa, której członkowie nie są kolekcjonerami ani zbieraczami, wyróżniają się stylem życia kształtowanym w opozycji do narzuconego przez kulturę konsumpcyjną modelu rzeczy „jednorazowego użytku”, swe manifestacje uzasadniają wyborem światopoglądowym. Ważny jest jednak płynący od nich przekaz, że w cywilizacji nadprodukcji i marnotrawstwa wielokrotne użycie może być kulturowym wzorem (Dowgiałło 2007).

Dzisiejszą modę na wymianę rzeczy, z powodzeniem przy pomocy portali czy blogów organizowaną także w świecie realnym, antropolodzy interpretują jako kulturowy nawrót do stanu sprzed epoki nowoczesności, dopatrując się w dzisiejszych praktykach podobieństw do pierwotnej wymiany dóbr, która, realizowana bezpośrednio, była swoistym rytuałem społecznym – utwierdzała stare więzi, a dziś głównie umożliwia zadzierzgnięcie nowych kontaktów (Barański 2007: 59). Zwróćmy uwagę, że nie idzie tu o interakcję między rzeczą a człowiekiem, ale o tkwiący w przedmiotach potencjał kreowania relacji między ludźmi. Jest on ukryty w każdej, nie tylko zużytej rzeczy. Także ostentacyjna konsumpcja, poprzez wspólne celebrowanie zakupów w galeriach handlowych, ma elementy widowiskowości i wspólnotowości, stanowi współczesny wyraz potrzeb więzi społecznych.

Na przeciwnym biegunie śmietnika lokują się przedmioty, które można uznać za emblematy konsumpcjonizmu, zapełniają one strony kolorowych magazynów, przestrzenie wystaw i wnętrza galerii handlowych, trafiają do reklam, pokazów mody. Są nasycone dominującymi wartościami konsumpcjonizmu – hedonizmem i prestiżem (zob. Hostyński 2006). Wiele z nich wyjęto z ich macierzystych kontekstów użyteczności i poddano zabiegom ekspozycji, tj. takiego ich umiejscowienia, by przyciągały przede wszystkim spojrzenie. Noszą one ślady procesu określanego w literaturze przedmiotu mianem estetyzacji życia codziennego (por. Featherstone 1997; Dziemidok 2002; Witosz 2010). Strategia uniezwyklenia rzeczy zwykłych, np. przedmiotów codziennego użytku, poprzez ich powierzchniowe upiększanie, czynienie rzeczy ładnymi (wykreowana przez strategię estetyzacji *ładność* nie wiąże się bezpośrednio z klasyczną kategorią *piękna*), manipulowanie znaczeniem i funkcją (typowy dla konsumpcjonizmu przerost formy nad treścią) – to zmodyfikowana spuścizna po estetyzmie końca

XIX w. (przykładem może być styl *vintage* jako wyraz stylizacji wyglądu zewnętrznego jednostki pragnącej wyróżnić się na tle unifikujących wzorów kultury masowej).

W kulturze konsumpcyjnej rzeczy narażone są nie tylko na krótki żywot, szybką dewaluację, ale i na zmienność znaczeń, a co za tym idzie – trudno im wyznaczyć stałe miejsce w kulturowej klasyfikacji. Artefakty wcześniej silnie umocowane w społecznym konsensie (por. podział na przedmioty użytkowe i obiekty sztuki, rzeczy niepowtarzalne i pospolite, luksusowe i tandetne) poddawały się interpretacji oraz waloryzacji z reguły społecznie uzgadnianej i aprobowanej. Dziś brak im ustabilizowanego miejsca (i w przestrzeni fizycznej, i mentalnej), a zmieniające się konteksty ich funkcjonowania powodują swoistą „migotliwość” znaczeń. Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na inny, rzadziej zauważalny aspekt znoszenia granicy między tym, co estetyczne, a tym, co użytkowe. „Deestetyzacja sztuki” (Dziemidok 2002), określana jako zbliżenie sztuki do życia codziennego, której efektem były transfery przedmiotów ze świata użyteczności do świata artystycznego, była procesem o instytucjonalnym charakterze. Jeśli na przykład, znana polska artystka, Julita Wójcik, przedstawiła w warszawskiej „Zachęcie” happening *Obieranie ziemniaków*, to zgromadzona tam publiczność, mimo pierwszego zaskoczenia, nie miała kłopotów z zakwalifikowaniem tego aktu jako dzieła sztuki, gdyż to doświadczenie miało miejsce w muzeum, a więc instytucja sztuki przejęła na siebie rolę legitymizowania artystycznej kwalifikacji. Natomiast, gdy ta sama twórczyni ustawiła swą słynną instalację *Tęcza* w centrum Warszawy, w publicznej dyskusji wokół tego projektu zapominano o jego estetycznym statusie. To dzieło odbierane jest jako znak tolerancji wobec innych, bądź jako sztandar środowiska LGTB. Pojawiły się także propozycje, by *Tęczę* „wyprowadzić” ze sfery sztuki i traktować instalację Julity Wójcik jak inne, funkcjonalnie użytkowe, elementy miejskiego krajobrazu: kosze na śmieci, budowle, reklamy itp. Jako składnik miejskiej infrastruktury mogłaby *Tęcza* uciszyć społeczne emocje (Dymek 2014). Ten rodzaj dyslokacji – ze sfery doświadczeń estetycznych do sfery doświadczeń ideologicznych czy potocznych – ma zasięg lokalny, czasem jednostkowy (choć obecny w przestrzeni publicznej), co powoduje, że w ogólnym odczuciu rzeczy są „nie na swoim miejscu”, a za zmiennością ich kategoryzacji stoją dziś często partykularne interesy grup kulturowych w walce o władzę nad instytucjonalną kwalifikacją przedmiotu (Kopytoff 2005: 266).

Nie żegnając się jeszcze z *Tęczą*, wspomnieć wypada o jeszcze jednym typie dzisiejszego sposobu doświadczania dzieła sztuki – coraz szerzej i drastyczniej praktykowanej ingerencji w materię dzieła. Już nie tylko ponowoczesne strategie technik subwersywnych, stosowane w sztukach medialnych (por. Ronduda 2006), dążą do naruszenia fizycznej całości przedmiotu estetycznego. Przenikają one do sfery publicznej, przybierając postać najostrzejszą w postaci fizycznego zniszczenia dzieła lub zmiany jego wyglądu wedle własnych preferencji. To przydarzyło się *Tęczy*. Pojawiły się głosy z jednej strony nawołujące do „przerobienia” instalacji na dzieło dla Polaków, co symbolizować miała *Tęcza* w barwach narodowych, z drugiej – głosy interpretujące akty podpalenia obiektu w kategoriach artystycznych – anarchizujących manifestacji ruchu *culture jamming* (Bardanu 2013).

Gdy zastanawiamy się, w jaki sposób kultura cyfrowa zmieniła sposób doświadczania artefaktów, najczęściej pada przykład dematerializacji rzeczy w świecie wirtualnym. Wskazuje się na zubożenie kontaktu przez wyeliminowanie ze sfery doznań zmysłu dotyku (pozbawienie przedmiotu trójwymiarowości uniemożliwia odbiorcy odczuwanie sensualnej przyjemności obcowania z nim). Technika cyfrowa ma jednak swój udział w kreowaniu doświadczeń zmysłowo bogatszych. Nie idzie mi tu o opisywaną wielokrotnie multimedialność przekazów, ale o zwrócenie uwagi na możliwości przekraczania konwencji obcowania z obrazem malarzkim. Techniki animacji rozbijają jego statyczność i pozwalają „ożywić” płótna malarzy. „Żywy obraz” (myślę, że to nowy gatunek współczesnej sztuki) ogniskuje naszą uwagę na historii, jaką opowiada, dźwięku, gestach, mimice bohaterów, łącząc sztukę filmu i malarstwa, projektuje nowy sposób doświadczania artefaktu.

Kilka przykładów, na które tu wybiórczo wskazałam, dostatecznie wyraźnie (mam taką nadzieję) uzmysławia, że w homogenizującej kulturze konsumpcji zachodzą również procesy kulturowego różnicowania. Opisywanie utrwalonych w tekstach doświadczeń człowieka zrodzonych w wyniku procesu owego różnicowania jest ciekawym materiałem dla kulturowo zorientowanej stylistyki, a bogactwo i zmienność znaczeń artefaktów wzbogaca badania nad stylem z perspektywy semiotycznej.

Literatura

Barański J., 2007, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków.

- Bardanu T., 2013, *Tęcza*, „Fronda”, nr 4.
- Baudrillard J., 2006, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, Warszawa.
- Brzozowska B., 2005, *Gen X. Pokolenie konsumentów*, Kraków.
- Brzozowska B., 2009, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Łódź.
- Culler J., 1998, *Rubbish Theory*. – tenże, *Framing the Sign. Criticism and its Institutionis*, Oxford.
- Dant T., 2007, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Kraków.
- Dowgiałło B., 2007, *W lumpeksie z Mary Douglas*, „Kultura Współczesna”, nr 4.
- Dziemidok B., 2002, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa.
- Dymek J., 2014, *Tęcza jako potwór morski*. – www.krytykapolityczna.pl [dostęp: 8.05.2014].
- Featherstone M., 1991, *Consumer Culture and/Postmodernism*, London.
- Featherstone M., 1997, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków.
- Frydryczak B., 2002, *Świat jako kolekcja*, Poznań.
- Hostyński L., 2006, *Wartości w świecie konsumpcji*, Lublin.
- Kopytoff I., 2005, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*. – *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i wstęp M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa.
- Koszowy M., 2013, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Kraków.
- Krajewski M., 2008, *Przedmiot, który uczłowicza...*, „Kultura Współczesna”, nr 3, s. 43–55.
- Lury C., 1996, *Consumer Culture*, New Brunswick.
- McCracken G., 1990, *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington.
- Miller D., 1987, *Material Culture and mass Consumption*, Oxford.
- Ritzer G., 2001, *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa.
- Ronduda Ł., 2006, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Kraków.
- Stasiuk A., 2001, *Zima*, Wołowiec.
- Stasiuk A., 2004, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec.
- Witosz B., 2010, *Estetyzacja świata i estetyzacja języka „kolorowej” prasy kobiecej (przyczynek do rozważań o wpływie postmodernizmu na współczesną polszczyznę)*. – *Styl – dyskurs – media*, red. B. Bogołębska, M. Worsowicz, Łódź.
- Wójtowicz E., 2007, *Lost in uploading. Kulturowa garbologia internetu*, „Kultura Współczesna” nr 4, s. 87–102.

Artifacts and different styles of their experience in the culture of consumption

The author adopts a broad definition of an artifact as an artificial creation that is created by man. Real and virtual objects, both artistic and utilitarian, are housed in the collection. This article aims to identify some trends, which are often contradictory, in the relationship between people and things that crystallized in the era of postmodern consumerism. These trends do not fall within the mainstream. Generally speaking, they are an expression of social discord on the destruction of items. The author addresses several topics:

a) the inclination to save things that can be observed in contemporary literature. Images of trash, abandoned industrial sites and landfills of civilization induce nostalgia for the styles of the past. They are also a part of the identity of the individual;

b) recycling and the recovery of specific things, which is visible both in the Internet space (also in the area of net-art) as well as in real life. This is an indication that in a civilization of overproduction, the repeated use of things may be a cultural pattern;

c) as a result, the “de-aestheticization of art” and “aestheticization of everyday life” has blurred the line between art and utility and is the cause of the semantic and axiological instability of things. Differences in the perception of artifacts can result in serious conflicts that sometimes arise in the public space.

Keyword: *artifacts, consumer culture, net art, rubbish, recycling.*