

TOMASZ ŻAGLEWSKI, PIOTR JUSKOWIAK

Polityki popkultury – wprowadzenie

Nigdy nie istniało zjawisko, które określić by można mianem zhomogenizowanej i jednolitej pod względem swej „interesowności” popkultury. Istniały i istnieją natomiast popkultury kładące w swej specyfice szczególny nacisk na wielość estetyczną, seksualną, polityczną i ekonomiczną, która towarzyszy wytwarzaniu i reprodukowaniu każdego społeczeństwa. To o takich popkulturach, opartych na nierzadko sprzecznych mechanizmach produkcji i od-czytywania pisali już przedstawiciele inspirowanych marksizmem brytyjskich studiów kulturowych (nade wszystko ci skupieni wokół tzw. szkoły z Birmingham (Wróblewski 2012)). W badaniach procesu dekodowania popularnych przekazów podjętych przez Stuarta Halla (1987) czy też słynnym, analizowanym przez Johna Fiske’a przykładzie subwersywnych zastosowań popularnych jeansów (2010) realizuje się najpełniej wizja badania popkultury kładąca nacisk na dialektyczność i niezdeterminowany charakter tekstów popularnych. Dzięki nim rzadko dyskutuje się dziś z tezą, że choć mogą one służyć jako ideologiczne zaplecze kultury hegemonicznej, dostarczając kolejnych argumentów jednostronnym krytykom przemysłu kulturowego, równie często, a czasem nawet równocześnie okazują się istotnym medium czy źródłem politycznego oporu. To, co oczywiste dla samych wytwórców i użytkowników produkcji kulturowych nie

zawsze przemawiało z taką siłą do pierwszych badaczy kultury masowej, co dość dobrze oddaje pełna uprzedzeń, elitarystyczna ocena jazzu w pierwszych dekadach dwudziestego wieku. Ocena nie tylko niedostrzegająca wartości estetycznych „nowej” muzyki, ale i jej wyraźnego uwikłania w progresywne, radykalnie demokratyczne ruchy na rzecz praw obywatelskich, o czym pisze na naszych łamach Przemysław Pluciński.

Kultura popularna w wykładni birminghamskiej znosi sztywne opozycje niskiego i wysokiego, biernego i aktywnego, produkcji i konsumpcji, tożsamości i różnicy itp., stając się istotnym obszarem walki o znaczenia kulturowe (por. Barker 2005). Oddala się tym samym wyraźnie od najbardziej wpływowej interpretacji kultury masowej ukazanej w krzywym, redukcjonistycznym zwierciadle Adorna i Horkheimera (2010) jako narzędzie służące jedynie zniewalaniu mas i reprodukowaniu kapitalistycznego sposobu produkcji. W jednej przynajmniej kwestii pozostaje jednak jego szczególną kontynuacją. Chodzi tu o dostrzeżenie strukturalnych związków produkcji masowej/popularnej z przeobrażeniami zachodzącymi na połączonych polach gospodarki, polityki i społeczeństwa, choć i w tym wypadku obie perspektywy różni stosunek do roli, jaką w tych procesach odgrywa kultura. Jeżeli autorzy *Dialektyki oświecenia* obserwowali na jej przykładzie spóźniony proces podporządkowywania produkcji filmowej, muzycznej czy teatralnej logice fordowskiej taśmy montażowej, to tacy badacze jak Stuart Hall (1988), Scott Lash i John Urry (1994) czy Paolo Virno (2004) zwracali już uwagę na paralelność czy nawet współzależność transformacji kulturowej i gospodarczej prowadzącej do wyłonienia się nowego reżimu akumulacji określanego zwykle mianem postfordyzmu. Wydaje się, że dopiero dzięki tej równoczesności – owocującej zmianami przekonań, gustów, wyborów konsumenckich czy modeli kształtowania podmiotowości – możliwa jest pełna subsumcja kultury pod kapitał, którą słynni frankfurctyczycy zbyt szybko utożsamili ze stosunkowo wczesnym etapem jej utowarowienia. Współczesne badania nad globalnym przemysłem kulturowym, prowadzone zresztą przez nawiązujących i do Frankfurtu, i do Birmingham brytyjskich socjologów, przekonują, że nie da się już o ewolucji kapitalizmu myśleć inaczej: mamy w jego wypadku do czynienia „nie tyle z bazą determinującą nadbudowę, ile z osunięciem się kulturowej nadbudowy w materialną bazę (...) a cała gospodarka staje się coraz bardziej kulturowa” (Lash i Lury 2011, 19).

Wspólnym tropem dla historycznych i rozwijanych współcześnie teorii przemysłów kulturowych/kreatywnych pozostaje również przekonanie o konieczności badania sprzecznych modeli upodmiotowienia (*ujarzmiania*) rozwijających się w obliczu kolejnych zmian w podziale

i organizacji pracy czy sposobach zarządzania. Obecnie oznacza to płodne poznawczo rozszerzenie pola badań kulturowych o warunki pracy i infrastrukturę instytucjonalną, które czynią z wytwórców kultury coraz istotniejszą część globalnego prekariatu (Standing 2014), wyposażając dominujący system gospodarczo-polityczny w nowy model elastycznego i przedsiębiorczego pracownika. Kwestię tę podejmują w prezentowanych tu artykułach między innymi Isabell Lorey i Gerald Raunig.

Podejście Brytyjczyków do patrzenia na obiekty popkultury nie jako na określone zbiory konwencji i estetyk, ale raczej przecinające się interesy nadawców i odbiorców przynosi owoce w światowej humanistyce po dziś dzień, wyznaczając najpełniejszą – z punktu widzenia nauk społecznych – perspektywę analizy tekstów popularnych. Tropem tym podąża chociażby Bart Beaty (w wydanej niedawno w Polsce książce *Komiks kontra sztuka*), chcąc dowieść społecznej istotności komiksu, postrzeganego wcześniej wielokrotnie jako niedojrzała forma sztuki. Znamienne, że za swego teoretycznego przewodnika Beaty obiera Howarda Beckera – w szczególności zaś jego książkę *Art Worlds*, która dostarcza badaczowi komiksu szczególnie użytecznego narzędzia definicyjnego. Może dzięki temu stwierdzić, że: „Historyczne niedocenywanie komiksów nie było spowodowane formalnymi następstwami, lecz jest zakorzenione w zróżnicowanych relacjach siły art worldów walczących o wpływy kulturowe i prestiż” i zwrócić uwagę czytelniczek na „komiksowy art world (...) który oferuje nam zrewolucjonizowanie naszego zrozumienia komiksów i tego jak były ignorowane i marginalizowane przez strażników kultury” (Beaty 2013, 49).

W ramach powyższej definicji Beaty celowo pomija elementy estetyczne komiksu, zwracając się raczej w stronę gry estetycznych i ekonomicznych sił, które starają i starają się wypchnąć komiks – z różnych zresztą względów – poza margines pełnoprawnej sztuki (ale również i pełnoprawnego przedmiotu nauki). Właśnie takie, wychodzące poza ustalony reżim postrzegalnego, spojrzenie jest wymagane podczas analizowania współczesnych wytworów popkultury, których polityczność (nierzadko neutralizowana przez wcale potężny kapitał – vide hollywoodzkie hity) ma istotny wpływ na formę, którą przybierają owe teksty. Badaczka nie może już zatem zatrzymać się na poziomie czystej interpretacji, a jej wysiłek musi kierować się ku perspektywie interdyscyplinarnego komentarza, potrafiącego objąć swym zasięgiem wielowymiarowy (wielomedialny) dyskurs towarzyszący popkulturze. Przykład takiego zmagania, tym razem związany z próbą wynoszenia komiksu do miana pełnoprawnego materiału źródłowego dla historyków kultury, oferują w niniejszym numerze Przemysław Dudziński,

Dawid Głównia, Radosław Pisula i Michał Wolski. Podobnie rzecz ma się z brawurową interpretacją serialu „The Wire” zaproponowaną przez Fredrica Jamesona, dostrzegająca w tej produkcji telewizyjnej nie tylko szczególnego rodzaju barometr współczesnych postaw utopijnych, ale i realistyczny wizerunek konkretnego miasta (Baltimore), który na dobre zagościł już w historii artystycznego obrazowania tego, co miejskie.

Ostatnim zagadnieniem, które warto podnieść przy okazji kontekstualizacji wytworów popkultury, jest również możliwość systemowej kooptacji samych poświęconych im badań. Jaskrawym tego przykładem jest casus bodaj najbardziej wpływowego analityka współczesnej, medialnej popkultury, czyli Henry’ego Jenkinsa, którego perspektywa teoretyczna ulegała znamiennej metamorfozie wraz ze zmianą jego pozycji w świecie nauki (i popkultury). Sięgając po wczesne prace autora *Kultury konwergencji* (2007), siłujące się z kategorią kultury popularnej oraz jej odbioru w wymiarze fanowskim, wielokrotnie natrafić można na odwołania do „tekstualnych kłusowników” (De Certeau 2008), czyli autonomicznych producentów stawianych po przeciwnej stronie barykady względem medialnych przemysłów i korporacji, będących stałymi obiektami „napaści” ze strony usieciowionych nerdów i geeków. W późniejszym okresie (badania opowieści transmedialnych i kultury uczestnictwa) Jenkins znacznie ogranicza swe katagoryczne rozbieżności na wojujących fanów i opresyjne koncerty i kreśli w zamian (na ile rzeczywisty?) obraz wielostronnej współpracy między tymi dwoma obszarami (uchwytywany dzięki kategorii prosumpcji). Nie bez znaczenia była tutaj z pewnością zmiana pozycji samego Jenkinsa w hierarchii światowego medioznawstwa i jego zwiększona rozpoznawalność dla korporacyjnych graczy, która zaowocowała wieloma wspólnymi inicjatywami ze słynnym badaczem w roli głównej. Przypadek Jenkinsa pokazuje, jak bardzo studiowanie popkultury wymaga namysłu nad samą formą tego studiowania, niezwykle chętnie wchodzącą w różnego rodzaju alianse z wieloma pozanaukowymi, w tym ekonomicznymi interesami.

Prezentowany numer „Praktyki Teoretycznej” jest wyrazem przekonania, że należy powrócić do dyskusji na temat popkultur(y) w optyce wielostronnego dyskursu naukowego, dostrzegającego złożoność interesów towarzyszącą popularnym fenomenom współczesności. Warto podjąć taką dyskusję właśnie dziś, kiedy dominującą perspektywą refleksji na temat popkultury staje się wspomniana prosumpcja – zjawisko oddolnej produktywności i kreatywności znoszące klasyczne podziały ideologiczne i ekonomiczne wewnątrz popkulturowych przemysłów, ale rodzące przy okazji jej nowe, hybrydyczne i unikające prostych definicji formy. Sytuacja ta skłania do intensywniejszego poszukiwania

przykładów krytyki i oporu podejmowanych z pomocą medium uchodzącego do niedawna za jedno z głównych narzędzi podporządkowania „bezbronnych” odbiorców ze strony połączonych sił państwa i kapitalizmu.

Autorki i autorzy prezentowanego numeru „Praktyki Teoretycznej” podejmują problemy (wielo)polityczności współczesnych popkultur, ich przeobrażeń rynkowych i społecznych oraz znaczeń, jakie poszczególne przykłady kultury popularnej odgrywają w kształtowaniu współczesnego pejzażu kulturowo-ekonomicznego. Podjęte tu analizy traktować chcemy jako skromne punkty wyjścia dla rozwijania takiej optyki badań, która eksplorując kolejne obszary często marginalizowanej twórczości popkulturowej, otwiera na nowe zjawiska te formy produkcji wiedzy, które niejako z powołania dążą do politycznej demarginalizacji grup podporządkowanych (jak perspektywa marksistowska, feministyczna, postkolonialna, posthumanistyczna). Zabieg ten wpłynąć może zwrócić na transformację pola badań popkulturowych. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że współczesna produkcja popularna sama zachęca badaczki do angażowania w jej sprawie wielu perspektyw analitycznych. Niezależnie zatem od tego, czy mówić chcemy o przewrotnie cynicznej polityczności serialu „House of Cards”, kapitalizacji fanowskiego zaangażowania na przykładzie strategii marketingowych studia/wydawnictwa Marvel lub modeli przechwytywania społecznej kreatywności w przemyśle sieciowych gier komputerowych (o których pisze dla nas Mateusz Felczak) czy też o transmedialności jako nowej formie afektywnego niewolnictwa w dobie wszechkonektywności mediów, refleksja nad popkulturą domaga się ze strony badacza nie tylko wyjścia poza tekstocentryczną perspektywę, ale i poza własne analityczne przyzwyczajenia.

Ważną część prezentowanego numeru stanowi wieloaspektowa, znacznie wyrastająca poza pierwotne założenia seminarium recenzyjnego, dyskusja wokół najnowszej książki Rosi Braidotti *Po człowieku* (toczona z udziałem Joanny Bednarek, Mateusza Janika, Mikołaja Ratajczaka, Piotra Sadzika i Katarzyny Szopy). Ma ona swoje własne wprowadzenie – autorstwa Joanny Bednarek – które należy czytać jako osobny, oryginalny wkład we wspomnianą wymianę zdań.

Wykaz literatury

- Barker, Chris. 2005. *Studia kulturowe: Teoria i praktyka*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Beaty, Bart. 2013. *Komiks kontra sztuka*. Tłum. Aneta Kaczmarek i Marek Cieślak. Warszawa: Timof i cisi współpracownicy.
- De Certeau, Michel. 2008. *Wynaleźć codzienność: Sztuki działania*. Tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Tłum. Katarzyna Sawicka. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Hall, Stuart. 1987. „Kodowanie i dekodowanie”. Tłum. W. Lipnik, I. Siwiński. *Przekazy i opinie* 1-2.
- Hall, Stuart. 1988. „Brave New World”. *Marxism Today* October.
- Horkheimer, Max i Theodore W. Adorno. 2010. *Dialektyka oświecenia: Fragmenty filozoficzne*. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Jenkins, Henry. 2007. *Kultura konwergencji: Zderzenie starych i nowych mediów*. Tłum. Małgorzata Bernatowicz i Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Lash, Scott i Celia Lury. 2011. *Globalny przemysł kulturowy: Medializacja rzeczy*. Tłum. Jakub Majmurek i Robert Mitoraj. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Lash, Scott i John Urry. 1994. *Economies of Signs and Space*, London: SAGE.
- Standing, Guy. 2014. *Prekariat: Nowa niebezpieczna klasa*. Tłum. Krzysztof Czarnecki, Paweł Kaczmarski i Mateusz Karolak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For the Analysis of Contemporary Forms of Life*. Tłum. Isabella Bertoletti, James Cascaito i Andrea Casson. Los Angeles–New York: Semiotext(e).
- Wróblewski, Michał (red.). 2012. *Kultura i hegemonia: Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Cytowanie:

T. Żaglewski, P. Juskowiak, *Polityki popkultury – wprowadzenie*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,

http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/00.Zaglewski_Juskowiak.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.0

Authors: Tomasz Żaglewski, Piotr Juskowiak

Title: *The Politics of Pop-culture – Introduction*