

Analiza tożsamości współczesnego człowieka jako „produktu” społeczeństwa spektaklu

Grażyna Osika

Słowa kluczowe: społeczeństwo spektaklu, determinizm technologiczny, ponowoczesność, człowiek wykorzeniony, tożsamość „wtórna”.

1. Wstęp

Głównym tematem niniejszej analizy jest sposób w jaki współczesny człowiek buduje swoją tożsamość. Teoretyczną podstawę stanowią założenia dwóch teorii, społeczeństwa spektaklu Guya Deborda, w której widowisko jest modelem dominującego stylu życia, oraz koncepcji determinizmu technologicznego Marshalla McLuhana, przyjmującej że środek przekazu jest przekazem. Diagnoza współczesności dokonana z punktu widzenia wymienionych powyżej teorii jest wstępem do opisu pojęcia tożsamości „wtórnej”. Opis ten zostanie poprzedzony krótkim wprowadzeniem poświęconym charakterystyce ponowoczesności jako kontekstu dla kształtowania się tożsamości „wtórnej”.

W niniejszych rozważaniach założono, że tożsamość współczesnego człowieka uległa przetworzeniu z tożsamości uwewnętrznionej na rzecz tożsamości zewnętrznej - wypełnionej treścią spektaklu kształtowanego przez media.

Abstract

The main subject of this paper is the analysis of a way in which a contemporary human being defines his/ her self- identity. Two premises make the theoretical foundations of the analysis; the first premise is a basis of Gay Debord's conception of a society as a spectacle. G. Debord assumed that the spectacle is a model of a presently dominant social life. The second one refers to a conception of technological determinism by Marshall McLuhan, and his famous expression – *the medium is the message*. The two first passages of the paper are focused on the description of these theories. The third fragment contains the characteristic of society in the late modern age as a context in which the self –identity formation process takes place.

In this consideration it is assumed that the identity of a contemporary man has been transformed, it has become “external” self -identity, and biographical narratives are determined by mass media.

2. Społeczeństwo spektaklu – koncepcja Guya Deborda

Zarówno koncepcja G. Deborda jak i M. McLuhana mają pomóc w zarysowaniu uwarunkowań, które wpłynęły na ukształtowanie się tożsamości „wtórnej”. W przypadku koncepcji G. Deborda założenie dotyczące kondycji współczesnego społeczeństwa, które definiuje on jako społeczeństwo spektaklu, należy traktować raczej jako rodzaj inspiracji do własnych rozważań. W przytaczanej poniżej charakterystyce przekonań G. Deborda główny punkt ciężkości zostanie położony na opis specyfiki społeczeństwa spektaklu.

W koncepcji G. Deborda można wyodrębnić dwa aspekty analiz, pierwszy rozpatruje uwarunkowania, które doprowadziły do powstania społeczeństwa spektaklu, drugi aspekt dotyczy charakterystyki tego typu społeczności. Abstrahując od przyczyn, stojących u podstaw rozpoznanego przez G. Deborda stanu rzeczy, w niniejszych rozważaniach ten drugi aspekt jest traktowany jako założenie wstępne – współczesne społeczeństwo jest

społeczeństwem spektaklu. Jak twierdzi G. Debord spektakl modeluje życie społeczne. Czym zatem jest spektakl? Wydaje się, że najlepiej oddadzą to słowa samego G. Deborda:¹

„Spektakl, pojmowany jako całość, jest równocześnie rezultatem i celem istniejącego sposobu produkcji. Nie jest dopełnieniem realnego świata, jego dekoracyjną oprawą, ale samym rdzeniem nierealności realnego społeczeństwa. We wszystkich swych poszczególnych formach – informacji lub propagandzie, reklamie lub bezpośredniej konsumpcji rozrywek – spektakl wyznacza dominujący model życia społecznego. Jest wszechobecną afirmacją wyboru dokonanego już w produkcji, a zarazem konsumpcją jego wytworów”. (Debord G., 2006, s. 34).

„Spektakl to kapitał, który osiągnął taki stopień akumulacji, że stał się obrazem.”(Debord G., 2006, s. 45)

Jak widać, zasady spektaklu są zasadami funkcjonowania społeczeństwa, nie ma nic poza spektaklem. Spektakl jest nagromadzeniem obrazów, oderwanych od rzeczywistości, zatem nagromadzeniem pozorów, „...spektakl ujawniony za pomocą jego własnych kategorii, jest afirmacją pozorów oraz taką afirmacją całego życia ludzkiego, a więc życia społecznego, która sprowadza je do zwykłego pozorów...” (Debord. G., 2006, s.36), siła spektaklu tkwi w tym, że „*jawi się jako niedostępna i niepodważalna faktyczność.* (Debord G., 2006, s. 36). Pozorność stanowiąca istotę spektaklu oddziela człowieka od natury, ale przede wszystkim, oddziela go od innych, „...spektakl nie jest zwykłym nagromadzeniem obrazów jest zapośredniczonym przez obrazy stosunkiem społecznym między osobami...”.(Debord G., 2006, s. 34). Jednak tym co wydaje się w spektaklu najbardziej niebezpieczne jest fakt zatracenia możliwość oddzielenia tego co rzeczywiste, od tego co przedstawione. „...*Nie można abstrakcyjnie oddzielić Widowiska od efektywnego działania: to jest podwojone podwojenie. Widowisko stawiające rzeczywistość na głowie jest wytwarzane rzeczywistością. Jednocześnie przeżywaną rzeczywistość zastępuje cielesna kontemplacja Widowiska i w ten sposób rzeczywistość sama przejmuje i nasycza się regułami widowiskowymi, i pozytywnie wpisuje się w Widowisko. Rzeczywistość obiektywna przedstawia się zatem dwoiście. Wszystko, co istnieje wyłącznie z pasażu na opak: rzeczywistość wyłania się z Widowiska, a Widowisko jest rzeczywiste. Ta wzajemna alienacja jest ostoją współczesnego społeczeństwa...*”(Rutkowski K., 2006, s.139). Brak rozgraniczenia między tym co prawdziwe, a tym co przedstawione, w społeczeństwie spektaklu przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie, bo skoro obraz jest, nie jest ważne to, czy istnieje rzecz, której jest obrazem.

¹ Ze względu na wykorzystanie tłumaczeń dwóch tłumaczy, w cytatach pojawiają się dwa pojęcia: *spektakl* i *widowisko*, należy jednakże traktować je tożsamo.

Zdaniem Jeana Baudrillarda obecna sytuacja ma się o wiele gorzej niż przedstawiali to sytuacjoniści opisując społeczeństwo spektaklu (Baudrillard J. 2005, s. 26-27), świat w którym żyjemy jest zaledwie imitacją rzeczywistości, czas „...*morderczej władzy obrazów, morderców rzeczywistości*” jest już za nami, obecnie jesteśmy w czwartym stadium obrazu – na którym obraz *”pozostaje bez związku z rzeczywistością: jest czystym symulakrem samego siebie.”* (Baudrillard J. 2005, s. 12). Przeszliśmy od znaków, które coś skrywają, do znaków, które skrywają że nic nie istnieje. Rzeczywistość musi być poprzedzona swoim modelem, J. Baudrillard nazywa to *precesją symulaków*, czyli wytwarzaniem objawów bez prawdziwej przyczyny, jak trafnie podsumowuje to Krzysztof Rutkowski jest to triumf sztuki sztuczności (Rutkowski K., 2006, s. 45). Konsekwencją tego jest życie w świecie osobliwie podobnym do oryginału, pełnym przedstawień niczego nieprzedstawiających, bo oderwanych od rzeczywistości. Na tym właśnie polega zadanie spektaklu, spektakl jest ukazywaniem za pomocą zapośredniczeń rzeczywistości, która nie daje się już uchwycić bezpośrednio. Ta opisywana przez G. Deborda i J. Baudrillarda nonszalancja współczesnego świata wobec rzeczywistości zaowocowała banalnością i infantylnością treści przedstawianego świata, bo nie chodzi o wierne oddanie tego czym ona jest. Miałość prezentowanych w spektaklu treści powoduje, że treści te muszą podlegać stałej wymianie, typowa zatem jest ich ciągła zmienność dokonująca się w wiecznym teraz. W wydanych przez G. Deborda w 1988 roku *Rozważaniach o społeczeństwie spektaklu* stanowiących niejako uzupełnienie wcześniejszych rozważań wymienia on cechy kluczowe dla zintegrowanej spektakularności zalicza do nich właśnie wymienianą wcześniej wieczną terażniejszość.

W spektaklu nie tylko treść podlega przekształceniu, spektakl wymaga nowej logiki, logiki wyglądu, jako podstawowej kwalifikacji udziału w spektaklu. Giorgio Agamben w swojej pracy *Wspólnota która nadchodzi* odnosząc się do koncepcji G. Deborda, pisze o społeczeństwie spektaklu jako rządzonym za pośrednictwem mediów świecie, w którym możliwe stało się manipulowanie zbiorową percepcją, władanie społeczną pamięcią i komunikacją przekształcając je w spektakularny towar. W świecie tym wszystko może zostać zakwestionowane z wyjątkiem głównej zasady samego spektaklu, – „...*co się ukazuje, jest dobre; a co jest dobre ukazuje się...*”. (Agamben G., 2008, s. 84) Logiką spektaklu jest spektakularność, bo tylko to co spektakularne zasługuje na uwagę. Widowskowość jest kluczem w świecie, w którym obraz zastąpił rzeczywistość, zatem obowiązuje logika obrazu, a ona odsyła do cielesności. „*O miejscu w widowisku decyduje władza widowiskowa oceniająca właściwości ciał spragnionych wystawienia, [...] rzadko w staraniach o zajęcie eksponowanego miejsca w Widowisku grają czynniki niecielesne, takie jak wiedza,*

doświadczenie inteligencja, oraz postawy łączące niegdyś z tak zwaną moralnością, w Widowsku Wcielonym już nieczytelne". (Rutkowski K., 2006, s. 28). Logika obrazu to emocje, w spektaklu chodzi o wstrząsanie, poruszanie, szokowanie, itd. Ta nowa logika obrazu wyeliminowała logiczne myślenie, bowiem myślenie wymaga dialogu, przedstawianie jest jednokierunkowe. Obraz może zostać tylko bezrefleksyjnie skonsumowany.

Ale spektakl jest przede wszystkim sposobem bycia, jest to ostatnia cecha społeczeństwa spektaklu, która z punktu widzenia niniejszych rozważań jest szczególnie istotna. K. Rutkowski pisze „*Widowisko jest sposobem bycia [...] jest naśladowczym przedstawieniem ich bycia-tu-oto, z którego zniknęło i tu i bycie*". (Rutkowski K., 2006, s. 30). Jest byciem byle-jakim, które polega na wystawianiu siebie na widok, to dotyczy głównie tzw. mediantów czyli bezpośrednich uczestników spektaklu. Jeżeli od spektaklu nie ma ucieczki, to bycie byle-jakie dotyczy wszystkich członków społeczeństwa, jest sposobem w jaki doświadczają siebie. Bycie byle – jakie to także bycie jakiegokolwiek, bycie w którym tkwi potencjał bycia każdym, ale przez to bycia nikim.

W przytoczonym opisie społeczeństwa spektaklu świadomie pominięto te zagadnienia, które dla G. Deborda wydają się kluczowe z punktu widzenia jego teorii. Jego zdaniem głównym i jedynym powodem dla którego możemy mówić o społeczeństwie zintegrowanej spektakularności są sposoby produkcji jako rezultat i zarazem jego cel. Spektakl „*to autoportret władzy w epoce jej totalitarnego zarządzania warunkami bytu*” (Debord. G., 2006, s.39). Nie chodzi o kwestionowanie jego poglądów, raczej o skierowanie uwagi na te aspekty społeczeństwa spektaklu, które w takim samym, a może i większym stopniu przesądziły o jego obecnym kształcie. Można zadać pytanie, czy gdyby nie techniczny rozwój mediów i przyjęcie przez nie dominującej roli w procesach organizowania się społeczeństw, obraz społeczeństwa byłby taki sam? Oczywiście sam G. Debord nie pomija mediów i rozumie ich rolę o tyle o ile stanowią one narzędzie do zarządzania systemem wykreowanym przez stosunki produkcji, nie podziela również poglądów Marshalla McLuhana². Warto jednak poszerzyć obszar analiz o inny scenariusz, aby móc lepiej zrozumieć społeczeństwo spektaklu, lub co najmniej rozpoznać wpływ jaki miał rozwój środków masowego komunikowania na obecny jego kształt. Czy przyjęcie wizji M. McLuhana może doprowadzić do społeczeństwa w którym spektakl jest dominującym sposobem bycia społeczeństwa.

3. Determinizm technologiczny Marshalla McLuhana

² W *Rozważaniach o społeczeństwie spektaklu* wypowiada się o nim bardzo niepochole, nazywając go najzwyklejszym imbecylem XX wieku, ze względu na jego entuzjazm związany z mediami.

Drugie założenie niniejszych rozważań dotyczy determinizmu technologicznego Marshalla McLuhana. Ogólny sens przesłania M. McLuhana jest taki, że wszelkie wynalazki techniczne, czyli „przedłużenia” człowieka, zmieniają społeczeństwo. Dotyczy to zwłaszcza środków przekazu. „Z punktu widzenia swojej praktycznej funkcji środek jest przekazem. Innymi słowy, indywidualne i społeczne konsekwencje każdego środka – to znaczy «przedłużenia» nas samych- wynikają z nowych proporcji, wprowadzonych w nasze życie za pośrednictwem każdej nowej formy «przedłużenia» nas samych czy każdego nowego środka technicznego.[...] środek jest przekazem, ponieważ właśnie środek jest czynnikiem kształtującym i kontrolującym zakres i formę działalności ludzkiej”. (McLuhan M., 2001, s. 212-213) Koncepcja M. McLuhana koncentruje się głównie wokół analizy zmian jakie dokonały się w społeczeństwie na skutek pojawiania się nowych form „przedłużenia”³ człowieka czyli mediów. Pojęcie mediów M. McLuhan rozumie bardzo szeroko. „Media to wszystko, co wzmacnia lub intensyfikuje cielesny organ, zmysł czy funkcje. Media nie tylko rozszerzają nasz zasięg i zwiększają skuteczność, lecz także działają jako filtr, który pozwala zorganizować i zinterpretować naszą społeczną egzystencję”.(Griffin E., 2003, s. 344) Dla potrzeb niniejszego tekstu istotna wydaje się podstawowa teza M. McLuhana, określana mianem determinizmu technologicznego. Zdaniem M. McLuhana pojawianie się nowych technologii bardzo silnie ingeruje, wręcz przesądza o tym, jak poznajemy świat i w konsekwencji, czym się on dla nas staje. W *Galaktyce Gutenberga czy Zrozumieć media* M. McLuhan pokazuje konsekwencje społeczne, związane z pojawieniem się niektórych mediów. Odnosi się to w szczególności do pisma, druku i elektryczności, które jego zdaniem, przesądziły o obecnym stanie społeczeństwa. Jednak nie sam opis tych analiz, z punktu widzenia prowadzonych tu dywagacji, jest istotny. Istotne są wnioski ogólne dotyczące przeobrażeń związanych z pojawieniem się każdej nowej formy ekstensji.⁴ Oczywiście jest, że rozwój technologiczny, w jakiegokolwiek dziedzinie, wywołuje zmiany w rzeczywistości, ale przyjęcie tezy, że każde „przedłużenie” czyli środek, zawiera w sobie przekaz – a dokładniej jest nim, powoduje, że technologia przestaje być neutralna, nie usprawnia życia, nie ocala go itd., ale go jakościowo zmienia. „Każde nowe środowisko służebne, takie jak te, które powstały za sprawą alfabetu, kolei żelaznej, samochodów, telegrafu czy radia, głęboko modyfikuje samą naturę i obraz ludzi, którzy je wykorzystują. Wraz z rozwojem mediów

³ M. McLuhan nawiązuje tu znaczeniowo do pojęcia ekstensji Edwarda T. Halla, wprowadzonego w jego pracach takich jak *Bezgłośny język czy Poza kulturą*.

⁴ Pojęcie ekstensji jest tożsame z pojęciem przedłużenia wprowadzonym przez M. McLuhana.

elektrycznych całe społeczeństwa stały się [...] oderwane od cielesnej czy fizycznej 'rzeczywistości' i wyzwolone od jakiegokolwiek postuszeństwa albo poczucia odpowiedzialności wobec niej". (McLuhan M., 2003, s. 542)

Zdaniem Neila Postmana, w pewnym sensie kontynuatora myśli M. McLuhana⁵, stwierdzenie środek przekazu jest przekazem dotyczy roli jaką odgrywa medium w kształtowaniu percepcji odbiorcy, a w konsekwencji tego co odbiera i jakiego rodzaju dyskurs na temat rzeczywistości jest w stanie prowadzić. W podejściu N. Postmana pojęcie medium zostaje zawężone do obszaru związanego z komunikacją społeczną, jest to zgodne z intencjami autora niniejszych rozważań. Idąc tym tropem dalej, w każdym środku przekazu kryją się sugestie, których celem jest przeforsowanie swojej definicji rzeczywistości. „*Niezależnie czy odbieramy świat przez obiektyw mowy czy słowa pisanego, czy przez telewizyjną kamerę – nasze media metafory klasyfikują świat na nasz użytek, uporządkowują go, kadrują, powiększają, redukują, barwią, dowodzą tego jaki jest[...]*”. (Postman N., 2002, s. 28-29) Jako przykład N. Postman przytacza, dla współczesnego konsumenta mediów oczywistą *widomość dnia*, jest ona wymysłem naszych mediów, jest ona dosłownie zdarzeniem medialnym. Nawiązując do wcześniejszego wątku, *wiadomość dnia* jest tym, co spełnia warunki spektakularności.

Środowisko medialne współczesnych czasów jest bardzo bogate, ale zdaniem N. Postmana możemy mówić o jednym rodzaju „epistemologii medialnej”⁶, „*media elektroniczne zdecydowanie i nieodwracalnie zmieniły charakter naszego środowiska symboli. Żyjemy obecnie w kulturze, której informacji, ideom i epistemologii formę nadaje telewizja, a nie słowo pisane.*” (Postman N., 2002, s.51) Wiąże się to z odejściem od kultury opartej na słowie do kultury opartej na obrazie. Przekaz telewizyjny osadzony w obrazowym sposobie odtwarzania rzeczywistości ukierunkowuje nasz odbiór na wyobraźnię wzrokową, nawet rozmowa przekazywana jest w postaci obrazów. Telewizja wymaga innych treści i jest to związane ze specyfiką tego medium. Ta narzucona przez telewizję „epistemologia”, dominuje także inne media, „*[...]druk jest obecnie epistemologią szczątkową, i taką pozostanie, wspomaganą do pewnego stopnia przez komputer, prasę codzienną i magazyny, które redagowane są tak, aby przypominały telewizyjne ekrany.*” (Postman. N., 2002, s. 51)

⁵ Kontynuacja ta dotyczy przekonań związanych z determinizmem technologicznym, to co zdecydowanie różni obu badaczy to sposób rozpoznawania zmian społecznych będących efektem zmian związanych z techniką. M. McLuhana uważa się za wielkiego entuzjastę tych zmian, N. Postman podchodzi do nich bardzo sceptycznie.

⁶ Zdaniem N. Postmana „*[...]definicje prawy wywodzą się, przynajmniej częściowo, z charakteru środków komunikacji, przez które przenoszona jest informacja [...]*” (Postman N, 2002, s.37).

Co jest „przekazem” środka przekazu, jakim jest telewizja? Na czym opiera się „epistemologia telewizji”? Podstawowa funkcja telewizji, wręcz esencjonalna, polega na produkowaniu obrazów, o dokładniej rzecz biorąc na ciągłym produkowaniu nowych obrazów. Jest to możliwe przy ich stałej zmienności. Ale z punktu widzenia ich odbiorcy, w zmienności tej ważne jest ciągłe nowe teraz. Istotne jest także tempo tej zmienności, duże tempo zwiększa ilość przekazywanych obrazów, ale także wpływa na powierzchowny ich odbiór. Odbiór obrazów ma charakter doświadczenia zapośredniczonego, poznajemy obrazy nie to co obrazują. Przekaz telewizyjny jest dosłowny, jego dosłowność opiera się na ostensywnym definiowaniu rzeczywistości, im bardziej dosłowny obraz tym lepsza definicja. Obrazy telewizyjne prezentują rzeczywistość fragmentarycznie, są przez to pozbawione odniesień kontekstowych. Opisywane zdarzenie są wyrwane z kontekstu a przez to są raczej przyjmowane do wiadomości niż analizowane w powiązaniu z innymi zdarzeniami. Przekaz telewizyjny jest nerelevantny, wiąże się to z brakiem wewnętrznej logiki przekazu, typowej dla przekazu słownego. Konieczne jest zatem zastosowanie innego spoiwa, innej „logiki”, logiki obrazu. Dokonuje się zamiana myślenia na odczuwanie „pokazywanie czegoś i mówienie o czymś to są dwa różniące się od siebie procesy, [...]obrazy należy rozpoznawać a słowa należy rozumieć[...]”. (Postman N. , 2002, s.111) M. McLuhan w *Prawach mediów* opisuje doświadczenie, w którym widzowie oglądali film na ekranie imitującym ekran telewizora – ekran „światła przenikającego” – okazało się, że „[...] wrażenia tych osób były subiektywne i emocjonalne: rozmawiały o tym co czują[...]”. (McLuhan M., 2001, s. 534) Jak pisze Jerzy Bobryk w swoim artykule poświęconemu determinizmowi mediów – „*Telewizja przemawia do ciała a nie do umysłów[...]. Zmieniające się szybko obrazy nie pozwalają oglądającemu na świadome zintegrowanie docierających informacji i ich krytyczną ocenę.*” (Bobryk J., 2001, s.125) Powołuje się przy tym na wyniki badań psychologów i neurologów mówiące o tzw. *missing half-second*, czyli o połowie sekundy brakującej do pełnej integracji informacji docierających za pośrednictwem ekranu telewizyjnego.

Wydaje się, że w powyższym opisie tego, co N. Postman nazywał „epistemologią” medium, w tym przypadku dominującego medium - telewizyjnego, bez trudu można odnaleźć wspólne momenty z cechami charakterystycznymi dla społeczeństwa Spektaklu. Dwa najbardziej oczywiste z nich, to skupienie uwagi na obrazie jako reprezentacji rzeczywistości, lub wręcz na obrazie jako rzeczywistości i nowego rodzaju „logice” jaką niesie to medium.

4. Ponowoczesność – jednostka wykorzeniona

Wcześniejsze fragmenty niniejszych rozważań odnosiły się do procesów dotyczących całego społeczeństwa. Ta część natomiast zostanie poświęcona krótkiemu opisowi sytuacji jednostki oraz uwarunkowań kształtujących ją, a dokładniej rzecz biorąc, jak zespół uwarunkowań nazywanych ponowoczesnością wpłynął na sposób postrzegania przez jednostkę samej siebie.

Ponowoczesność w dużym stopniu jest związana z pogłębianiem się procesów, które stały się wyróżnikiem nowoczesności, czyli: instytucjonalizacja refleksyjności, reorganizacja czasu i przestrzeni, racjonalność ze swoim krytycznym podejściem do wiedzy istniejącej w formie hipotez gotowych do ciągłej rewizji oraz wykorzenienie. (Giddens G., 2001, s. 5) Wykorzenienie to, zdaniem Zygmunta Baumana, osadza się na „*przemianie jego członków w jednostki*”, przemiana ta jest „*znakiem firmowym*” nowoczesnych społeczeństw. „*Nowoczesne społeczeństwo istnieje za sprawą nieustannego procesu kształtowania indywidualności, a działalność poszczególnych jednostek polega na codziennym przekształcaniu i modyfikowaniu siatki wzajemnych uwikłań zwanych społeczeństwem.*” (Bauman Z., 2006, s. 49) Wczesna nowoczesność wykorzeniła ludzi najpierw ze stanów i klas, potem z ról społecznych aż do momentu ponowoczesności, w którym, jak pisze Z. Bauman, nie ma pozycji przygotowanych do przejęcia gwarantujących pewne miejsce w społeczeństwie. Proces indywidualizacji czyli przemiana ludzkiej tożsamości z danej w zadaną, jest losem współczesnego człowieka, a nie jego wyborem. (Bauman Z., 2006, s. 51-53). „*Pytanie o tożsamość wyrasta z odczucia chybotliwości istnienia, jego manipulowalności, niedookreślenia, niepewności i nieostateczności wszelkich form jakie przybrało*” (Bauman Z., 1993, s. 8) Tożsamość ponowoczesna jest dokładnym odzwierciedleniem rzeczywistości. Jako zadana jest konstrukcyjnym zadaniem jednostki, za które ponosi odpowiedzialność. Jako nieoczywista wymaga ciągłej zmiany, ciągłego doprecyzowywania. W procesie konstruowania tożsamości jednostki można wyróżnić kilka istotnych momentów.

Tworzenie tożsamości jest procesem o charakterze refleksyjny, jest to „*refleksyjny projekt 'ja', który polega na utrzymywaniu spójnych, chociaż na bieżąco weryfikowanych narracji biograficznych*”. (Giddens A., 2001, s.8) Konstrukcja ta może być rozpatrywana jako „*tworzenie siebie*” lub „*odkrywanie siebie*”. Tożsamość nigdy nie jest projektem gotowym, bo podlega ciągłej zmianie. Można zatem mówić o tożsamości jako obrazie - wizerunku samego siebie w danym momencie, ale także o tożsamości jako koncepcji siebie, jako „*ja*” uogólnionego, spójnego ujmowanego perspektywicznie sposobu doświadczania siebie. Zbigniew Bokszański w swojej pracy *Tożsamość, Interakcja, Grupa. Tożsamość jednostki w*

perspektywie teorii socjologicznej, odnosząc się do teorii R.H. Turnera i J.M. Charona, (Bokszański Z., 1989, s. 18-19) wskazuje na ten rodzaj rozróżnienia pojęcia tożsamości. Jest on istotny w kontekście zmiany, bowiem „obraz – wizerunek ja” zawsze jest teraźniejszy, i nie może pozostawać nerelevantny wobec pozostałych obrazów - wizerunków. Natomiast „koncepcja ja” wymaga rozpięcia refleksji w czasie dla zachowania jej spójności.

Typowe dla jednostek funkcjonujących w warunkach ponowoczesności jest zapośredniczony charakter doświadczenia, jak zaznacza A. Giddens, *„główną rolę odgrywają tu bez wątpienia środki przekazu [...] doświadczenie zapośredniczone kształtuje zarówno tożsamość jednostek ludzkich, jak i elementarny porządek relacji społecznych.”* (Giddens A., 2001, s. 8). Media zwiększają ilość doświadczeń, zacierają się ograniczenia przestrzenne w zdobywaniu informacji, jednostki mają dostęp do informacji o charakterze globalnym, lokalność nie stanowi ograniczeń, zwiększa się przez to różnorodność doświadczeń. Ilość i różnorodność doświadczeń powoduje konieczność ujmowania ich w swoich biograficznych projektach, proces ten zdaniem Jona B. Thomsona jest uzależniony od zainteresowań odbiorcy i dostępnych mu źródeł interpretacji (Thompson J.B., 2006, s. 209) Można podzielać optymizm J.B. Thompsna jeżeli założymy, że odbiorca jest jednostką ukształtowaną i będzie chciał dokonać trudu interpretacyjnego. Sam J.B. Thomson rozumie luki swoich założeń, na przykład, nierozwiązana pozostaje kwestia, *„[...] jakie jest odniesienie doświadczenia medialnego do praktycznych kontekstów naszego życia codziennego, w świecie w którym możliwość doświadczenia nie wiąże się już z fizycznym stykaniem się z konkretnymi sytuacjami w życiu?”* (Thompson J.B., 2006, s. 211) Tego rodzaju sytuacje wymagają odniesienia się do kolejnych doświadczeń zapośredniczonych, ale uwiarygodnianych wiedzą ekspercką, stąd szereg programów pomagających wybrać miejsce na spędzenie wolnego czasu, podsuwających sugestie co do wyglądu, diety, wyboru samochodu, itd.

Zarówno wykorzenienie, jak i wielość i różnorodność doświadczeń wymuszają na jednostce konieczność poszukiwania podstawy spójności budowanej tożsamości. A. Giddens za czynnik taki przyjmuje styl życia. *„Styl życia można zdefiniować jako mniej lub bardziej zintegrowany zespół praktyk, które podejmuje jednostka, nie tylko dlatego, że są użyteczne, ale także dlatego, że nadają materialny kształt poszczególnym narracjom tożsamościowym.”* (Giddens A., 2001, s. 113) W czasach ponowoczesnych styl życia staje się nieodzownym elementem, rdzeniem, wokół którego dokonuje się ciągła przebudowa tożsamości jednostek. Konieczność materializowania projektów tożsamościowych znajduje najpełniejszą możliwość realizacji w dbałości o swój wygląd zewnętrzny, A. Giddens podkreśla, że *„wygląd*

zewnętrzny staje się głównym elementem refleksyjnego projektu 'ja'." (Giddens A., 2001, s. 138) Ponowoczesność wymusza wręcz ciągłe projektowanie swojego „ja” zewnętrznego.

Podsumowując ostatni fragment, zrozumienie mechanizmu kształtowania projektu tożsamości w czasach ponowoczesności wymaga od jednostki wysiłku, niejako zaprojektowania siebie, wysiłek ten jest ciągły, bo projekty tożsamościowe podlegają ciągłej zmianie, z kolei zmiana ta jest wymuszona koniecznością dostosowywania się do równie zmiennej rzeczywistości. Dodatkowo sytuacja ta jest utrudniona poprzez zwiększenie się ilości doświadczeń o charakterze zapośredniczonym, których weryfikowalność jest w bardzo dużym stopniu ograniczona. Stąd konieczność wyboru określonych stylów życia, jako osi na której budowana jest spójność tożsamości jednostki. I ostatni element, wygląd zewnętrzny, jako materialna manifestacja stylu życia jednostki.

5. Tożsamość „wtórna”

Opisane momenty istotne w punkcie widzenia budowania projektu tożsamości zostaną potraktowane jako szkielet do konstruowania koncepcji tożsamości „wtórnej”. W głównej tezie niniejszych rozważań przyjęto, że tożsamość współczesnego człowieka uległa przetworzeniu z tożsamości uwewnętrznionej na rzecz tożsamości zewnętrznej - wypełnionej treścią spektaklu kształtowanego przez media. Kluczem do rozwinięcia przesłanek koniecznych do uznania tej tezy jest opisywana wcześniej epistemologia dominującego medium – telewizji. Jeżeli można przyjąć, że epistemologia telewizji jest epistemologią społeczeństwa spektaklu, a wiele fragmentów opisywanych w pierwszej i drugiej części analizy na to wskazuje. Na przykład: zapośredniczenie rzeczywistości przez obrazy, ciągła ich zmienność, fragmentaryczność bez konieczności kontekstowej ich interpretacji, czyli bez odniesień do rzeczywistości, obowiązywanie logiki obrazu skupionej na dosłownej cielesności, zamianie relewancji na emocjonalność, skupienie na teraźniejszości, itd. To konieczne wydaje się postawienie kolejnego pytania, jaki ta epistemologia ma wpływ na bycie w spektaklu, jaka jest tożsamość jednostki zanurzonej w spektaklu, albo co kryje bycie byle-jakie.

Czy bycie byle-jakie jest budowane w refleksji nad istotą samego siebie, czy jest *„[...]właściwą reprezentacją pojawiającą się w odpowiednim czasie i kontekście[...]”*.(Godzic W., 2001, s. 149) Czy faktycznie jest tak, jak widzi to Sherry Turkle - *„[...]zawieszeni między tym co rzeczywiste i tym co wirtualne; posuwamy się naprzód niepewni naszych kroków, a po drodze wymyślamy siebie.”*(Turkle S., 2001, s.134)

Tym co w kreacji naszej tożsamości wydaje się niepodważalne z punktu widzenia ponowoczesności jest sam fakt konieczności budowania projektu samego siebie. Natomiast z punktu widzenia tej analizy istotna jest treść tego projektu. Na zagadnienie to zwraca uwagę J.B. Thompson, „[...] szeroka dostępność produktów medialnych, która wzbogaca źródła kreowania „ja”, uzależnia je jednocześnie od systemu[...]. Pogłębiane organizacji własnego „ja” może iść ramię w ramię ze wzrastającą zależnością od systemu, który dostarcza materiału symbolicznego służącego samokształtowaniu”. J. B. Thompson nazywa tę sytuację podwójnym łączem zależności medialnej, jest ona jego zdaniem tendencją typową dla nowoczesnych społeczeństw. Jednostki w swoich projektach wykorzystują treści medialne, ale z czasem uzależniają się od środków materialnych i symbolicznych, które dostarczają im systemy medialne. (Thomson J.B., 2006, s. 215) Jeżeli wpływ ten jest aż tak duży, to projekty tożsamościowe zdają się być przesiąknięte treścią medialną, która z kolei jest zdeterminowana środkiem przekazu. Z. Bauman tak opisuje oddziaływanie masowych mediów na wyobraźnię jednostki. „Potężne i bardziej rzeczywiste od rzeczywistości obrazy eksponowane na wszechobecnych ekranach wyznaczają kryteria oceny realnego oraz kierunki naprawy osobiście doświadczanego świata. Wymarzone życie to zwykłe życie widziane w telewizji. Życie na ekranie przyćmiewa nasze codzienne doświadczenia i odbiera im urok: rzeczy realnie przeżywane wydają się nierealne i zachowują swój nierealny status, dopóki same nie przyjmą formy telewizyjnych obrazów”. (Bauman Z., 2006, s. 130- 131)

Zainfekowanie epistemologią medium „każe” jednostce myśleć o sobie kategoriami reprezentacji, z tego punktu widzenia istotniejsze jest, jak wygląda prezentowany „obraz – wizerunek – ja”, niż czy jest to obraz mnie rzeczywisty. Zwyciężają kategorie spektakularności a nie wierności semantycznej. Obrazy spektaklu żyją w wiecznym teraz, zatem z perspektywy jednostki musi ona się skupić na „obrazach – wizerunkach ja”, „koncepty ja” przyjmują rolę drugorzędną, drugorzędna staje się spójność refleksji budowanego projektu tożsamościowego, „obrazy ja” stają się nerelevantne. Dowodem na taki obrót zdarzeń może być ogromna popularność ruchu zwanego *New Age*, którego zwolennicy są w stanie utożsamiać się z ontologicznie sprzecznymi systemami wiary. Na przykład są w stanie łączyć deklaracje bycia chrześcijaninem z wiarą w reinkarnację. Niedostrzeżenie braku spójności tłumaczyć można niedostatkami intelektualnymi, albo bardzo powierzchownej, emocjonalnej, opartej na zewnętrznych przejawach percepcji tych systemów, są jak obrazy telewizyjne wyrwane z kontekstu. Z kolei dosłowność obrazu medialnego znajduje odbicie w wadze jaką przypisuje się projektowaniu stylów życia i zewnętrznemu wizerunkowi jednostki, które są dobierane do wymogów spektaklu. Zarówno

styl życia jak i wygląd są najbardziej materialnym elementem projektu tożsamościowego, są reprezentacją „ja”, ale może już tylko ten obraz stanowi „ja” jednostki.

Wtórność deklarowanej tożsamości opiera się na zapośredniczonych doświadczeniach medialnych, które narzucają jednostce epistemologię mass mediów, dostosowując projekty tożsamościowe do kategorii spektakularności. Kreacja tożsamości jest byciem byle-jakim, osadzonym na mentalności konieczności wystawiania na widok, w każdej chwili gotowe do dostosowania się do wymogów spektaklu. W gotowości tej kryje się potencjał utożsamienia się z każdą spektakularnością. Tożsamość wtórna jest drugą falą ucieczki o wolności.

Literatura:

- Agamben G. (2008): Wspólnota która nadchodzi, Warszawa: Wyd. Sic!.
- Baudrillard J. (2005): Symulakry i symulacja, Warszawa: Wyd. Sic!.
- Bauman Z. 1993 Ponowoczesne wzory osobowe, Studia Socjologiczne nr 2.
- Bauman Z. (2006): Płynna nowoczesność, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bobryk J. (2001): Determinizm mediów, w: Rosińska Z. (2001): Blaustin. Koncepcja odbioru mediów, Warszawa: Wyd. Pruszyński i Ska, s. 117 – 126.
- Boksański Z.(1989): Tożsamość, Integracja, Grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Debord G. (2006): Społeczeństwo Spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu, Warszawa: PIW.
- Gidenns A. (2001): Nowoczesność i tożsamość, Warszawa: PWN.
- Griffin E. (2003): Podstawy komunikacji społecznej, Gdańsk: Wyd. GWP.
- Godzic W. (2001) Tożsamość analogowa w obrazie cyfrowym, w: Rosińska Z. (2001): Blaustin. Koncepcja odbioru mediów, Warszawa: Wyd. Pruszyński i Ska, s. 142 – 150.
- McLuhan M. (2001): Wybór tekstów, Poznań: Wyd. ZYSK i SK-A.
- Postman N.(2002): Zabawić się na śmierć, Warszawa: Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Rutkowski K.(2006): Ostatni pasaż, Gdańsk: Wyd. słowo/obraz terytoria.
- Szlachcicowa I.(2007): Tożsamość ponowoczesna. O poszukiwaniach teoretycznych w kontekście metodologicznym, w: W kręgu socjologii interaktywnej badania jakościowe nad tożsamością, Szczecin: Wyd. Ekonomicus.
- Thompson J.B.(2006): Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów, Wrocław: Wyd. Astrum.

Turkle S.(2001): Tożsamość w epoce Internetu, w: Rosińska Z. (2001): Blaustin. Koncepcja odbioru mediów, Warszawa: Wyd. Pruszyński i Ska, s. 133 – 141.