

Bernard'o Stieglerio šiuolaikinės audiovizualinės atminties kritika

Lina Vidauskytė

Straipsnyje analizuojama šiuolaikinio prancūzų filosofo Bernard'o Stieglerio šiuolaikinių audiovizualinių technologijų kritika. Stiegleriui technika yra ne tik žmogaus rankų kūrinys, bet, greičiau, žmogus yra technikos kūrinys. Remdamasis antropologo André Leroi-Gourhano įžvalgomis bei jas išplėsdamas, Stiegleris tvirtina, kad technika yra papildoma, arba trečioji, atmintis. Šiuolaikinės audiovizualinės technologijos taip pat yra trečioji atmintis, tačiau įgavusi savitą dinamiką. Ši dinamika yra glaudžiai susijusi su kapitalistiniu gamybos būdu ir susidariusia situacija, kuri atitinka tai, ką Theodoras W. Adorno pavadino kultūros industrija.

Pagrindiniai žodžiai: epifilogenezė, tretinė atmintis, kino laikas, sąmonė, pauperizacija, technika, individuacija

Prancūzų filosofas Bernard'as Stiegleris (g. 1952) yra vienas svarbiausių šiuolaikinių filosofų, pirmiausia išgarsėjęs daigiatomiu veikalu *La Technique et le temps* („Technika ir laikas“, 1994–2001). Šiame veikale Stiegleris svarsto pozityvų ir tranformuojančių technikos vaidmenį, tačiau yra nemažiau svarbūs ir kiti, paskutiniųjų metų darbai, kuriuose analizuojami *kultūros industrijos* klausimai (plg. Stiegler 2009). Stiegleriui technika yra svarbiau už patį humanizmą, arba, kitaip tariant, technika yra žmogaus galimybės sąlyga. Siekdamas suprasti technikos evoliucijos procesus, jis teigia, kad žmogus yra technikos produktas, o ne priežastis. Apskritai klausimas apie technikos žalą ir naudingumą nebetenka prasmės – žmogus yra techninis iš prigimties. Todėl kartais siūloma Stieglerio teoriją įvardyti kaip naujo tipo ontologiją, kur technika atlieka ontologinio imperatyvo vaidmenį (pasaulis nėra įrankus (*zuhanden*), kaip teigia Martinas Heideggeris, o greičiau priešingai – ranka mokosi iš įrankio). Tačiau Stieglerį galima vadinti ir kultūros filosofu, nes būtent kalbėdamas apie kultūrą jis ypatingą dėmesį skiria technikai ir technologijoms. Tenka pastebėti, jog šis aspektas daugelio kultūros filosofų yra apskritai nepastebimas. Atrodytų, lyg kultūra funkcionuoja savaime: ji nepalaikoma jokių technologijų. Tačiau tokia, iš esmės Jacques'o Derrida įkvėpta, Stieglerio kultūros teorija turi ir trūkumų. Archi-rašto metafora (*gramme* kaip technika) niveliuoja bet kokį medijų specifiškumą, t. y. virvelių mazgai, egiptietiški hieroglifai ir fonetinis alfabetas pasirodo kaip viena ir ta pati technika. Negalima paneigti fakto, kad kultūra turi tam tikrą *technē*, kuri suteikia jai tam tikras galimybės sąlygas. Tačiau ši metafora nepadeda suprasti atskiros kultūros raidos specifikos (tarkime, kalbama apie vizualinę kultūrą, bet jos pagrindu paprastai nu-

sakomas raštas ir jo suformuotas skaitantis intencionalumas. Kaltinimai metafizikai ir jos postuluojamam logocentrizmui neretai trukdo suvokti, kad ir patys teoretikai yra priklausomi nuo fonetinio alfabeto ar spaudos technologijos kaip *a priori* technikos sąlygos, bet šito nereflektuoja. Zygmuntas Baumanas netgi teigia, kad Derrida ėmė aukštinti rašto pirmumą ir sukūrė etiologinį pirmumo mitą tam, kad pagrįstų savo aksiologinį teiginį: kaip nors įprasminti savo alžyriškos kilmės ir benamystės kompleksą (Bauman 2000, p. 206). Kita kritikų dalis atkreipia dėmesį į naujausius zoologų tyrimus, kurie atskleidžia gyvūnų santykį su technika, o tai rodo, kad žmogus nėra vienintelis technikos subjektas.

Epifilogenezė, arba išorinė atmintis

Gramatizacija yra materializacija, prasidėjusi ankstyvajame paleolite (daugiau kaip 30 000 metų iki Kristaus), teigia Stiegleris, turėdamas omenyje, pirmiausia, skelčių gamybą. Tuomet ir prasidėjo techninis gyvenimas, įgalinę atsirasti naujus mentalinius ir elgesio modelius. Erdviškumas įgavo laiko bruožus: technikos atsiradimas reiškia ir mirties supratimo atsiradimą. Žmogus gamina, kuria, nes suvokia savo laikinumą. Tuo pačiu įgytos žinios yra perduodamos ateinančioms kartoms. Garsaus prancūzų antropologo André Leroi-Gourhano atlikta žmogaus ir technikos koegzistencija tampa atramos tašku šiai Stieglerio teorijai (Leroi-Gourhan 1993).

Pasak Stieglerio, techniniai objektai yra neorganiniai organizuoti buviniai: „Šitos neorganinės materijos organizacijos turi savo nuosavą dinamiką, palyginus su fiziniais ar biologiniais buviniais; dinamiką, kurios negalime redukuoti į šitų buvinių *agregatą* ar *produktą*“ (Stiegler 1998, p. 17). Stiegleris plėtoja vadinamąją bendrąją organologiją, kuri apima fiziologinius organus, techninius organus ir socialines organizacijas. Paleolite prasidėjusi gramatizacija įgalina visų trijų „organų“ koegzistavimą: jie tapo vienas nuo kito neatskiriami. Technika šioje koegzistencijoje atlieka dinaminį vaidmenį, nes ji kuria retencines formas.

Technikos istoriją Stiegleris analizuoja kaip *epifilogenezę*, t. y. epigenetinės patirties išsaugojimą techniniuose objektuose. Epifilogenezė jam pirmiausia reiškia pertrūkį genetinėje evoliucijoje. Mat genetinė evoliucija negali išsaugoti jokių gyvos būtybės per gyvenimą įgytos patirties: tokia patirtis pradingsta, mirus tos patirties nešėjui. Priešingai, patirtis, kuri yra saugoma technikoje apskritai, gali būti perduodama kitoms kartoms. Technika yra kultūros *gramme*. Tačiau šitas pertrūkis sykiu konstituuoja ir žmogaus gimimą. Kaip teigia Stiegleris bendrajame savo garsiojo tritomio (šiuo metu yra rašomi dar du tomai – L.V.) įvade: „Kaip eksteriorizacijos procesas technika yra gyvenimo siekis kitomis, nei gyvybinėmis, priemonėmis“ (Stiegler 1998, p. 17). Technika, pasak Stieglerio, turi savo dinamiką ir ypač tai būdinga šiuolaikinėms technologijoms. Stiegleris pirmuose dviejuose *La Technique et le temps* tomuose

rutulioja polemiką su M. Heideggeriu ir jo technikos samprata. Heideggeris inauguruojame Freiburgo universiteto rektoriaus kalboje, pasitelkė Prometėjo įvaizdį. Prometėjas simbolizuoja techniką ir mokslinį žinojimą, būdingą Naujiesiems laikams. Vis dėlto Stiegleris tvirtina, kad viena Prometėjo figūra nelabai ką reiškia: ji turi būti analizuojama tik kartu su brolio-dvynio Epimetėjo figūra taip, kaip tai daroma Platono dialoge „Protagoras“. Pasak Stieglerio, Heideggeris nesuprato technikoje glūdinčios galimybės sąlygos atsirasti žmogui, kultūrai, istorijai (Stiegler 1997, p. 7). Technikos konstituoamos retencinės formos ilgą laiką filosofų nebuvo aptariamoms. Jas užgožė metafizika ir jos postuluojuama grynoji mintis, kuri yra *a priori* bet kokia eksternalizacija (raštas, kaip ir bet kokia technika yra į išorę nukreiptas judesys).

Tradicija kaip technika. Prometėjas ir Epimetėjas

Pasitelkdamas kai kurias Prometėjo mito versijas, Stiegleris teigia, kad žmogus atsiranda iš stygiaus. Filosofas daugiausia remiasi kultūros psichologo Jeano-Pierre'o Vernant'o atliktomis mito analizėmis (Vernant 1990).

Jeigu pažvelgtume į teorijų, aiškinančių tradiciją, įvairovę, pamatytume, kad atminties ir užmaršties tema yra glaudžiai susijusi. Kitaip tariant, atmintis yra greičiau panaši į užmarštį, nei atmintį. Istorinė praeitis funkcionuoja tinkamai tik tada, kada kai kurie jos komponentai, įvykiai, prasminiai niuansai yra pamiršami tam, kad būtų įmanoma sukurti kuo rišlesnį istorinį pasakojimą. Taigi šiuolaikinės tradicijos perdavimo ir išlaikymo teorijos patvirtina prometėjiškai epimetėjišką kultūros tvermę. Hesiodas poemoje „Darbai ir dienos“ vaizduoja Prometėją ir Epimetėją kaip porą, kuri reprezentuoja žmogaus būseną: numatymą, bet kartu ir kvailumą, kuomet susigriebiama per vėlavai (Vernant 1990, p. 184). Mite apie Prometėją yra pasakojama, kad Dzeusas pasiūlęs jam išdalinti dovanas gyvūnams ir žmonėms. Taip gyvūnai gavo geriausias savybes: stiprius dantis, greitas kojas, nuodus ir pan. Kadangi dovanas dalino kvailas Prometėjo brolis Epimetėjas, neapsižiūrėjęs visos dovanos atiteko gyvūnams, o žmogui neliko nieko. Stiegleriui šis neapsižiūrėjimas reiškia esminį dalyką: žmogus atsiranda per klaidą, dėl stygiaus. Mat po šio neapsižiūrėjimo Prometėjas yra privirstas pavogti dieviškąją ugnį (kuri vertinama kaip technikos simbolis) tam, kad ištaisytyt baisią klaidą. Šis mitas reiškia, kad žmogus iš prigimties neturi nieko, o technika yra tarsi jo papildinys. Mito reinterpretacija atveria Stiegleriui naujas galimybes: jis reinterpretuoja Heideggerio veikalą *Būtis ir laikas* ir pagrindžia perėjimą prie šiuolaikinių technologijų dinamikos ir poveikio žmogui.

Reikia pastebėti, kad šiandieninės tradicijos, istorinio naratyvo, kaip kuriančio bendrą kultūros ir istorijos jauseną, apsiriboja tik rašto plotme, tačiau mažiau skiriama dėmesio audiovizualinei industrijai. Tačiau kinas, priešingai nei raštas, turi savo specifiką – tai laikškas objektas. Būtent per jį Stiegleris prieina prie industrinės

trečiosios atminties sampratos. Tačiau nereikia manyti, kad Stiegleris užsiima fenomenologija, kaip gali pasirodyti. Žinoma, transcendentalinės sąmonės teorija jam reikalinga, norint paaiškinti savo teoriją. Stiegleris eksplikuoja, kaip atsiranda industrinė sąmonė, kuri tik ir gali paaiškinti, kaip iš tikrųjų veikia kultūros industrija. Jis taip pat įveda programinių industrijų sąvoką, kuri yra kultūros industrijos dalis. Įvairios programos, kurios transliuojamos šiuolaikinės transliavimo technikos, modifikuoja mūsų patirtis, ypač laiko ir vartojimo įpročius. Tokiu būdu šiuolaikinės programinės industrijos valdo ir mūsų „laisvalaikį“. „Laisvalaikis“ yra dar vienas šiuolaikinės post-industrinės visuomenės mitas, kuris teigia, kad šiandien galime daugiau laiko skirti sau ir turiningam laisvalaikiui. Deja, Stiegleris įtikinamai demitifikuoja ir parodo visišką individo kontrolę šiuolaikinėmis sąlygomis.

Skaitant Stieglerio tekstus, nesunku pastebėti, kad technika, plačiąja prasme, jam yra tradicija, arba kultūra.

Perfrazuojant medijų teoretiką Borisą Groysą, galėtume teigti, kad technika, kaip epifilogenezė, yra archyvas. Arba, kitaip tariant, medija, kuri atlieka trejopą vaidmenį: gamina, išsaugo arba archyvuoja žinias ir jas perduoda.

Trečiajame tome *La Technique et le temps* Stiegleris pakeičia savo interpretaciją ir technikos kritika įgauna pagreitį. Kituose vėlyvuosiuose darbuose Stiegleris analizuoja šiuolaikinių technologijų ir hiper-kapitalizmo poveikį šiuolaikinei sąmonei (Stiegler 2011). Šiuolaikinės audiovizualinės technologijos veikia individualią sąmonę todėl, kad jų prigimtis yra panaši: tiek individuali, tiek technologinė audiovizualinė sąmonė yra laiko srautas (taip vadinamoji, „kino sąmonės konstitucija“). Stiegleris kritiškai interpretuoja Kanto, Bergsono, Deleuze'o laiko sampratas. Tačiau įvesdamas *trečiosios atminties* (arba *trečiosios retencijos*) sąvoką, jis išsprendžia individualios ir kolektyvinės sąmonės klausimą. Trečioji atmintis yra kultūra: tai nėra tik vidinių sąmonės patirčių ar juslinės/patirtinės atminties „užrašymas“. Tai ilgalaikė atmintis, kuri perduodama iš kartos į kartą. Tokios trečiosios atminties pavyzdžiais galėtų būti bibliotekos, muziejai, archyvai, įvairios technologinės atminties įamžinimo priemonės, kurios yra prieinamos ne tik atskiram individui, bet ir visiems. Tačiau kai technologijos ypač sustiprina žmogaus atmintį, tuomet mnemotechnika virsta mnemotechnologija, o tuo pačiu ir objektyvia, beasmene atmintimi, kuri iš žmonijos pasisavina ir žinojimą. Gausios šiuolaikinės technologijos yra žmonijos sąmonės protezai, kurie byloja apie prarastą žinojimą, mūsų *know-how*. Kapitalistinėje visuomenėje tokia eksteriorizuota ir materializuota sąmonė yra įvairiausiais būdais manipuluojama. Šias manipuliacijas vienas pirmųjų aptarė Theodoras Adorno. Tačiau, Stieglerio manymu, savo laiku Adorno kritika negalėjo išsiskleisti visu aktualumu, nes technologijos dar nebuvo taip toli pažengusios, kaip tai yra šiandien. Todėl kultūros industrijos tema buvo gerokai primiršta, ir Stiegleris mėgina ją aktualizuoti.

Pasak Stieglerio, audiovizualinės technologijos sukuria kolektyvinę sąmonę: televizija įgalina mases žiūrovų stebėti vieną ir tą patį laikinį objektą iš bet kurios

šalies, ar net planetos vietos. Tokia sąmonė jau nebeturi nieko bendro su individualia sąmone. Tai tiesiog vienas technologijų projektuojamas vaizdų srautas. Turbūt pats geriausias pavyzdys, kaip visa tai veikia, yra vadinamasis kino laikas (*cinematic time*), arba atminties industrializacija (*industrialisation of memory*).

Kino laikas ir atminties industrializacija

Kaip jau buvo minėta, Stiegleris veikale *La Technique et le temps* įveda *trečiosios atminties* sąvoką. Šią mintį jis plėtoja, remdamasis Edmundu Husserliu. Stiegleris savo dėmesį sutelkia ties Husserlio įvesta perskyra tarp pirminės ir antrinės retencijos. Kaip žinoma, viename iš Husserlio raštų tomų *Apie vidinio laiko fenomenologiją* (1893–1917) yra analizuojama vidinio laiko patirtis ir daugiausia dėmesio skiriama tiems objektams, kurie turi laikinę išraišką. Tokio objekto pavyzdžiu Husserlis laiko melodiją. Atskiri melodijos garsai negali egzistuoti simultaniškai, bet pasirodo tik laiko tėkmėje (Husserl 1991, p.145). Husserlio pagrindinis teiginys, kad laikinio objekto patirtis mūsų sąmonėje būtų neįmanomas, jeigu mes gebėtume suvokti tik tai, kas yra dabarties taške. Franzas Brentano tvirtino, kad sąmonė negali patirti laikinių objektų – sąmonė juos tiesiog įsivaizduoja. Tačiau Husserlis nesutiko su Brentano teiginiu, tvirtindamas, kad sąmonė patiria laiko objektus ir ji negali būti „fiksuojava“ tik dabarties taške.

Husserlis analizuoja konkrečią dabarties taško objektinę patirtį, kurią vadina *pirmine impresija*. Pirminė impresija esti laiko horizonte ir palydima *retencijos* – intencija, kuomet laikishkas objektas užlaikomas, išsaugant jo laikishkumą gyvame ryšyje su dabartimi, ir *protencijos* – lūkesčio, kad laikishko objekto fazė tuoj pasirodys (Husserl 1991, p. 30–31). Pasak Husserlio, pirminė retencija yra dalis laikishko objekto konstitavimo, o tai reiškia, kad ji yra dalis laikishkų objektų patyrimo. Tuomet melodija yra pirminės retencijos pavyzdys: prieš tai skambėjusi garsų retencija priklauso patyrimo aktui. Be šios pirminės retencijos, arba pirminės atminties, nebūtų melodijos patirties apskritai. Husserlis skiria šį atminties tipą nuo *antrinės retencijos*, arba antrinės atminties. Šios atminties pavyzdžiu galėtų būti melodijos, girdėtos vakar, prisiminimas. Stiegleris atkreipia dėmesį į tai, kad Husserlis, skirdamas šias dvi atminties rūšis, pabrėžia, kad pirminė retencija priklauso percepcijos aktui, o antrinė retencija – įsivaizdavimui. Tokia perskyra Husserliui ypač svarbi todėl, kad jis siekia įtikinti, jog laikishkas objektas (tarkime, melodija) priklauso percepcijai, o nėra tik įsivaizduojamas. Stieglerio manymu, tai reiškia, kad Husserlis priešina pirminę ir antrinę retencijas. Taip pabrėžiamas skirtumas tarp patyrimo ir vaizduotės (Stiegler 2011, p. 38). „Teigdamas, kad pirminė retencija nėra vaizduotės produktas, bet laiko *par excellence*, patirties fenomenas, Husserlis ne tik kad skiria pirminę ir antrinę retencijas, kas yra būtina atlikti, bet iš tiesų priešina vieną su kita“ (ten pat, p. 16).

Kadangi pirminė retencija niekuomet neapima vaizduotės, ji taip pat niekuomet neapima ir selekcijos akto: atmintis, kurią konstituoja pirminė retencija, niekuomet nėra selektyvi: ji užlaiko visus išgyvenimus. Jeigu pirminė retencija apimtų ir selekciją, Stieglerio manymu, jau būtų „tam tikra vaizduotės rūšis“, kuri ir paremta selekcijos principu. Oponuodamas griežtai Husserlio perskyrai tarp pirminės ir antrinės atminties Stiegleris siūlo kontrpavyzdį: kas nutinka, kai tos pačios melodijos klausomės kelis kartus (tarkime, muzikos įrašo). Stieglerio manymu, Husserlis visiškai ignoruoja įrašo fenomeną vidinio laiko analizėje.

„Tačiau, kai tik atsirado techninė galimybė laikiškus muzikos objektus rašyti analoginiu būdu ir, tuo pačiu, galimybė techniškai kartoti, ryšys tarp pirminės ir antrinės retencijos tapo neabejotinai; akivaizdu, kiekvieną kartą kartojant tą patį laikišką objektą yra patiriamos skirtingos muzikinės patirtys“ (Stiegler 2011, p. 21).

Kinas, kaip ir melodija, yra laikiškas srautas. Laikiškas objektas, kaip srautas, yra sudarytas iš sąmonės srauto, kuris kartu yra ir stebėtojo sąmonės objektas. Stiegleris pabrėžia, kad sąmonė yra esmiškai kinematografinės struktūros, ir mes visuomet esame tarsi kine, to net nesuvokdami (Stiegler 2011, p.13). Būtent todėl sąmonė yra taip veikiamą kino kaip laikiško objekto. Tai reiškia, kad kino technologijos mus veikia dviem būdais:

„Viena vertus, fono-fotografinis praeities ir tikrovės sutapimas (esti dviguba sujungimo pozicija: tikrovės ir praeities“, kuri ir sukelia „tikrovės efektą“ – tikroviškumą – kuriame žiūrovas atsiduria technikos dėka); kita vertus, šis sutapimas tarp filmo srauto ir filmo žiūrovo sąmonės srauto, kurį sujungia fonografinis srautas, inicijuoja visišką filmo laiko priėmimą žiūrovo sąmonėje; kadangi tai yra srautas, jis yra sugriebtas ir įkalintas vaizdų srauto tėkmės. Šis judėjimas yra susiliejęs su kiekvienu žiūrovo noru žiūrėti istorijas, o taip pat išlaisvina sąmonės judesius, kurie yra tipiniai kino sąmonei (ten pat, p. 12).

Kadangi sąmonės industrinis laikiškumas tapo globalus, tai ir individuali sąmonė išnyko: ji yra kontroliuojama ir nuolatos programuojama programinių industrijų. Stiegleriui viena iš svarbiausių industrinės trečiosios atminties pasekmių yra globali kultūros turinio plėtra. Tačiau šis turinys yra paremtas trumpalaikiais naudos principais, kurie formuoja vartotojišką elgseną. Pasak Stieglerio, kapitalizmas yra libidinė ekonomika, kurios dabartinė forma išsiurbė norą kaip tokį ir todėl tapo auto-destruktyvia (Stiegler 2012, p. 9–15).

„Kuomet noras yra industriškai veikiamas, tai veda prie noro destrukcijos, kadangi sunaikina darbininkų ir vartotojų demotyvaciją“ (ten pat, p. 9–15).

Libidinė industrija sugriebia mūsų esminę egzistencinę energiją, mūsų troškimus. Troškimas Stiegleriui pirmiausia reiškia singularumą, t. y. pirmąpradį narciziškumą.

„Pirmąpradžiu narciziškumu vadinu tokią sąmonės struktūrą, kuri reikalinga tam, kad funkcionuotų kaip savimeilės dalis (kartais ji virsta patologine), tačiau be

kurios joks gebėjimas mylėti būtų neįmanomas. Freudas rašo apie pirminį narciziškumą, tačiau tai visai ne tai, apie ką rašau. Pirmapradis narciziškumas žymi infantilią savimeilę, ankstyvą seksualumo stadiją. Freudas užsimena ir apie antrinę narciziškumą, kuris išsilaiko iki brandos, tačiau tai vis dar nėra pirmapradis narciziškumas, kuris yra žymiai artimesnis Lacano išskirtai „veidrodžio stadijai“. Taigi yra pirmapradis narciziškumas „Mes“ kaip „Aš“: tam, kad būtų „Aš“ narciziškumas, privalo būti ir „Mes“ narciziškumas, į kurį „Aš“ yra projektuojamas“ (Stiegler 2009, p. 39–40).

Tik tuomet, kai „Aš“ yra dalis „Mes“, įmanomas toks fenomenas kaip istorija. Apskirtai nėra „Aš“ be „Mes“. Tačiau libidinė ekonomika sunaikina individualią sąmonę ir sukuria industrinę laikinę kolektyvinę sąmonę.

Gebėjimas schematizuoti ir individuacijos praradimas

Stieglerio filosofijoje transcendentalinis schematizmas yra sumišęs su žmogaus technologinėmis eksteriorizacijomis, nes trečioji retencija, bendrąja prasme, yra toks sąmonės protezas, be kurio nebūtų proto, atgaminimo, praeities prisiminimų, kultūros.

„Fonograma yra vienas iš tokių protezų, tačiau labai išskirtinio tipo; išskirtinio todėl, kad jo dėka tampa akivaizdu, jog kaip materialus įrašas (analoginio įrašo atveju) tokia trečioji atmintis natūraliai nulemia pirminės ir antrinės retencijos artikuliaciją“ (Stiegler 2011, p. 39).

Tačiau šiuolaikiniai tele-vizualiniai prostetiniai mechanizmai suspenduoja žmogaus sąmonės natūralų gebėjimą schematizuoti. Dėl to ir išnyksta individuali sąmonė. Fundamentalaus veikalo *La Technique et les temps* III tomo *Le Temps de cinéma et la question du mal-être* (angl. *Cinematic Time and Question of Malaise*) įvade Stiegleris teigia: „Dabartinė sąmonės prostetizacija, retencinių prietaisų visumos sisteminė industrializacija yra kliūtis individuacijos procesui, kuriuo paremta sąmonė“ (ten pat, p. 4).

Theodoras Adorno ir Maxas Horkheimeris, įvesdami „kultūros industrijos“ sąvoką, kadaise pradėjo industrinio schematizmo kritiką, remdamiesi dar Immanuelio Kanto išskirtomis jauslumo formomis.

Kantas skyrė dvi jauslumo formas, be kurių subjekto žinojimas būtų neįmanomas: tai jauslumas ir supratimas. Schematizmas, veikiantis per vaizduotę, įgalina asociacijas. Be to, Adorno ir Horkheimeris kultūros industrijas ir vaizduotės industrializaciją aprašė kaip industrinės eksteriorizacijos schematizmo galią:

„Tą funkciją, kurios iš subjekto laukė Kanto schematizmas, būtent fundamentalioms sąvokoms iš anksto taikomą jauslinio įvairumo funkciją, iš subjekto perima industrija. Ji naudoja schematizmą kaip pirmą kliento paslaugą. Žmogaus sieloje veikia slaptas mechanizmas, taip preparuojantis visus tiesioginius duomenis, kad jie atitiktų gryojo proto sistemą. Dabar ta paslaptis atspėta. Patiems vartotojams daugiau

nebereikia klasifikuoti nieko, kas būtų nuspėjama gamybos proceso schematizmo. Beparnis menas liaudžiai užima svajotojiško idealizmo vietą, kuri netiko kritiniam idealizmui“ (Adorno 2006, p. 164–165).

Adorno ir Horkheimeris kaltina kiną, suparalyžius vaizduotę ir žiūrovo gebėjimą išvelgti skirtumą tarp percepcijos ir vaizduotės, tarp tikrovės ir fikcijos. Todėl ši kultūros industrijos galia pavogti iš individo jo individualų gebėjimą schematizuoti labai primena Stielgerio skelbiamas „atminties industrializacijos“ ir „individuacijos praradimo“ sampratas. Tai yra pavyzdžiai to, kaip programinė industrija nuolat prekiauja mūsų dėmesiu ir taip mėgina modifikuoti mūsų elgseną – ypač mūsų vartojimo įpročius. Stiegleris teigia, kad atminties memorizacija veda prie „individuacijos praradimo“. Šį terminą jis pasiskolino iš Gilbert'o Simondono atliktos XIX amžiaus industrializacijos analizės.

„Logistinių ir simbolinių technologijų raida bei integracija reiškia individuacijos praradimą ta prasme, kuria Gilbert'as Simondonas analizuoja rankų darbą ir XIX amžiaus pramoninį darbą, kada „techninį individą“ pakeičia darbininkas, kurio igūdžiai yra eksteriorizuoti ir todėl jis nebegali individualizuotis, bet priešingai – jis yra pasmerktas proletarizacijai“ (Stiegler 1989, p. 82–83).

Pasak Simondono, industrializacija atima individualius techninius igūdžius iš darbininko ir juos pakeičia konvejerio įrankiu. Taip darbininkas netenka galimybės individualizuoti savo darbą (Simondon 1989). Atminties industrializacija perkelia šį industrializacijos praradimą į psichikos domeną ir todėl įvyksta tai, ką Stiegleris vadiną „dvasios proletarizacija“, arba „kultūros pauperizacija“.

„Pasekmė – tai lėta laikiško srauto apjungiančių gebėjimų, kuriuose individuali sąmonė esti, destrukcija; o taip pat destrukcija gebėjimo projektuoti troškimą, kuris gali būti tik singuliarus (objektyvus): jeigu individuali sąmonė yra atribojama nuo „pasaulio“, tai veda prie savęs integravimosi į programinių industrijų archisrautą arba įvilioja į „vartotojo profilio“ tinklo žabangas. Viso to tikslas yra padalinti ir tribalizuoti į subbendruomenes per įrangas, kurios galėtų stebėti mūsų, kaip programinių vartotojų, elgseną <...>; galiausiai internetinio tinklo stebėjimo pagrindu yra sukuriami hipersegmentacijos modeliai pagal reklamos žiūrimumą, nors tuo pat metu jiems vis dar sudaromas įspūdis, kad sistema kreipiasi į juos asmeniškai; tai žinoma yra gryna iliuzija, industrializuotas individualus elgesys – jis skatinamas iki tol, kol tampa numanomumu ir kontroliuojamu. Tai jau nebe individualizuojamas ir individualizuojantis „asmuo“, bet, tikrąja prasme, Niekas, ciklopas be perspektyvos“ (Stiegler 2011, p. 4–5).

Simondono individuacijos teorija yra plėtojama knygoje *L'Individuation psychique et collective*, kurioje yra atskleidžiama, kaip individas ir grupė ko-konstituuoja vienas kitą per iki-individualų pamatą ir jo visuminę individualią adaptaciją (diachroniją), ir tarpgeneracinę transmisiją (synchroniją).

Iki-individualus pamatas yra kolektyvinės žinios, patirtis ir tradicijos, kurias grupė įgijo per laiką. Visa tai yra reaktyvuojama per simultaniškas transmisijas iš vienos

kartos į kitą (pavyzdžiui, mokyklose) ir singuliariu būdu kiekvienas gavėjas visa tai perima. Stiegleriu programinių industrijų žala iki-individualiam pamatui yra tai, kad jis perima programinės industrijos laiką. Tai kyla iš „industrinių laikiškų objektų“ (tai dar viena Stieglerio pamatinių sąvokų – L.V.) raidos. Toks objektas yra sukuriamas industriškai ir egzistuoja tik tiek, kiek trunka (pavyzdžiui, kino filmas ar televizijos programa). Žiūrovo dėmesys yra taip pat vitališkas objekto buvimo atžvilgiu. Kadangi industrinių laikiškų objektų rinka paremta trumpalaikiais naudos principais ir naujumas yra norma, neišvengiamai susiduria su iki-individualaus pamato gamybos ir atrankos procesais, kur ilgaamžiškumas ir senumas yra centrinės normos. Kadangi simultaniška iki-individualaus pamato transmisija ir jo priėmimas susieja sinchroniją ir diachroniją, tai programos industrijos tikslas yra turėti visus savo gavėjus vienu ir tuo pačiu metu tam, kad perimtų jų turinį ir laiką. Kino laiko priėmimas ir kolektyvinė sąmonė veda prie *libidinės ekonomikos*. Pasak Stieglerio, libidinė ekonomika atskleidžia savo auto-destrukciją per šiandieninį nenormalų ir laukinį vartotojiškumą:

„Libidinė ekonomika savo dabartine forma pasiekė troškimo sunaikinimą. Dėl to, ji tapo auto-destruktyvia <...>, kai troškimas yra industriškai veikiamas, tai veda prie troškimo sunaikinimo, kuris panaikina darbininko ir vartotojo demotyvaciją. Tai ypač aktualu, nes kapitalizmas „veikia“ <...> per motyvaciją; be motyvacijos jis yra nefunkcionalus. Kadaise buvo sukurtos technikos, kurios galėjo dirbtinai fabrikuoti motyvaciją ir visa tai baigėsi motyvacijos sunaikinimu“ (Stiegler 2012, p. 10).

Šito sunaikinimo rezultatas – technika konstituoja *libido*. O tai nėra spontaniška energija, bet paremta techninės artikuliacijos pagrindu: „fetišais“, arba, platesne prasme, protezais. Kaip teigia Stiegleris, „tai yra *technė*, gyvybės artefaktualizacija, kuri konstituoja *libido*“ (ten pat). Dėl industrinio pasaulio, šiuolaikinė individuacija kenčia nuo pavojingos ligos: desublimacijos, kuri savo ruožtu veikia demotyvaciją visose gyvenimo srityse. Tai individuacijos proceso praradimo pasekmė.

Išvados

Programos, kurios yra kuriamos industriškai ir transliuojamos per įvairias audiovizualines medijas, modifikuoja mūsų laiko patirtį, kadangi sąmonė priima programinį laiką, kasdien žiūrėdama tas pačias kasdienes ir tiesiogines globalias transliacijas. Virtualizuojant vaizduotės standartus yra sukuriamas industrinis schematizmas. Šiandien psichologinė ir kolektyvinė individuacija tapo industrine, nes yra generuojama šiuolaikinio kapitalizmo. Tai reiškia individualaus gebėjimo schematizuoti praradimą: mes daugiau nebeturime individualių funkcijų, siejant įvairias juslines patirtis su fundamentaliomis sąvokomis. Vietoje individo tą schematizavimą atlieka industrija. Industrinis laikinis objektas struktūroja individualią sąmonę ir ji daugiau nebe-

gali būti vadinama *individualia*. Tai nesingularumas, bet greičiau kolektyviškumas, kuris neturi nei istorijos, nei ateities. Industrija perkuria mūsų pasaulio matmenis – dirbtinai sukurti idealai indukuoja kontrolės mechanizmus ir perkuria troškimų tvarką. Visa tai veda link individualios sąmonės praradimo. Libidinė ekonomika, veikianti koja kojon su globalizacija ir industrializacija, keičia individualius vartojimo bruožus ir restruktūrizuoja žmogišką *psyche*.

Literatūra

- Adorno, Theodor, Horkheimer, Max. 2006. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. MA: Polity Press.
- Husserl, Edmund. 1991. *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893–1917)*. Transl. by John Banett Brough. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Leroi-Gourhan, André. 1993. *Gesture and Speech*. Cambridge-London: The MIT Press
- Simondon, Gilbert. 1989. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Stiegler, Bernard. 1998. *Technics and Time. The Fault of Epimetheus*, Vol. 1. Transl. by Richard Beardsworth and George Collins. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2009. *Acting Out*. Editor Werner Hamacher. Transl. by David Barison, Daniel Ross and Patrick Crogan. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2009. *Technics and Time. Disorientation*, Vol. 2. Transl. by Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard. 2011. *Technics and Time. Cinematic Time and the Question of Malaise*, Vol. 3. Transl. by Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press.
- Stiegler, Bernard, Neyrat Frédéric. 2012. Interview: From Libidinal Economy to the Ecology of the Spirit. Translated by Arne De Boever. In: *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy*, Vol. 14, p. 9–15.
- Vernant, Jean-Pierre. 1990. *Myth and Society in Ancient Greece*. New York: Zone Books.

Bernard Stiegler Modern Audiovisual Memory Criticism

Summary

Key words: epiphylogenesis, tertiary retention, cinematic time, consciousness, pauperization, technics, individuation

An article focus on a critique of contemporary audiovisual technologies which was made by famous French philosopher Bernard Stiegler.

For Stiegler, technics is an “organized inorganic matter.” He explores a history of technics as epiphylogenesis – the preservation in technical objects of epigenetic experience. Epiphylogenesis for Stiegler marks a break with genetic evolution which cannot preserve the lessons of experience, a break which also constitutes the “invention” of

the human. Stiegler in his later works analyses the impact of contemporary technologies and hyper-industrial capitalism to consciousness.

Human memory through contemporary technics expands and from mnemotechnics becomes mnemotechnologie. Today mnemotechnologie maintains objective, impersonal memory while simultaneously and our knowledge. Various contemporary technologies take a large part of our consciousness and thus we lost our knowledge.

According to Stiegler, contemporary audiovisual technologies have a very deep impact on individual consciousness. This impact depends on nature of individual consciousness and technics: both are temporal. Stiegler revises Kant's, Bergson's, Deleuz's concepts of time. Introducing new "tertiary retention" concept Stiegler solves individual and collective consciousness relationship. Audiovisual technologies create collective consciousness: television enables a mass public simultaneously to watch the same temporal object from any location. Such consciousness has nothing common with individual consciousness. Stiegler's analysis of cinematic time prolongs culture critique of Frankfurt School (*Kulturindustrie*). Stiegler renews this theme. Contemporary audiovisual technologies stimulate pauperization of society. Similar to Stiegler about contemporary technics writes another French philosopher Gilbert Simondon. An alienation or pauperization is a main consequence of contemporary media.