

Jakub Nowak

Wydział Politologii
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

MEMOWE WOJNY, ARTYKULACJA I STUART HALL. O STRUKTURALNYCH UWARUNKOWANIACH SIECIOWEJ POPKULTURY

Meme Wars, Articulation, and Stuart Hall. On Structural Conditions of Popular Culture Online

Abstract: Theoretically departing from Stuart Hall’s theory of articulation, the article analyzes structural conditions of popular culture online. New media are tools and spaces for people’s engagement in various interpretive communities, also consisting of services offered by neoliberal market agents. The article deconstructs the status of these so-called “internets” being both: pop-cultural and civic resource. Popular culture online is nowadays entangled in a curious dialectics between more active communities of its audiences-participants and increasingly powerful digital culture industry. It is also a sphere of processes of articulation understood after Stuart Hall as expressing particular discursive positions (alternative to the official criteria of interpreting the reality), and as connection – here of spheres of people’s meaningful practices and (naturalized) sphere of the market.

Keywords: interpretive communities, new media, articulation, Stuart Hall, popular culture

Punkt wyjścia: weterani memowej wojny odmeldowują się

Film umieszczony 9 listopada 2016 roku na portalu YouTube przez użytkownika Veriristi zatytułowany jest *In memory of Meme War I #MAGA* i stanowi kompilację internetowych memów i innych grafik będących wyrazem poparcia dla Donalda Trumpa w amerykańskich wyborach prezydenckich w 2016 roku. Pierwsza z grafik jest wprowadzeniem do pozostałych: to scena w domowym salonie, w fotelu siedzi ojciec w garniturze, ma głowę żaby Pepe, czyli postaci z internetowego memu, tu

symbolizującego, w pewnym uproszczeniu, zwolenników Trumpa¹. Dwoje schludnie i staroświecko ubranych kilkuletnich dzieci pyta ojca: „Daddy, what did YOU do in the Great Meme War?”². W komentarzach pod materiałem wideo użytkownicy, zadowoleni z wyniku wyborów, piszą o sobie jako *weteranach* (częściej) i *cywilach* (rzadziej), opisując „bitwy”, w których brali udział, „jednostki”, w których mieli zaszczyt służyć. Niektórzy „odmeldowują się”, inni zwracają uwagę, że wojna wciąż trwa.

„Memowa wojna” jest popularnym określeniem sieciowego dyskursu związane go z amerykańską prezydencką kampanią wyborczą w 2016 roku, zakończoną, jak wiemy, zwycięstwem Donalda Trumpa. Ten dyskurs był jednocześnie spontanicznym wyrazem politycznego poparcia dla kandydata spoza partyjnego establishmentu i opowiadaną zbiorowo narracją, kwestionującą oficjalne kryteria prawdy i obiegi wiedzy. „Memowa wojna” to także popularna opowieść formująca kulturową wspólnotę obywateli w ich odczuciu niereprezentowanych przez polityczny czy medialny mainstream. Internet był dla procesu kluczowy – stanowił jego przestrzeń (pole bitwy), a także narzędzie i repozytorium wykorzystanych zasobów.

Już pierwsza z grafik w tym wideo (ojciec z dziećmi) przywołuje skojarzenia z innym wydarzeniem, również związanym z tworzoną zbiorowo opowieścią weteranów zwycięskiej wojny, którzy wiedzą, że kiedyś będą z rozrzewnieniem wspominać swój udział w doświadczeniu pokoleniowym i formacyjnym: polskimi protestami przeciwko ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement) z początku 2012 roku. Oglądam memy z żabą Pepe i dokonuję połączenia – z innym wydarzeniem, innym kontekstem.

Sięgnę w tej pracy właśnie po teorię połączeń: koncepcję artykulacji Stuarta Halla. Pomoże ona zastanowić się, jak nowe media działają dziś jako przestrzeń zbiorowych symbolicznych praktyk, które są podejmowane językiem sieciowej popkultury i są jak najbardziej poważne: subiektywnie odnoszą się do poważnego życia i obiektywnie wiążą się z relacjami władzy i podporządkowania. Przywołana wcześniej kompilacja jest pretekstem i punktem wyjścia do rozważań na temat strukturalnych uwarunkowań sieciowej popkultury. Halla koncepcja artykulacji zachęca do analitycznego wychodzenia „poza tekstualność” ku materialnym aspektom funkcjonowania kultury bez tracenia z pola widzenia sprawczości jej twórców-uczestników.

Ta dialektyka między tekstualnym i materialnym jest istotna, bo na nowe media składają się nie tylko dyskursywne praktyki ludzi, lecz i praktyki podmiotów dostarczających ludziom nowych mediów, czyli sieciowy przemysł kultury³ (Google, Facebook, Apple czy Microsoft), który oferuje narzędzia do wizualizacji społecz-

¹ Znaczenia związane z memem z żabą Pepe omawiam bardziej szczegółowo w kolejnych częściach artykułu.

² Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=LZclPhxI91Y>.

³ Pojęcie przemysłu kultury rozumiem tradycyjnie, za Theodorem Adorno i Maxem Horkheimerem, jako podmioty działające w ramach rynku, których głównym celem jest produkcja i sprzedaż ustandaryzowanych (produkowanych masowo) dóbr kulturowych, takich jak muzyka, filmy, treści

nych sieci, (re)produkcji i (re)dystrybucji treści online. I jednocześnie wyznacza strukturalne ramy dla współczesnej sieciowej aktywności. To jedno z ważniejszych wyzwań stojących współcześnie przed *reception studies*: jak konceptualizować nowe media jako środowisko aktywności bardzo zróżnicowanych wspólnot interpretacyjnych, pamiętając o ich inherentnie rynkowym charakterze? Rekonstruuję dalej status tak rozumianych „Internetów”, funkcjonujących jako zasób popkulturowy i obywatelski, łączący aktywność symboliczną, często kwestionującą dominujące dyskursy, kryteria racjonalności czy obiegi wiedzy, z rynkowym aspektem nowych mediów i ich specyficzną materialnością, przekładającą się między innymi na bezprecedensową łatwość rekonstrukcji i redystrybucji treści online.

Muszę przy okazji zaznaczyć: ten artykuł bynajmniej nie jest szczegółową czy wyczerpującą analizą kompilacji memów, od której go zacząłem. Imaginarium składające się na dyskurs amerykańskiej alt-prawicy (*alt-right*) wymaga odrębnej analizy. Na osobną refleksję czekają też fascynujące przygody żaby Pepe w przestrzeni dyskursywnej związanej z amerykańskimi wyborami w 2016 roku.

○ koncepcji artykulacji u Stuarda Halla

Współczesna pozycja akademicka myśli Stuarda Halla (1932–2012) jest ciekawa: jako szef Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) na Uniwersytecie w Birmingham w latach 70. ubiegłego wieku traktowany jest jako postać kluczowa dla rozwoju tak zwanych brytyjskich studiów kulturowych. Docenia się wpływ Halla na ich emancypację z bagażu marksowskiego redukcjonizmu, włączenie problematyki rasy, płci i subkultur w centrum zainteresowań tak zwanej szkoły z Birmingham, a także na rozwój badań nad publicznościami medialnymi. Jednocześnie Brytyjczyk rzadko jest bezpośrednio przywoływany we współczesnej akademickiej refleksji nad nowymi mediami, do której, zdawałoby się, jego myśl pasuje w sposób naturalny⁴.

Hall postrzega kulturę jako obszar walki o znaczenie, to jest jako złożoną z „określonych wzorców relacji wykształczanych poprzez społeczne wykorzystanie technik oraz rzeczy”⁵. Hall przestrzega przed nadmierną „tekstualizacją dyskursów studiów kulturowych”⁶, postulując wzięcie pod uwagę również ich materialnych uwarunkowań. Jednocześnie podkreśla, że kultura jest względnie autonomiczna. „Procesy dyskursywne i tekstowe” nie tyle „odzwierciedlają, ile konstytuują formację współczesnego świata: są równie konstytutywne, co procesy ekonomiczne, politycz-

radiowe czy telewizyjne – zob. T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994, s. 138–188.

⁴ Sygnałem pewnej zmiany, następującej po śmierci Halla, jest poświęcony mu numer czasopisma „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33 (5).

⁵ S. Hall, *The Culture Gap*, „Marxism Today” 1984, nr 28, s. 20.

⁶ *Idem*, *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London–New York 1996, s. 273.

ne, społeczne”, które jednak „nie mogą działać poza kulturowymi i ideologicznymi uwarunkowaniami”⁷. Innymi słowy, gdy mowa o kulturze, wzięcie pod uwagę kwestii języka i dyskursu jest konieczne i jednocześnie niewystarczające. Materialne uwarunkowania są równie istotne.

Ten dualizm w myśleniu o mediach jest charakterystyczny dla szkoły brytyjskiej: media mają „dwie formy”, jak pisał Raymond Williams, jeden z duchowych ojców myśli Halla: są symboliczne i jednocześnie dogłębnie materialne⁸. To ważna wskazówka dla badacza kulturowych wspólnot w sieci: *reception studies* nie powinny tracić z oczu materialności nowych mediów jako współczesnej przestrzeni (czy raczej: współczesnych przestrzeni) uczestnictwa w kulturze. To materialność bardzo specyficzna, ukryta za rynkowymi i akademickimi dyskursami dematerializacji nośnika treści czy ludzkiego ciała. Im bardziej niewidoczna, tym jest ważniejsza, co wiemy za Friedrichem Kittlerem, prowokującym, że *software* nie istnieje⁹. Nie ma magicznych formuł, jest oprogramowanie, czyli materialna technologia. Czyli konkretny (polityczny) zasób.

Takie ujęcie jest zbieżne z Hallowskim, dla którego artykulacja to „forma połączenia tworząca – w określonych warunkach – jedną całość z różnych elementów. To połączenie, które nigdy nie jest konieczne, zdeterminowane, absolutne i nieodzowne. (...) Tak zwana »spójność« dyskursu w rzeczywistości jest artykulacją różnych, odrębnych elementów, które mogą być ponownie artykułowane na różne sposoby, jako że one nigdzie nie przynależą w sposób ostateczny. Owa »spójność« odnosi się do związku między artykułowanym dyskursem i społecznymi siłami, z którymi on, pod pewnymi historycznymi warunkami, może, lecz nie musi, być połączony”¹⁰. Artykulacja jest zatem rodzajem „niekoniecznego” połączenia (to określenie będzie chętnie wykorzystywane przez kontynuatorów myśli Halla), więc znaczenie danej praktyki, technologii czy relacji jest zawsze tymczasowe. Może ono, jak tłumaczy Lawrence Grossberg, „zostać wyartykułowane ponownie” przez kogoś innego, w inny sposób, w innym kontekście¹¹.

Termin „artykulacja” może przysparzać pewnego kłopotu. *Articulation* (u Halla czy innych autorów ze szkoły z Birmingham, ale i francuskie *articuler* u – na przykład – Michela Foucaulta) oznacza nie tylko „wyrażenie” czy „wypowiadanie”, lecz i „połączenie”, „powiązanie” ze sobą różnych rzeczy. Ta dwuznaczność jest zresztą

⁷ *Idem, Introduction*, w: S. Hall, B. Gieben (red.), *Formations of Modernity*, Polity Press, Cambridge 1992, s. 13, cyt. za: D. Morley, K. Chen, *Introduction*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall...*, *op. cit.*, s. 16.

⁸ R. Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, Collins, London 1974.

⁹ F. Kittler, *There Is No Software*, w: J. Johnston (red.), *Literature, Media, Information Systems: Essays*, Overseas Publishers Association, Amsterdam 1997, s. 147–155.

¹⁰ S. Hall, *On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall*, „Journal of Communication Inquiry” 1986, nr 10 (2), s. 53.

¹¹ L. Grossberg, *History, Politics and Postmodernism: Stuart Hall and Cultural Studies*, „Journal of Communication Inquiry” 1986, nr 10 (2), s. 66–67.

powodem, dla którego Hall sięgnął po tę kategorię: „teoria artykulacji jest sposobem rozumienia, jak różne składniki ideologii pod pewnymi warunkami nabierają spójności w ramach danego dyskursu, a także sposobem dochodzenia, jak zostają one powiązane bądź nie, w określonych historycznych momentach [*conjunctures*], z określonymi politycznymi podmiotami”¹². Michał Wróblewski w *Uwagach redakcyjnych* do zredagowanej przez siebie antologii tekstów szkoły z Birmingham, gdzie w zależności od kontekstu słowo *articulation* jest tłumaczone jako „artykulacja” albo „połączenie”, podkreśla, że oba sposoby przekładu „wskazują w zasadzie na podobne znaczenie – artykułowanie zachodzi również pomiędzy dwoma elementami, które z pozoru tylko wydają się od siebie odległe. A zatem do artykulacji dochodzi nie tyle przez połączenie dwóch obszarów (na przykład gospodarki i subkultur), ale także przez wzajemny ich wpływ (...). Artykulacja/połączenie jest zatem powoływaniem do życia jakiegoś wieloczołowego bytu”¹³.

Użycie koncepcji artykulacji oznacza tego bytu analityczną dekonstrukcję. Hall sugeruje – sięgając po charakterystyczny dla prac CCCS specyficzny Althusserowski „strukturalizm” – konieczność szukania mechanizmów i części składających się na daną wyartykułowaną „skomplikowaną strukturę”¹⁴. Z epistemologicznego punktu widzenia artykulacja jest zatem sposobem pomyślenia o znanych strukturach jako swoistej „grze odpowiedności, nie-odpowiedności i przeciwieństw, jako różnych częściach rzeczy, o których myślimy jako jednościach”¹⁵. To prowadzi do uznania decydującej roli kontekstu. Nie chodzi tylko o „teoretyczną i historyczną (re)konstrukcję [praktyki – przyp. J.N.] w jej własnym kontekście”¹⁶, ale też o analityczny „portret” konkretnej praktyki w konkretnym kontekście, który jest immanentnie relacyjny: „kontekst to nie jest coś, co po prostu tam jest i zawiera w sobie praktyki czy wpływa na ich wykształcanie. To raczej tożsamości, praktyki i ich skutki kształtują tenże kontekst, w którym funkcjonują one jako praktyki, tożsamości czy efekty”¹⁷.

Ta ostatnia uwaga wymusza analityczną ostrożność. Gilbert Rodman przytomnie przestrzega przed „teoriami podróżującymi” między analizowanymi zjawiskami, które jedynie wydają się podobne, a zawierają „kluczowe kontekstualne różnice, podważające skuteczność owych teorii jako map tych nowych miejsc”¹⁸. Ufam jed-

¹² S. Hall, *On Postmodernism...*, *op.cit.*, s. 54.

¹³ M. Wróblewski, *Uwagi redakcyjne*, w: *idem* (red.), *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 47.

¹⁴ S. Hall, *Race, Articulation and Societies Structured in Dominance*, w: *Sociological Theories: Race and Colonialism*, (brak red.), Unesco, Paris 1980, s. 325.

¹⁵ J. Slack, *Communication as Articulation*, w: G. Shepherd, J. St. John, T. Striphas (red.), *Communication as...: Perspectives on Theory*, Sage, London 2006, s. 225.

¹⁶ L. Grossberg, *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Routledge, New York–London 1992, s. 55.

¹⁷ J. Slack, *The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall...*, *op. cit.*, s. 126.

¹⁸ G. Rodman, *Notes on Reconstructing 'the Popular'*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33, no. 5, s. 390.

nak, że myśl Halla jest mapą właściwą do podróżowania po terytorium-temacie tego artykułu i nowe media jako sfera procesów artykulacji mają wystarczająco obszerny najniższy wspólny mianownik w przywoływanych kontekstach, by móc dokonać uogólnień zawartych dalej.

Niekonieczne połączenie: sieć jako przestrzeń działania wspólnot interpretacyjnych

Zmiany w kulturze popularnej, wywołane przez jej cyfrową mediatyzację, są zbyt rozległe, by choć pobieżnie je tu omówić. W ogromnym skrócie: nowe media stały się zasobem popkulturowym, narzędziem i przestrzenią uczestnictwa w kulturze popularnej, rozumianej za Johnem Fiskiem jako tworzenie i obieg znaczeń i przyjemności w ramach zróżnicowanych społecznych wspólnot¹⁹. Nowe media wizualizują owo uczestnictwo i czynią je – również poprzez tę wizualizację – bardziej zbiorowym.

Komputer i Internet to technologie będące przestrzenią dla aktywności obywatelskiej, politycznej, kulturowej. Są przestrzenią rozumianą dosłownie, jako pewien określony kontekst, wykształcany przez konkretne społeczne praktyki²⁰. To czyni nowe (cyfrowe) media przestrzenią, narzędziem i dyskursywnym zasobem dla wspólnot interpretacyjnych online. Nowe media funkcjonują jako środowisko kształtowania się głosów odrębnych i alternatywnych „kontrapubliczności” (*counterpublics*), podważających dominujące kulturowe narracje²¹.

Wracając do wideo upamiętniającego „pierwszą wojnę memową”: jest ono dobrym przykładem tekstu będącego jednocześnie medium artykulacji. To film-wspomnienie, skompilowany, by ułatwić samoidentyfikację, rozumianą jako proces konstruowania zbiorowej tożsamości poprzez wyznaczanie kulturowej, politycznej różnicy. Proste przeszukanie zawartości YouTube (wystarczy wpisać chociażby: *meme war*) prowadzi nas do wielu podobnych kompilacji. Zwolennicy Trumpa – publikując i komentując takie materiały – współtworzą specyficzny dyskurs, swój dyskurs, jednocześnie popkulturowy i polityczny. Sieciowa popkultura dostarcza mu języka (mem, remiks) i, jak mógłby powiedzieć John Fiske, popularnych przyjemności²², wynikających z kolektywnego negocjowania znaczeń dominujących w amerykańskim medialnym, politycznym mainstreamie. To działanie współkształtujące

¹⁹ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

²⁰ H. Moore, *Space, Text and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1986, s. 116.

²¹ Zob. A. Shaw, K. Sender, *Queer Technologies: Affordances, Affect, Ambivalence*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33 (1), s. 1–5; por. M. Warner, *Publics and Counterpublics*, MIT Press, Cambridge 2002; D. Travers Scott, *Reconciling Hall with Discourse, Written in the Shadows of “Confederate” and Rainbow Flags*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33 (5), s. 424–437.

²² J. Fiske, *Zrozumieć kulturę...*, *op.cit.*, s. 51–71.

polityczną wspólnotę interpretacyjną. Wspólnotę, której immanentną częścią jest internalizacja dyskursu sieciowej kultury popularnej.

Kompilacja ma upamiętniać zakończoną „wojnę”. To nostalgiczne spojrzenie pojawia się zaskakująco szybko, tuż po wyborach. Jest dyskursem zwycięstwa, który antycypuje nostalgię i jednocześnie jest nostalgiczny, niczym Jamesonowska nostalgia za teraźniejszością²³, projektująca przyszłe nostalgiczne powroty do zaangażowania we współczesne dyskursy kontestacji jako doświadczenia pokoleniowego. Wideo jest zatem aktem performatywnym, który sieciowe zaangażowanie ma uczynić doświadczeniem formacyjnym, tworzącym wspólnotę „weteranów” wygranej (internetowej) wojny.

Skoro artykulacja jest nie tylko wyrażeniem, ale i połączeniem, dokonywanym – zawsze – pod pewnymi warunkami, można w tym miejscu zapytać: które z tych warunków są na tyle (względnie) niezmiennie, by uczynić te zróżnicowane i „niekonieczne” połączenia wzajemnie odpowiednimi? Innymi słowy, jakim kontekstem dla praktyk znaczących podejmowanych przez członków interpretacyjnych wspólnot jest współczesny Internet?

Wracając do przywołanej wcześniej ciekawej zbieżności: ten dyskurs wojennych weteranów nie jest zupełnie nowy. Podobna, popkulturowa i polityczna jednocześnie, narracja została wyartykułowana przez polskich użytkowników sieci po faktycznym upadku umowy ACTA, mającej zaostriżyć globalny reżim majątkowych praw autorskich, na początku 2012 roku. Przeciwnicy ACTA również sięgnęli po figurę wojennego weterana w procesie zbiorowej samodefinicji. Tamten dyskurs też był wyartykułowany językiem sieciowej popkultury, wśród niezliczonych internetowych memów przeciwko ACTA były między innymi: „Nasi dziadkowie walczyli z hitlerowcami / nasi rodzice walczyli z komunizmem / MY, młode pokolenie Polski, będziemy walczyć przeciwko ACTA”. Inny przedstawiał starszusków siedzących na parkowej ławce i wspominających: „A pamiętasz, jak w 2012 wygraliśmy wojnę z ACTA?”²⁴. To zatem ten sam rodzaj aktu performatywnego: ma kształtować tożsamość, opierając się na narracji o zaangażowaniu w pokoleniowe doświadczenie udziału w „wojnie”.

Ta zbiorowa twórczość jest publikowana w sieci, coraz gęstszej i bardziej płynnej, opartej na ciągłych przepływach, rekontekstualizacjach i wizualizacjach nowych odczytań. Warto zwrócić uwagę na kategorie opisujące zjawisko artykulacji: niekonieczność połączenia, nieostateczność przynależności elementów są dyskursywnymi cechami współczesnej sieci. Kulturowa dekontekstualizacja jest dominującą logiką kultury Internetu, co przekłada się na jego cechy jako środowiska funkcjonowania wspólnot interpretacyjnych. Cyfrowa mediatyzacja popkultury oznacza jej postępu-

²³ Zob. F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Piłaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 285–303.

²⁴ Zob. J. Nowak, *The Good, the Bad, and the Commons: A Critical Review of Popular Discourse on Piracy and Power during Anti-ACTA Protests*, „Journal of Computer-Mediated Communication” 2016, nr 21 (2), s. 177–194.

jące rozbieżności na wiele kultur popularnych, zróżnicowanych, choć powiązanych ze sobą na różne sposoby. Jednocześnie z cyfrową mediatyzacją nierozzerwalnie wiąże się rosnąca symboliczna otwartość treści online, czyli potencjalność ich użycia jako kulturowego zasobu przez najróżniejsze sieciowe wspólnoty interpretacyjne.

Charakterystyki te składają się na względnie spójną semiotyczną propozycję, „wpisaną” w popkulturowe sieciowe zasoby i w samą sieć jako przestrzeń (pop)-kulturowej aktywności ludzi. Można je określić mianem Hallowskiego „znaczącego dyskursu” sieciowej popkultury, dość stałego systemu znaczeń „wpisanego” w samą formę popkulturowych treści online²⁵. Specyficzna materialność nowych mediów odgrywa w nim istotną rolę: cyfrowa mediatyzacja „otwiera” teksty, ułatwiając ich negocjowane odczytania i wizualizację takich negocjowanych odczytań.

Żaba Pepe, Adolf Hitler i ideologia w praktyce

Hallowska koncepcja znaczącego dyskursu umożliwia mówienie o ideologii sieciowej popkultury. Przenika się w niej, jak widzimy, materialne z dyskursywnym. Hall pisał o ideologiach, że „są systemami reprezentacji zmateralizowanymi w praktykach”²⁶. Grossberg dopowiada: ideologia łączy ze sobą określone społeczne praktyki i relacje z określonymi strukturami znaczenia, czyniąc ich związki z tożsamościami czy politycznymi sytuacjami pozornie nieuniknionymi²⁷. A skoro tak, to możliwe jest powiązanie naturalnymi, oczywistymi połączeniami systemów interpretacji jakichś zjawisk, praktyk czy podmiotów z określonymi technologiami czy, mówiąc bardziej precyzyjnie, z ich konkretnymi użyciami. Tu Hallowski model kodowania/dekodowania²⁸ można odczytać jako narzędzie do pytania o „gatunkowe ideologie” związane z poszczególnymi rodzajami treści medialnych. Wtedy kulturowa logika nowych mediów bywa jednocześnie ich ideologia.

Jaka to ideologia?

Współpracownik Halla w CCCS Dick Hebdige w pracy o subkulturach pisał: „Walka w obrębie ideologii pomiędzy różnymi dyskursami, definicjami i znaczeniami jest zawsze zarazem walką wewnątrz procesu sygnifikacji: walką o zawłaszczenie znaku, która dotyka nawet najpospolitszych obszarów codziennego życia”²⁹. Hebdige podaje przykład agrafki, „skromnego przedmiotu”, który zostaje przez członków punkowej subkultury „przywłaszczony i ukradziony”, co czyni go „nośnikiem

²⁵ Zob. S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, przeł. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1–2, s. 58–71.

²⁶ *Idem*, *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist Debates*, „Critical Studies in Media Communication” 1985, nr 2 (2), s. 104.

²⁷ L. Grossberg, *History...*, *op. cit.*, s. 67.

²⁸ Zob. S. Hall, *Kodowanie...*, *op. cit.*

²⁹ D. Hebdige, *Subkultura: znaczenie stylu*, przeł. M. Wróblewski, w: M. Wróblewski (red.), *Kultura i hegemonia...*, *op. cit.*, s. 64.

»sekretnych« znaczeń, które wyrażają w kodach formę oporu wobec porządku legitymizującego podległość»³⁰.

Odniesiony do „memowych wojen”, fragment ten tłumaczy mechanizm, poprzez który internetowy mem nazwany żabą Pepe, pierwotnie uniwersalnie symbolizujący zróżnicowane emocje w różnych sieciowych kontekstach, w 2016 roku został „zagarnięty” czy „przywłaszczony” przez amerykańską alt-prawicę. Nie chodzi mi o uznanie tej ostatniej za subkulturę (choć analogie z przykładami Hebdige’a mogłyby iść dalej, jeśli uważnie wczytamy się w jego tekst), lecz o podkreślenie faktu, że wszelkie obiekty w sieci są potencjalnym przedmiotem takich – coraz łatwiejszych – sygnifikacyjnych zawłaszczeń. Ten fragment z Hebdige’a zawiera jeszcze jedną wskazówkę: języki sieciowej popkultury, dekadę temu względnie niszowe i charakterystyczne dla sieciowych kontrkultur, przesunęły się do kulturowego (i politycznego) głównego nurtu, stając się, niczym agrafka, „skromnymi przedmiotami” (a może dziś nawet bardziej niż ona, bo jak wielu ludzi wciąż ich rzeczywiście używa?). Innymi słowy, memy stały się zwyczajne, w znaczeniu terminu nadanym przez Raymonda Williamsa³¹.

Hall przestrzega przed ahistorycznym podchodzeniem do kultury popularnej; znaczenia znaków nie są „tradycyjnie” zakotwiczone. Hall sięga po przykład dość radykalny, to jest po swastykę, i przekonuje, że jej „sygnifikacja jest bogata w wieloznaczności: naturalnie niestała”, bardziej niż od wpisanej w nią „kulturowej symboliki, zależy ona od polityki [danej – przyp. J.N.] młodzieżowej kultury”, w której funkcjonuje³². Podobnie żaba Pepe, która w sieciowym dyskursie zwolenników Trumpa jest używana jako ich symbol. Sięgnięcie po internetowy mem – jeden z najbardziej wyrazistych symboli sieciowego, oddolnego dyskursu – jest znaczące: *jesteśmy jak mem*, zdają się mówić „weterani” „wojny” z 2016 roku, *mem to my*. Nowe media są przestrzenią kulturowej artykulacji (wyrażenia) danej wspólnoty, językiem procesu jest sieciowa kultura popularna. Znowu widzimy połączenie: taki był sieciowy dyskurs przeciw ACTA, sięgał po memy, by opisać siebie, własną sytuację, motywacje i argumenty.

Żaba Pepe jest memem, czyli znakiem wyjątkowo otwartym na (kontekstowe, dyskursywne) połączenia. W amerykańskiej „memowej wojnie” z reguły była zwolennikiem Trumpa, jednocześnie bywając „białym nacjonalistą”, rasistą, członkiem Ku Klux Klanu, Donaldem Trumpem, Benito Mussolinim i Adolfem Hitlerem, cały czas wyrażając „zwykłego internautę” popierającego Trumpa³³. To miejsce na kolejne połączenie: mechanizm kulturowej dekontekstualizacji jest podstawą internetowego memu z Adolfem Hitlerem, opartego na remiksie niektórych scen z filmu *Upa-*

³⁰ *Ibidem*.

³¹ R. Williams, *Culture and Society*, Chatto & Windus, London 1958.

³² S. Hall, *Notes on Deconstructing 'the Popular'*, w: J. Storey (red.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Pearson, Harlow 1998, s. 451.

³³ Obszerny przegląd wariacji (remiksów) memu Pepe the Frog można znaleźć na portalu Know Your Meme: <http://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog>.

dek (reż. Oliver Hirschbiegel, 2004), ukazującego ostatnie dni Hitlera w berlińskim bunkrze. To mem video, który polega na dodawaniu fałszywych list dialogowych udających „prawdziwe” tłumaczenie filmu, ukazując Hitlera jako frustrata, złościącego się między innymi na odejście Cristiano Ronaldo z Manchesteru United, problemy z obsługą Microsoft Vista, jakość filmów z Adamem Sandlerem i wuwuzele jako rekwizyt kibiców podczas mundialu w RPA. W ten sposób Adolf Hitler trafia do centrum współczesnych kulturowych procesów, stając się, jak pisze Christopher Gilbert, „w perwersyjny sposób jednym z nas”³⁴.

Parodie *Upadku* czy Pepe wyglądający jak Hitler bądź Mussolini „grają” nie tylko z figurą zbrodniarza, lecz i ze współczesnym kulturowym tabu. Będąc dosłownie produktem nowych mediów, są symbolicznym produktem pewnej formacji kulturowej, w której nowe media stanowią wspólny mianownik dla wszystkich cyfrowo zmediatyzowanych reprezentacji. Nowe media „równają” ze sobą nie tylko historycznych zbrodniarzy i bohaterów, lecz i postaci z bajek, filmów, komiksów, animacji, memów itd. – one wszystkie równie łatwo poddają się tej samej cyfrowej graficznej edycji. Materialność nowych mediów oddziałuje na ich cechy jako przestrzeni aktywności kulturowej: Hitler nie musi znaczyć już tylko tego, co ustalono, że znaczy, w kulturowym konsensusie w drugiej połowie XX wieku.

Próżno szukać tak radykalnych dekontekstualizacji w mediach głównego nurtu czy oficjalnych produktach przemysłu kultury. To skomplikowane dyskursywne wyjście poza ramy dwudziestowiecznej zgody dotyczącej granic kulturowych tabu, błyskotliwie spuentowane przez Gilberta: „Na tym właśnie polega demokratyczny potencjał retorycznej gry/zabawy: to zdolność do manipulacji najpoważniejszymi tekstami kultury i ich otwarcia na przewartościowanie. Na tym polega też demokratyczne niebezpieczeństwo związane z retoryczną grą/zabawą: to zdolność do manipulacji najpoważniejszymi tekstami kultury i ich otwarcia na przewartościowanie”³⁵.

Podstawą kulturowej logiki nowych mediów jest zatem radykalna dekontekstualizacja wszelkich tekstów kultury, tych dostępnych i tych jeszcze niedostępnych online. Wiąże się z nią również specyficzny rodzaj humoru, często łączący się z normatywną transgresją, będący źródłem nieprzyzwoitej (popkulturowej) przyjemności, wymierzonej w etyczne i estetyczne standardy medialnego i kulturowego głównego nurtu³⁶. Radykalna dekontekstualizacja jako kulturowa logika sieci przyczynia się do osłabiania normatywnych punktów odniesienia – przestają one działać wobec potencjalnej rekombinacji dowolnych treści online. Popkulturowa sieciowa przesada może trywializować tematy ważne, a cynizm kultury *trollingu* i nacisk na transgresję kulturowej normy mogą być równie społecznie konstytutywne – dla członków określonej wspólnoty – co ekskluzywne, bo utrudniające dialog czy zrozumienie. Ta ambiwalencja uwidacznia znaczenie nowych mediów jako zasobu kulturowego;

³⁴ C. Gilbert, *Playing with Hitler: Downfall and Its Ludic Uptake*, „Critical Studies in Media Communication” 2013, nr 30 (5), s. 10.

³⁵ *Ibidem*, s. 14.

³⁶ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę...*, *op.cit.*, s. 62.

ci sami obserwatorzy, którzy chwalili emancypacyjny charakter nowych mediów wykorzystywanych przez członków ruchu Occupy Wall Street, są dziś sceptyczni, gdy, zgodnie z tą samą kulturową logiką, nowe media są wykorzystywane przez amerykańską ultrakonserwatywną prawicę. Owa trudna do pogodzenia ambiwalencja jest wpisana we współczesną kulturę popularną online, wahającą się „między demokratycznym potencjałem i powierzchowną wulgarnością”³⁷. Jednocześnie ta kulturowa logika sieci jest – niestety – „silna”: granice dopuszczalnych form udziału w debacie publicznej przesuwają się w kierunkach wytyczanych przez kulturową logikę nowych mediów.

Jeszcze o materialności nowych mediów

Na poziomie (re)edycji i (re)dystrybucji treści kultura popularna online jest coraz bardziej uczestnicząca: łatwiej jest stworzyć nowe treści i się nimi dzielić. Kategoria uczestnictwa może jednak być myląca, „uczestnictwo” pojawia się również w dyskursach kapitalistycznych, naturalizujących rynkowy status nowych mediów³⁸. Nie sposób wyabstrahować dziś nowe media od rynku, tak jak nie sposób oderwać technologii od ekonomii. Ujęcie grupowych praktyk interpretacyjnych online w kategoriach artykulacji oznacza wzięcie pod uwagę materialnego charakteru przestrzeni procesu. To z kolei prowadzi do pytania o wpływ rynkowego statusu nowych mediów na ich funkcjonowanie jako narzędzia i środowiska aktywności kulturowej czy politycznej.

Cyfrowa mediatyzacja kultury przebiega dziś pod dyktando przedsiębiorstw, których model biznesowy jest oparty na zyskach z pośrednictwa w obiegu treści online, z reguły objętych majątkowym prawem autorskim kogoś innego. To właśnie tak zwani cyfrowi pośrednicy składają się na nowy, sieciowy przemysł kultury, oferując narzędzia wizualizacji (wyszukiwania, publikacji, dystrybucji) zawartości sieci. Owi pośrednicy, z Google i Facebookiem na czele, poprzez niejawne algorytmy organizujące funkcjonowanie ich kluczowych usług kształtują widzialność treści online. Dzięki Michelowi Foucaultowi jest dla nas oczywiste, że maszyna widzialności to technologia władzy. Właśnie dlatego Internet jest bardzo specyficzną technologią – jest strukturą dystrybucji władzy o charakterystycznej politycznej ekonomii; o widzialności rosnącej liczby (czas pisać: ilości?) obiektów online decydują niejawne

³⁷ B. Sørenssen, *Breaking the Age Barrier in the Internet Age: The Story of Geriatric 1927*, w: P. Snickars, P. Vonderau (red.), *The YouTube Reader*, National Library of Sweden, Stockholm 2009, s. 142.

³⁸ Zob. M. Schaefer, *Participation Inside? User Activities between Design and Appropriation*, w: M. van Boomen, S. Lammes, A. Lehmann, J. Raessens, M. Schaefer (red.), *Digital Material: Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009, s. 147–158; por. J. van Dijck, D. Nieborg, *Wikinomics and its Discontents: A Critical Analysis of Web 2.0 Business Manifestos*, „New Media & Society” 2009, nr 11 (4), s. 855–874.

instrukcje pisane przez i dla rynkowych podmiotów, z potężnymi cyfrowymi pośrednikami na czele.

Procesy te mają niebagatelne znaczenie dla statusu nowych mediów jako przestrzeni zbiorowej aktywności interpretacyjnej. Nowe media stały się jedną z dominujących technologii reprezentacji, rozumianej zarówno jako proces, jak i jego wynik. Nieprzejrzystość sieciowego kodu i jego rynkowe uwarunkowanie definiują dziś granice i formy tej aktywności – poprzez polityki moderacyjne, interpretacje prawa autorskiego czy bezdyskusyjnie narzucane katalogi możliwych społecznych praktyk decydują o widzialności i niewidzialności treści online.

Oczywiście nie wszelka aktywność online jest podejmowana w środowiskach komercyjnych, udostępnianych przez cyfrowy przemysł kultury. Zwolennicy Trumpa byli bardzo aktywni między innymi na 4chan.org czy reddit.com, portalach spoza głównego nurtu sieciowej gospodarki, lecz jednocześnie funkcjonowali na Twitterze, Facebooku czy YouTube. Wracając jeszcze raz do omawianego wideo: jego tytuł zawiera zwrot #MAGA, czyli hashtag będący akronimem hasła wyborczego Trumpa (*Make America Great Again*). Podstawową funkcją hashtagów jest zwiększenie widzialności w mediach społecznościowych i wyszukiwarkach otagowanej (oznaczonej) w ten sposób treści. Użycie #MAGA jest wymowne, bo oznacza walkę o widoczność również w mediach (przestrzeniach) sieciowego głównego nurtu. Wracamy w ten sposób do problemu kontekstu: skoro „znaczenie kulturowego symbolu jest współtworzone przez społeczne pole, w które jest on wpisany, i praktyki, poprzez które dochodzi do jego artykulacji”³⁹, stajemy dziś przed koniecznością rekonstrukcji społecznego pola komercyjnego Internetu. Nasza wiedza na jego temat jest dalece (i wymownie) niewystarczająca, nie znamy rzeczywistych zasad regulujących ich funkcjonowanie. Co więcej, jak wskazuje Tarleton Gillespie, wciąż nie bardzo umiemy konceptualizować jego funkcjonowanie. Model działania mediów społecznościowych jako technologii widzialności jest na tyle bezprecedensowy, że pozbawia nas adekwatnych historycznych punktów odniesienia⁴⁰.

Sieciowy przemysł kultury wyznacza granice funkcjonowania podmiotów w środowiskach online, również poprzez regulowanie widoczności (to, co widać i czego nie widać) i działań online (to, co można i czego nie można). Tym tropem podąża między innymi Wendy Chun, która wywodzi poważne konsekwencje z żartobliwej uwagi, iż *software* jest funkcjonalnym ekwiwalentem ideologii, jako że kształtuje granice działania użytkowników w sposób dyskretny⁴¹. To kapitalne spostrzeżenie wskazuje na oprogramowanie jako zasób dyskursywnej władzy, dlatego że kulturowe definicje, które ono współtworzy, selekcionując informacje czy kreśląc mapy możliwych społecznych praktyk online, są uzasadniane pozornie bezdyskusyjnymi

³⁹ S. Hall, *Notes...*, *op.cit.*, s. 449.

⁴⁰ Zob. T. Gillespie, *Facebook's Algorithm – Why Our Assumptions Are Wrong, and Our Concerns Are Right*, Culture Digitally, 4.07.2014, <http://culturedigitally.org/2014/07/facebooks-algorithm-why-our-assumptions-are-wrong-and-our-concerns-are-right/>.

⁴¹ W. Chun, *On Software or the Persistence of Visual Knowledge*, „Grey Room” 2004, nr 18, s. 26–51.

kwestiami technicznymi. Również w ten sposób nowe media są naturalizowane poprzez pozorną redukcję do technologii: granice użytkowania komputera czy Internetu sprawiają wrażenie wyznaczanych przez fizykę i matematykę, a nie jednocześnie ekonomię czy politykę. Mimo że te ostatnie są kluczowe: oprogramowanie jest produkowane, by realizować określone cele – w przypadku sieciowego przemysłu kultury ekonomiczne, polityczne – jego dysponenta.

Stuart Hall zwracał uwagę na potencjał mediów w procesach „tworzenia, odtwarzania i przetwarzania pola ideologicznej reprezentacji”⁴². Tok myślenia zaproponowany przez Chun sprawia, że dostrzegamy, jak nowy przemysł kultury „zbliża” do siebie praktyki i ideologie: kształtując widoczność treści online – więc widoczność tyłu rzeczy, treści, zjawisk, podmiotów (ludzi, firm, organizacji czy... botów) – bezpośrednio kształtuje też pola ideologicznej reprezentacji.

Punkt dojścia: kontrpubliczności i post-prawda

Powyższe rozważania uwidaczniają potencjalnie liberalizujący charakter nowych mediów, czyli, w tym kontekście, narzędzi produkcji i reprodukcji tekstów, kanałów ich dystrybucji, mediów dyskusji, przestrzeni wyszukiwania i gromadzenia się ludzi wokół tych tekstów skupionych bądź w jakiś sposób się do nich odnoszących. Oczywiście nie każdy proces artykulacji, którego medium jest współczesny Internet, ma te same strukturalne cechy czy podobną dynamikę. Stuart Hall, omawiając względność kulturowych form i znaczeń, ujmuje rzecz krótko: prędzej czy później „zostaniemy zdradzeni przez niemal każdy niezmienny [teoretyczny – przyp. J.N.] inwentarz”⁴³. Uznanie artykulacji jako ogólnego sposobu rozumienia funkcjonowania wspólnot interpretacyjnych online nie musi być może oznaczać rezygnacji z szukania istotnych podobieństw. Czyli poszukiwania praktyk, norm, odniesień, języków, które, składając się na różne obserwowane połączenia (protesty przeciwko ACTA, sieciovą aktywność ruchu Occupy, ruch popierający Donalda Trumpa), będą pod pewnymi względami wystarczająco do siebie podobne.

„Memowe wojny” – te związane z wyborami w USA i te przeciwko ACTA, w Polsce i Europie – były zupełnie różnymi pretekstami konstytuującymi określone wspólnoty interpretacyjne, otwarcie kwestionujące dominujące polityczne, medialne i kulturowe narracje czy kryteria oceny rzeczywistości. Wspólnoty te sięgnęły po język sieciowej popkultury po to, by wyartykułować określone cele i własne pozycje dyskursywne, a poprzez nie wyznaczyć granice między wspólnotą i jej zewnątrzem. Oddolne, zbiorowo tworzone narracje na temat wygranych wojen o własne internety czy własnego prezydenta powstały w ramach bardzo podobnych, gdy mówimy o nowych mediach, strukturalnych uwarunkowaniach. I jednocześnie w uwarunkowaniach zupełnie innych: sieciowy przemysł kultury, będący głównym dostarczycie-

⁴² S. Hall, *Signification...*, *op.cit.*, s. 103–104.

⁴³ *Idem*, *Notes...*, *op.cit.*, s. 449.

lem tych warunków, stał po stronie protestujących przeciwko ACTA w 2012 roku, a cztery lata później bynajmniej nie popierał Donalda Trumpa.

Wracając raz jeszcze do Halla koncepcji kultury jako obszaru walki o znaczenie. Dla Brytyjczyka była ona „polem bitwy, w której nigdy nie dochodzi do zwycięstw ostatecznych, a strategiczne pozycje zdobywa się i traci”⁴⁴. Uczestnicy „wojen memowych” istotę tej walki przejmują również jako część formacyjnego dyskursu. W ich przypadku dochodzi do realizacji *stricte* politycznego potencjału, mimo że ta realizacja jest, możemy powiedzieć, „niekonieczna”: „(...) polityczne działanie jest zawsze możliwe, choć nigdy nie jest konieczne. Artykulacja nie stanowi prostego strukturalnego skutku: jest procesem walki, który wymaga aktywnego, celowego i ukierunkowanego zaangażowania”⁴⁵.

Koncept artykulacji pozwala dostrzec ważny aspekt funkcjonowania sieci jako przestrzeni działania wspólnot negocjujących dominujące dyskursy czy związane z nimi normy. Halla nacisk na dekonstrukcję struktur określonych artykułowanych połączeń oznacza uznanie konieczności nakreślenia – oczywiście maksymalnie do różnych – hegemonicznych kontrhegemonicznych sojuszy. Zbiorowa aktywność online jest z reguły podejmowana w ramach systemu dostarczanego przez cyfrowych pośredników, czyli sieciowy przemysł kultury i przy użyciu zasobów dostarczanych przez ten system. Czyli jest ona nie tylko przez ten system monetyzowana, lecz i bezpośrednio współkształtowana poprzez cały zespół twardych (możliwe działania) i miękkich (polityki moderacyjne i inne normy) ograniczeń. Ta myśl kieruje nas ku koncepcji hegemonii (Michel Foucault czy Ernesto Laclau i Chantal Mouffe byłiby pomocni), niestety nie ma tu miejsca na jej rozwinięcie.

Oczywiście wszystkie wspólnoty interpretacyjne są uwikłane w kulturową walkę o znaczenie, zwłaszcza gdy kwestionują one oficjalnie przyjęte kryteria reprezentacji jako procesu współtworzenia tego, co społeczne. Ma to niebagatelne znaczenie w obliczu postępującej digitalizacji kultury: sieciowe wspólnoty interpretacyjne zyskują na znaczeniu, bo cyfrowa mediatyzacja zwiększa rolę reprezentacji. Walka o znaczenie w obszarze kultury toczona jest dziś również w przestrzeniach online, zgodnie z logikami radykalnej kulturowej dyspersji i dekontekstualizacji. To wyzwanie dla badacza kultury, połączenia dokonywane w ramach określonej artykulacji czasem sprawiają wrażenie zupełnie przypadkowych, bo artykułowane-wyrażane są poprzez z pozoru zupełnie przypadkowo dobrane reprezentacje. Logika społecznego procesu nie przestaje obowiązywać, lecz trudniej ją dostrzec zza piętrowych i niestałych odniesień chaotycznej sieci kulturowych powiązań.

Walka o znaczenie jest walką o jego względne zamknięcie, co znaczy, że również ona jest w pewnym sensie trudniejsza, skoro tak łatwo dziś zakwestionować faktyczne (w danym historycznym kontekście) znaczenie określonych reprezentacji. Z tej

⁴⁴ *Ibidem*, s. 447.

⁴⁵ J. Fiske, *Opening the Hallway: Some Remarks on the Fertility of Stuart Hall's Contribution to Critical Theory*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall...*, *op. cit.*, s. 218.

perspektywy diagnozowane obecnie nadejście ery post-prawdy wygląda na naturalną konsekwencję procesu: to właśnie pierwotnie sieciowa widoczność medialnych treści decyduje o ich znaczeniu dla określonych wspólnot. D. Travers Scott podsumowuje proces, unikając negatywnych ocen: „Od flagi Konfederacji do tęczącej flagi, od Trumpa po Brexit – znaczenia nabiera obfitość symboli reprezentacji. To zmienne pola wiedzy, pochodzące od zróżnicowanych kontrpubliczności i poruszające się po połączonych ze sobą materialnym i dyskursywnym wymiarze, kształtują i przekształcają nasze społeczeństwa, ciała i życia”⁴⁶. Uważna lektura prac Stuarta Halla podpowiada, że nie są to zupełnie nowe procesy i że to właśnie swoista materialność sieci prowadzi do ich wyostrenia. Nowe media czynią pola wiedzy, o których pisze Travers Scott, jak się wydaje nieodwołalnie, stale-zmiennymi.

Bibliografia

- Adorno T., Horkheimer M., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukaszewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994.
- Chun W., *On Software or the Persistence of Visual Knowledge*, „Grey Room” 2004, nr 18.
- Fiske J., *Opening the Hallway: Some Remarks on the Fertility of Stuart Hall's Contribution to Critical Theory*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London–New York 1996.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Gilbert C., *Playing with Hitler: Downfall and Its Ludic Uptake*, „Critical Studies in Media Communication” 2013, nr 30 (5).
- Gillespie T., *Facebook's Algorithm – Why Our Assumptions Are Wrong, and Our Concerns Are Right*, Culture Digitally, 4.07.2014, <http://culturedigitally.org/2014/07/facebooks-algorithm-why-our-assumptions-are-wrong-and-our-concerns-are-right/>.
- Grossberg L., *History, Politics and Postmodernism: Stuart Hall and Cultural Studies*, „Journal of Communication Inquiry” 1986, nr 10 (2).
- Grossberg L., *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Routledge, New York–London 1992.
- Hall S., *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London–New York 1996.
- Hall S., *Kodowanie i dekodowanie*, przeł. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1–2.
- Hall S., *Notes on Deconstructing 'the Popular'*, w: J. Storey (red.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Pearson, Harlow 1998.
- Hall S., *On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall*, „Journal of Communication Inquiry” 1986, nr 10 (2).
- Hall S., *Race, Articulation and Societies Structured in Dominance*, w: *Sociological Theories: Race and Colonialism*, (brak red.), Unesco, Paris 1980.
- Hall S., *The Culture Gap*, „Marxism Today” 1984, nr 28.

⁴⁶ D. Travers Scott, *Reconciling Hall...*, *op. cit.*, s. 435.

- Hall S., *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist Debates*, „Critical Studies in Media Communication” 1985, nr 2 (2).
- Hebdige D., *Subkultura: znaczenie stylu*, przeł. M. Wróblewski, w: M. Wróblewski (red.), *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.
- Jameson F., *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Piłza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Kittler K., *There Is No Software*, w: J. Johnston (red.), *Literature, Media, Information Systems: Essays*, Overseas Publishers Association, Amsterdam 1997.
- Moore H., *Space, Text and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1986.
- Morley D., Chen K., *Introduction*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London–New York 1996.
- Nowak J., *The Good, the Bad, and the Commons: A Critical Review of Popular Discourse on Piracy and Power during Anti-ACTA Protests*, „Journal of Computer-Mediated Communication” 2016, nr 21 (2).
- Rodman G., *Notes on Reconstructing ‘the Popular’*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33, no. 5.
- Schaefer M., *Participation Inside? User Activities between Design and Appropriation*, w: M. van Boomen, S. Lammes, A. Lehmann, J. Raessens, M. Schaefer (red.), *Digital Material: Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.
- Shaw A., Sender K., *Queer Technologies: Affordances, Affect, Ambivalence*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33 (1), s. 1–5.
- Slack J., *Communication as Articulation*, w: G. Shepherd, J. St. John, T. Striphos (red.), *Communication as...: Perspectives on Theory*, Sage, London 2006.
- Slack J., *The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies*, w: D. Morley, K. Chen (red.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London–New York 1996.
- Sørenssen B., *Breaking the Age Barrier in the Internet Age: The Story of Geriatric 1927*, w: P. Snickars, P. Vonderau (red.), *The YouTube Reader*, National Library of Sweden, Stockholm 2009.
- Travers Scott D., *Reconciling Hall with Discourse, Written in the Shadows of “Confederate” and Rainbow Flags*, „Critical Studies in Media Communication” 2016, nr 33 (5).
- van Dijck J., Nieborg D., *Wikinomics and its Discontents: A Critical Analysis of Web 2.0 Business Manifestos*, „New Media & Society” 2009, nr 11 (4).
- Warner M., *Publics and Counterpublics*, MIT Press, Cambridge 2002.
- Williams R., *Culture and Society*, Chatto & Windus, London 1958.
- Williams R., *Television: Technology and Cultural Form*, Collins, London 1974.
- Wróblewski M., *Uwagi redakcyjne*, w: *idem* (red.), *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.