Kalina Kukielko-Rogozńska – absolwentka socjologii na Uniwersytecie Szczecińskim i studiów doktoranckich w Szkole Nauk Społecznych Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Zainteresowania badawcze: relacje sztuki i mediów, rola zwierząt w społecznym życiu człowieka. Autorka książki *Między nauką a sztuką. Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla McLuhana* nagrodzonej w 2016 roku The Pierre Savard Award.
e-mail: kalina_kukielko@wp.pl

Krzysztof Tomanek – absolwent socjologii na Uniwersytecie Szczecińskim i studiów doktoranckich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Główne obszary zainteresowań: metodologia nauk społecznych, *data mining*, *text mining*, badania z zakresu zaufania i lojalności, analizy sieci społecznościowych, *visual sociology*. Autor artykułów naukowych i popularnonaukowych z zakresu praktycznych zastosowań analiz tekstu.
e-mail: k_tomanek@wp.pl

Kalina Kukielko-Rogozńska i Krzysztof Tomanek

Oblicza wojny w kontekście teorii mediów Marshalla McLuhana

Wprowadzenie

W historii medioznawstwa próżno szukać postaci równie barwnej, a równocześnie tak kontrowersyjnej jak Marshall McLuhan (1911–1980). Od kilku dekad obecność tego kanadyjskiego uczonego, z różnym natężeniem, ujawnia się w dyskursie dotyczącym wzajemnych relacji kultury, społeczeństwa i mediów. Choć samo pojęcie „medium” McLuhan rozumiał bardzo szeroko, obejmując nim wszystkie przedmioty, których nie stworzyła natura, teraz najczęściej omawia się je w kontekście środków komunikowania oraz różnego rodzaju konsekwencji, jakie niesie ze sobą ich upowszechnianie (por. McLuhan, 2004). Mimo że od chwili kiedy profesor z Toronto formułował swoje koncepcje minęło już prawie sześćdziesiąt lat, jego teoria mediów wciąż znajduje zastosowanie w badaniu coraz nowszych przekazników¹.

¹ Pisze o tym m.in. Grzegorz Godlewski we wstępie do polskiego tłumaczenia *Galaktyki Gutenberga* (McLuhan, 2017, ss. 9–28).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie jednego ze współczesnych sposobów wykorzystania tej teorii, a mianowicie podjętej na jej podstawie analizy zdjęć wykonywanych za pomocą iPhone'a. Podstawą przedstawionych w artykule rozważań jest blog kanadyjskiej fotografi Rity Leistner, będący efektem projektu medialnego realizowanego we współpracy z amerykańskim kontyngentem w Afganistanie. Podczas trzytygodniowego pobytu w bazie marines, Leistner po raz pierwszy w swojej karierze, zamiast profesjonalnego sprzętu fotograficznego, użyła smartfona. Wynikało to przede wszystkim z komunikacyjnych założeń projektu i związanej z nimi potrzeby łatwej obróbki zdjęć oraz szybkiego umieszczania ich w sieci. Efektem tej pracy jest blog zatytułowany *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*. Autorka do opisu swoich zdjęć wykorzystuje bowiem wybrane pojęcia stworzone przez tytułowego bohatera w drugiej połowie XX wieku: sonda, przedłużenia człowieka czy dychotomia figura-tło. Dzięki temu zabiegowi odbiorcy przygotowanych przez nią materiałów mogą spojrzeć na oblicze wojny z innej – technologicznej – perspektywy. W niniejszym tekście chcielibyśmy przede wszystkim zwrócić uwagę na swoisty „powrót” koncepcji McLuhana do współczesnego dyskursu dotyczącego szeroko ujętej sfery medialnej.

Stara wojna, nowe media

Na początku 2011 roku Rita Leistner, pochodząca z Toronto fotoreporterka wojenna, znana przede wszystkim z prac poświęconych konfliktom w Iraku, Syrii i Pakistanie, została zaproszona do udziału w nowatorskim projekcie medialnym „Basetrack”. Był to cywilny, międzynarodowy eksperyment mający na celu wykorzystanie mediów społecznościowych (takich jak Facebook, Twitter i blogi) do kontaktu między żołnierzami będącymi na misji za granicą a ich rodzinami i przyjaciółmi w Stanach Zjednoczonych. Inicjatorem tego projektu był fotograf Teru Kuwayama, uczestnik inwazji na Afganistan w 2001 roku, który ze wsparciem Knight Foundation zebrał grupę pisarzy, badaczy i dziennikarzy chętnych do towarzyszenia mu w czasie ponownej misji w tym kraju. Utworzony przez Kuwayamę zespół miał za zadanie towarzyszyć 8 Batalionowi U.S. Marines w czasie jego siedmiomiesięcznego pobytu w Afganistanie. Rola Leistner polegała na fotografowaniu codziennego życia żołnierzy w bazie wojskowej w prowincji Helmand, w pobliżu granicy z Pakistanem.

Autorka spędziła tam zaledwie trzy tygodnie, ale po powrocie do Kanady ogarnęła ją swoista depresja, jakiej nie doświadczyła nigdy wcześniej (Leistner, 2014, s. 18). Poczucie to wynikało przede wszystkim z przynębiającego obrazu współczesnego człowieka, jaki

wyłonił się z obserwacji tego ogarniętego wojną kraju. Nie ulega wątpliwości, że było to dla niej trudne przeżycie, ale mimo to – w wywiadzie, który z nią przeprowadziliśmy – artystka podkreśla, że „branie udziału w wydarzeniach wojennych lub przebywanie blisko nich to bardzo głębokie doświadczenie emocjonalne, które ogromnie zmienia, nawet jeśli jako dziennikarka jesteś tak naprawdę poza tym, co się dzieje. (...) Warto ryzykować życie, aby być częścią opowiadania prawdy i relacjonowania historii” (Kukielko-Rogozińska & Tomanek, 2017, s. 23).

Kilka miesięcy po powrocie do domu przypadkiem trafiła na wykład Petera Nesselrotha z University of Toronto, który przedstawiał możliwości stosowania teorii mediów McLuhana do analizy wydarzeń Arabskiej Wiosny (2010–2012). Spotkanie z Nesselrothem stało się dla niej inspiracją do zastosowania tej metody także do interpretacji zdjęć, które zrobiła w ramach projektu „Basetrack”. Pozwoliło to jej nie tylko na podjęcie próby analizy setek fotografii, które przywiozła z Afganistanu, ale również – jeśli nie przede wszystkim – na zmianę dotychczasowej optyki rozważań i zamiast skupienia się jedynie na „ludzkim” obliczu wojny, pokazania jej wymiaru technologicznego. Co ciekawe, dzięki temu zabiegowi fotografie te stały się bardziej przystępne dla odbiorców: z jednej strony są piękne pod względem estetycznym, z drugiej, nie pokazując bezpośrednio grozy wojny, nie szokując, dają czas na spokojną interpretację. „Tradycyjne” zdjęcia wojenne, skupione na człowieku i jego tragicznym losie, mogą bowiem dosłownie paraliżować widza. Píše o tym Urszula Jarecka, która zauważa, że „groza nagłej, wojennej śmierci jest zbyt literalna, zbyt bliska cielesności patrzącego, by zmierzyć się z nią bez emocjonalnych efektów ubocznych. Naruszające przyzwyczajenia widzów obrazy rozkładu nie służą pięknu. Bez zabiegów estetyzujących zdjęcia z frontu są albo niesmaczne (sprawa gustu), albo nieczytelne, niewyraźne, lub też (...) po prostu nieciekawe, gdyż niedoskonałości formalne czynią je nieatrakcyjnymi bądź nie spełniającymi kryteriów informacyjnych” (Jarecka, 2009, ss. 131–132).

Media, iSondy i przedłużenia człowieka

Rok po wykładzie profesora Nesselrotha, Rita przy współpracy z „Literary Review of Canada”, uruchomiła blog, na którym pod hasłem *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan* zamieszczała posty związane ze swoimi obserwacjami z pobytu w bazie (por. Tomanek & Kukielko-Rogozińska, 2016, ss. 173–187). Punktem wyjścia zamieszczanych na nim wpisów była zaproponowana przez McLuhana koncepcja przedłużeń ciała ludzkiego. Nie jest to oczywiście idea nowa, nie jest też

oryginalnym pomysłem kanadyjskiego autora. McLuhan opisał to zjawisko w swojej drugiej książce *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku* (1962), w której przywołuje pracę *Bezgłośny język* Edwarda T. Halla (1959) (por. Molinaro, McLuhan, & Towe, 1987, s. 280). W tym kontekście szczególnie interesujący jest fragment rozdziału *Słownik kultury*, w którym Hall pisze:

Człowiek wymyślił «protezy» zastępujące i zwiększające zasięg praktycznie wszystkich czynności, do których używał swego ciała. Ewolucja broni zaczęła się od zębów i pięści, a skończyła na broni jądrowej. Ubranie i dom stanowią «wydłużenie» mechanizmów regulujących temperaturę ciała. Meble zastępują kucanie i siadanie na ziemi. Narzędzia mechaniczne, okulary, telewizja, telefon i przenoszące głos zarówno w czasie jak i przestrzeni książki – oto przykłady takich «wydłużających» protez” (Hall, 1987, ss. 72–73).

Według tej koncepcji każdy przedmiot wykonany przez człowieka jest przedłużeniem jego ciała. Co ciekawe, jak już wspomnieliśmy wcześniej, McLuhan określa je wszystkie mianem medium.

Kolejnym, obok przedłużeń człowieka, pojęciem zaczerpniętym przez Leistner ze słownika McLuhana jest jego koncepcja „sondy”. Oczywiście tak jak w wypadku większości poruszanych przez niego zagadnień, bardzo trudno podać jednoznaczną definicję tego terminu. Kanadyjski badacz wywodził sondę ze świata poezji, szczególnie zaś z założeń symbolizmu i określał ją najczęściej jako oryginalną metodę postrzegania. Zdaniem autora sonda przypomina nieskrępowaną rozmowę: jest nieciągła, nieliniowa, zawiera w sobie spojrzenie na problem z kilku punktów widzenia jednocześnie. Wbrew narzucającemu się wrażeniu braku jakiegokolwiek formalnej struktury sondy, McLuhan był przekonany, że można ją uznać za pełnoprawną metodę naukową, jest ona bowiem efektywnym sposobem dociekania, stawiania pytań i ustalania porządku badań. Jeszcze więcej wątpliwości pojawia się w momencie, kiedy autor podkreśla, że z uwagi na fakt, iż sonda służy do odkrywania istoty rzeczy i „budzenia” percepcji, jest kompletnie bezużyteczna w przedstawianiu bezsprzecznych faktów naukowych, których jego zdaniem wymaga proza linearna (Neill, 1993, s. 77).

Mamy więc do czynienia z pewnym sposobem postrzegania rzeczywistości, zaczerpniętym z dziedziny sztuki, który McLuhan próbował wykorzystać w świecie nauki. W przedstawionym przez niego opisie sondy ujawniają się też konotacje lingwistyczne, związane nie tylko z ogólnymi założeniami symbolizmu, ale również konkretnymi działaniami poetów tego kierunku. Próbując doprecyzować definicję sondy jako metody badawczej, McLuhan twierdzi bowiem, że jej natura tkwi w grze słów (*puns*), która zakłóca zwyczajny tok języka i tym samym odsłania to, co dotychczas było w nim „ukryte” lub „stłumione”. Dzięki

kalamburom sam język jako całość, poprzez burzenie oczekiwanego biegu zdarzeń, może odsłaniać ukryte wymiary rzeczywistości, w której funkcjonuje. W tym kontekście nie zaskakuje już przekonanie McLuhana, że sam proces „sondowania” to pewna forma sztuki, która jest krytycznym podejściem do odkrywania znaczeń, polegającym na sugerowaniu odbiorcom możliwych interpretacji, nie zaś na ich autorytarnym narzucaniu (Theall, 1971, ss. 25–28). A zatem to czytelnik sondy podejmuje się jej interpretacji wedle swojej wiedzy, doświadczeń czy stanu emocjonalnego. Sonda jest zatem jedynie impulsem, który zapoczątkowuje proces myślowy jej odbiorcy, a dopiero w drugiej kolejności wyrazem poglądów czy spostrzeżeń jej autora.

Z tego założenia wychodzi również Leistner, która na blogu wykorzystała skonstruowane przez siebie iSondy (połączenie słów „iPhone” i „sonda”). Mechanizm ten pozwolił jej na wnikanie w kolejne warstwy znaczeniowe zdjęć wykonanych podczas pobytu w bazie marines w Afganistanie. Choć źródło jej powstania jest inne („tradycyjna” sonda w ujęciu McLuhana wynika ze słów, nie z obrazu), każda stworzona przez Leistner iSonda także ujmuje artefakty metaforycznie, pokazując, że każdy obiekt może być czymś innym niż to, co widzimy, gdy patrzymy jedynie na jego powierzchnię: „Chodzi o wydobycie sensu, coś, co byłam zdeterminowana znaleźć w moim iPhone pełnym zdjęć, jako sposób nadania znaczenia moim doświadczeniom”². Autorka stara się zatem znaleźć metodę dotarcia do głębi przekazu, jaki niesie z sobą fotografia, do poznania jego prawdziwego znaczenia, na które nie pozwala zwykła obserwacja.

Kolejnym terminem zaczerpniętym z teorii McLuhana jest dychotomia figura i tło (*figure and ground*). Jest to jedno z ulubionych narzędzi wykorzystywanych przez kanadyjskiego autora do analizy rzeczywistości. Pojęcia te najprościej wytłumaczyć, przywołując znany rysunek stosowany przez psychoterapeutów, na którym, w zależności od tego na czym skupimy wzrok, widzimy albo staruszkę w czepek, albo młodą dziewczynę z aksamitką na szyi. Kiedy patrzymy na staruszkę, nie widzimy dziewczyny, z kolei kiedy obserwujemy dziewczynę, nie dostrzegamy starszej kobiety. Zdaniem McLuhana to, co widzimy, jest figurą, natomiast wszystko pozostałe – tłem (podstawą). Omawianą dychotomię można w istocie wyjaśnić za pomocą każdego obrazu: część, na której w danym momencie skupiamy wzrok, jest figurą, natomiast te elementy, które pozostają poza polem naszej uwagi, są tłem. Co ważne, podział na figurę i tło nie jest ustanowiony na stałe, jest to raczej nieustanny proces zmiany obiektu

² Patrz: Leistner (2011).

obserwacji, a tym samym znaczenia poszczególnych elementów całego obrazu. „Podstawę McLuhan rozumie jako strukturę czy formę świadomości, «sposób widzenia» czy też warunki postrzegania figury. Należy jednak pamiętać, że badanie podstawy «na jej warunkach» jest niemożliwe, gdyż w momencie, kiedy zwracamy na nią naszą uwagę, podstawa zaczyna funkcjonować jako figura” (Knosala, 2017, s. 136). Według McLuhana wszystkie sytuacje w życiu człowieka składają się z niewielkiego obszaru uwagi (czyli figury) i nieporównywalnie większego obszaru nieuwagi (czyli tła), które nieustannie się wymieniają. Kształt jednego wciąż przystosowuje się do kształtu drugiego. Figury wyłaniają się z tła, które stanowi kontekst całej sytuacji, i w związku z tym dostarcza odbiorcy warunków do doświadczania tej części, która aktualnie prezentuje się jako figura. Pełna percepcja polega zdaniem McLuhana na umiejętności jednoczesnego utrzymania zarówno figury, jak i tła w polu uwagi, w dynamicznej rezonującej relacji. Niestety, jest to bardzo rzadka zdolność i tło najczęściej pozostaje niewidoczne. Być może dzieje się tak dlatego, że stało się ono tak powszechne, swojskie, że przestaliśmy zwracać na nie świadomie uwagę (McLuhan & Powers, 1989, s. 5).

Dychotomię figura/tło Leistner wykorzystała przede wszystkim w rozważaniach na temat zdjęć robionych z wnętrza samochodu wojskowego:

Fotografowanie przez szybę pojazdu (...) oddziela aparat (który jest już samoamputacją) od fotografa. Obiekt za oknem nie spogląda na fotografa (drugą istotę ludzką) trzymającego aparat, ale bezpośrednio na pojazd. Spojrzenie nie jest skierowane na nas, ale na ideę nas, ucieleśnioną przez urządzenie, w tym przypadku opancerzony pojazd. Przechodzący ludzie nie wiedzą, że robię zdjęcia, ale wiedzą, że ktoś na nich patrzy, ponieważ przejazd samochodu służy właśnie obserwacji³.

Jest to swego rodzaju metafora, poetycka relacja między tym, co w środku, i tym, co na zewnątrz. Każdy z uczestników tej sytuacji, zarówno fotograf, jak i fotografowany, może być postrzegany przez drugiego jako figura bądź tło. Ale w istocie żadna ze stron tak naprawdę siebie nie widzi, operując jedynie stereotypami tego, co może zobaczyć: Afgańczyk żołnierzy stłoczonych wewnątrz pojazdu, a żołnierze postać Afgańczyka zarysowaną na tle pustynnego krajobrazu.

Rita Leistner nie była pierwszą osobą, która wykorzystała smartfon do wykonywania fotografii wojennych. Razem z nią zdjęcia żołnierzom w bazie robił pomysłodawca całego projektu Teru Kuwayama oraz węgierski fotograf Balázs Gárdi. Ale była w wyjątkowej sytu-

³ Patrz: Leistner (2012b).

acji, ponieważ przed wyjazdem do Afganistanu nigdy nie miała iPhone'a, nie fotografowała też za pomocą telefonu komórkowego. To zasady uczestnictwa w projekcie „Basetrack” niejako wymusiły na niej zastosowanie urządzenia, którym można bardzo szybko nie tylko zrobić zdjęcie, ale też dokonać jego obróbki i umieścić w internecie. Niezwykła łatwość, z jaką fotografuje się smartfonem, a jednocześnie bardzo dobra jakość otrzymywanych obrazów, wywołały prawdziwe zdziwienie autorki, która przyzwyczaiła się do noszenia ze sobą sprzętu fotograficznego ważącego ponad piętnaście kilogramów: „Wyobraź sobie, że pewnego dnia cały drogi sprzęt, jaki uczyłeś się obsługiwać, wszystkie twoje szkolenia, doświadczenia i wiedza, wszystko, czego przez całe życie uczyłeś się w pocie czoła, staje się przestarzałe i zastąpione Pierścieniem Mocy, z którego może skorzystać każdy – tak się czuję kiedy używam iPhone'a jako aparatu”⁴.

W kontekście teorii mediów McLuhana, iPhone, podobnie jak każdy telefon komórkowy, jest przedłużeniem ucha, oka, ust i palca swojego użytkownika. Co więcej, tak jak inne smartfony jest nowym medium, które zgodnie z teorią kanadyjskiego badacza zawiera w sobie kilka innych: aparat fotograficzny, telefon, radio, telewizję, przeglądarkę internetową, odtwarzacz muzyki, edytor tekstów itd. W ten sposób w jednym urządzeniu stare media analogowe łączą się z najnowszymi cyfrowymi. Mechanizm ten podkreśla jeszcze wykorzystywana przez Leistner aplikacja Hipstamatic, dzięki której wyświetlacz telefonu wygląda jak analogowy aparat fotograficzny, a wykonane za jego pomocą fotografie jak analogowe odbitki⁵ (Tomanek & Kukielko-Rogozińska, 2016, s. 181).

Jeśli chodzi o wyposażenie żołnierza, McLuhan wypowiada się na ten temat w kilku publikacjach, m.in. w *Zrozumieć media*, gdzie zauważa, że strzelba jest przedłużeniem oka i zębów, które pozwala trafić w wybrany cel z dużej odległości (McLuhan, 2004, s. 433). Faktycznie, zgodnie z refleksjami kanadyjskiego autora, można zauważyć, że człowiek w toku rozwoju cywilizacyjnego tworzy taką broń i wyposażenie wojskowe, które pozwalają mu na zachowanie możliwie dużego dystansu przestrzennego wobec celu ataku. Z jednej strony działanie to wynika z prób zapewnienia sobie przez żołnierza maksymalnego w takiej sytuacji bezpieczeństwa, z drugiej natomiast pozwala na uprzedmiotowienie wroga i potraktowanie go jako pozbawionego cech ludzkich obiektu fizycznego, który należy zlikwidować. Zdaniem Rity Leistner proces ten ma dwojakie konsekwencje. Po pierwsze, niewątpliwie pomaga żołnierzom poradzić sobie z obciążeniami psychicznymi wynikającymi z uczest-

⁴ Patrz: Leistner (2012a).

⁵ Patrz: <http://hipstamatic.com/classic/> [dostęp: 18.07.2015].

nictwa w wojnie. Po drugie, wywołuje zjawisko dehumanizacji, ponieważ w jego wyniku wróg przestaje być postrzegany jako człowiek. Poza tym autorka zwraca uwagę, że istnieją też takie konsekwencje stosowania sprzętu wojskowego, o których rzadko wspomina się publicznie. Otóż mundury czy pojazdy wojskowe, które w ujęciu McLuhana można traktować jako przedłużenie skóry żołnierza, często pozwalają przeżyć nawet tym poważnie rannym, co z kolei wiąże się z licznymi skutkami psychicznymi, społecznymi i ekonomicznymi. Sporo miejsca w publicznym dyskursie poświęca się temu, że współczesne mundury ratują życie ludziom nawet w wyjątkowo niebezpiecznych sytuacjach (np. wybuch miny), rzadko wspomina się natomiast o późniejszym losie ocalonych. Lista schorzeń jest długa: urazy kręgosłupa, utrata wzroku i słuchu, amputacje, zaburzenia psychiczne wymagające długotrwałej hospitalizacji itd. Koszty ponoszą nie tylko weteran, jego rodzina i przyjaciele, ale również społeczeństwo, z którego się wywodzą. Mundur pełni również ważną funkcję informacyjną: w oczywisty sposób odróżnia żołnierzy od ludności cywilnej, wskazując i podkreślając podział na „my” i „oni”, strefę porządku/kosmosu (teren bazy) i sferę chaosu (przestrzeń poza bazą).

Leistner dostrzegła w Afganistanie niezwykłą ironię losu: sposób tworzenia improvisowanych ładunków wybuchowych przekazali w 1979 roku afgańskiej partyzantce mudzahedinów sami Amerykanie, żeby pomóc jej zyskać przewagę podczas radzieckiej interwencji. Obecnie tego rodzaju ładunki są znakiem rozpoznawczym talibów i powodują większość przypadków śmierci oraz poważnych uszkodzeń ciała zarówno wśród żołnierzy kontyngentu, jak i ludności cywilnej. IED (*Improvised Explosive Devices*) mogą mieć różną formę, kształt i wielkość, różne są też sposoby ich detonacji: przez dotyk (nadeptnięcie lub najechanie), zdalnie – drogą radiową lub za pomocą telefonu komórkowego⁶. McLuhan był przekonany, że podczas wojny uczestniczące w niej społeczeństwa wykorzystują swoje najnowsze osiągnięcia techniczne: „nowa broń lub technika stanowi zagrożenie dla wszystkich, którzy jej nie posiadają” (McLuhan, 2004, s. 437). Zadziwiający jest w tym kontekście fakt, że Amerykanie, posiadający najnowocześniejszy sprzęt wojskowy świata, mają problem z radzeniem sobie z tak przestarzałą techniką, którą sami opracowali ponad trzydzieści lat temu. Nie ma w Afganistanie technologii, która mogłaby pomóc w wyszukiwaniu i bezpiecznym detonowaniu tego rodzaju ładunków. Jest jednak tradycyjny sposób: specjalnie szkolone psy tropiące, tzw. *war dogs*, które są wykorzystywane w amerykańskiej

⁶ Patrz: North Atlantic Treaty Organization (2015).

armii od lat 40 ubiegłego wieku⁷. W tym wypadku widzimy wyższość natury nad techniką: najlepsze narzędzie do wykrywania ładunków wybuchowych IED nie jest technologiczne, jest żywym (biologicznym) stworzeniem.

Wymogi nowoczesnej wojny znalazły swoje odbicie również w stosowanych przez amerykańską armię wozach bojowych, czyli kolejnych przedłużeniach ciała mających zapewnić żołnierzom bezpieczeństwo. Najpopularniejszy z nich, MRAP (*Mine Resistant Ambush Protected Vehicle*), to stosunkowo niewielki pojazd, który pozwala przeżyć poruszającym się nim żołnierzom detonację improwizowanych min. Kadłub w kształcie litery „V”, odporny na wybuch poszycie podwozia, powłoki pancernego szkła pozwalają marines bezpiecznie poruszać się poza bazą⁸. Od października 2008 roku, kiedy pojazd został wprowadzony na rynek, do Afganistanu i Iraku ściągnięto oszałamiającą liczbę prawie trzydziestu tysięcy sztuk tego auta. Leistner zauważa dwie znaczące konsekwencje korzystania z niego. Po pierwsze, podobnie jak w przypadku wyposażenia osobistego, żołnierz może przeżyć nawet poważny wybuch, ale jego stan fizyczny i psychiczny może być bardzo ciężki. Po drugie zaś, żołnierze są bezpieczni tak długo, jak długo pozostają w jego wnętrzu, nie mogą więc nawiązywać bezpośredniego kontaktu z ludnością cywilną, zdobyć jej zaufania i wpływać na poprawę wzajemnych relacji (Tomanek & Kukielko-Rogozińska, 2016, ss. 184–185).

Zakończenie

Wpisy na blogu Rity Leistner pokazują, w jaki sposób można wykorzystać elementy historycznej teorii Marshalla McLuhana do budowania współczesnego dyskursu o mediach. Mimo że te twierdzenia zostały sformułowane ponad pół wieku temu, wciąż zadziwiać może ich wyjątkowa aktualność. Analiza zdjęć, której dokonuje Leistner, wykorzystując koncepcje przedłużeń człowieka, sond, czy figury i tła, udowadnia bowiem, że z powodzeniem mogą one posłużyć do interpretacji oddziaływania najnowszych osiągnięć techniki na społeczne i jednostkowe życie człowieka. Zdjęcia wykonane przez autorkę podczas pobytu w Afganistanie stały się dla niej inspiracją do rozważań nad naturą ludzką i złożoną sytuacją każdego, kto w jakikolwiek sposób uczestniczy w działaniach wojennych. Nie

⁷ Patrz: „The quiet Americans” (2000).

⁸ Patrz: „What we do” (b.d.).

jest to budujący obraz. Nawet jeśli na fotografiach nie widzimy dosłownych przedstawień śmierci, krwi i cierpienia, dostrzegamy technikę, która nie tylko izoluje ludzi od siebie, ale przede wszystkim pozbawia ich człowieczeństwa. Widzimy nieuniknioną pustkę i samotność, którą niesie ze sobą wojna.

Oczywiście, niniejszy tekst jest jedynie krótkim wprowadzeniem do twórczości Rity Leistner. Jej prace z Afganistanu i ich późniejsza analiza wydają nam się jednak materiałem o niezwyklej potencjale interpretacyjnym, dlatego staramy się opisywać je w różnych kontekstach. W tym artykule skupiliśmy się przede wszystkim na powiązaniach z teorią McLuhana, podczas gdy w cytowanych tekstach przedstawialiśmy propozycje ich analizy.

Bibliografia

- Hall, E. T. (1987). *Bezgłosny język* (R. Zimand & A. Skarbińska, Tłum.). Warszawa: PIW.
- Jarecka, U. (2009). *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Knosala, B. (2017). *Projekt nauki nowej Marshalla McLuhana: Filozoficzne konsekwencje zmian form komunikacji*. Kraków: Universitas.
- Kukielko-Rogozińska, K. (2014). *Między nauką a sztuką: Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla McLuhana*. Warszawa: NCK.
- Kukielko-Rogozińska, K., & Tomanek, K. (2017). Obrazy emocji – emocje świata: Fotografie wojenne Rity Leistner. *Kultura Współczesna*, 2017(2), 14–26.
- Leistner, R. (2011, luty 2). Introduction – the process [Wpis na blogu]. Pobrano 18 lipca 2015, z <http://appghanistan.reviewcanada.ca/post/12199358940/introduction-the-process>
- Leistner, R. (2012a, luty 9). iProbe 2_Body Armour [Wpis na blogu]. Pobrano 18 lipca 2015, z <http://appghanistan.reviewcanada.ca/page/2>
- Leistner, R. (2012b, luty 16). iProbe 4_Figure / Ground [Wpis na blogu]. Pobrano 18 lipca 2015, z <http://appghanistan.reviewcanada.ca/post/17712712390/iprobe-4figure-ground>
- Leistner, R. (2014). *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*. Bristol: intellect.
- McLuhan, M. (2004). *Zrozumieć media: Przedłużenia człowieka* (N. Szczucka, Tłum.). Warszawa: WNT.
- McLuhan, M. (2017). *Galaktyka Gutenberga: Tworzenie człowieka druku*. Warszawa: NCK.
- McLuhan, M., & Powers, B. R. (1989). *The global village: Transformations in world life and media in the 21st century*. New York, NY: Oxford University Press.
- Molinaro, M., McLuhan, C., & Toye, W. (1987). *Letters of Marshall McLuhan*. Toronto: Oxford University Press.
- Neill, S. D. (1993). *Clarifying McLuhan: An assessment of process and product*. Westport, CT: Greenwood Press.

North Atlantic Treaty Organization. (2015). Improvised explosive devices. Pobrano 18 lipca 2015, z http://www.nato.int/cps/en/natohq/topics_72809.htm

The quiet Americans: A history of military working dogs. (2000). Pobrano 18 lipca 2015, z <http://www.uswardogs.org/PDF/History-of-MWD.pdf>

Theall, D. F. (1971). *Understanding McLuhan: The Medium in the rearview mirror*. Montreal: McGill Queen's University.

Tomanek, K., & Kukielko-Rogozińska K. (2016). Fotografie wojenne Rity Leistner: Transnarodowe medium w transnarodowym konflikcie. W K. Kopecka-Piech & K. Wasilewski (Red.), *Lokalne-Narodowe-Transnarodowe: Rola mediów w kształtowaniu wspólnot* (ss. 173–187). Gorzów Wielkopolski: „Polska w Świecie”.

What we do: Adapt and overcome. (b.d.). Pobrano 18 lipca 2015, z <https://www.marines.com/what-we-do/adapt-and-overcome.html>

Faces of war in the context of Marshall McLuhan's media theory

The article shows how Marshall McLuhan's media theory is used to analyze photographs taken with an iPhone. The reflections were inspired by the blog of the Canadian photographer Rita Leistner, who participated in the media project aimed at familiarizing American soldiers' families and friends with everyday life of the military contingent in Afghanistan. Leistner, for the first time in her career, used a smartphone instead of professional photographic equipment. Her decision was motivated by the need to edit photographs easily and publish them quickly on the Internet. The result of her work was a blog, titled *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*. To describe her photographs, Leistner uses selected concepts defined by McLuhan in the second half of the 20th century: probe, extension of man or figure-background dichotomy. In consequence, the technological face of war can be better understood by the viewers of the materials she prepared.

Keywords:

Probes/iProbes, extensions of man, figure/ground, Marshall McLuhan, Rita Leistner

Oblicza wojny w kontekście teorii mediów Marshalla McLuhana

W artykule przedstawiono sposób wykorzystania teorii mediów Marshalla McLuhana do analizy zdjęć wykonanych iPhone'em. Inspiracją do tych rozważań jest blog kanadyjskiej fotografi Rity Leistner, uczestniczki projektu medialnego, którego celem było zapoznanie rodzin i przyjaciół amerykańskich żołnierzy z codziennym życiem wojskowego kontyngentu

w Afganistanie. Leistner, po raz pierwszy w karierze, używała smartfonu zamiast profesjonalnego sprzętu fotograficznego. Wynikało to z konieczności łatwego edytowania zdjęć i ich szybkiego umieszczania w internecie. Efektem tej pracy jest blog zatytułowany *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*. Aby opisać swoje fotografie, Leistner użyła bowiem wybranych koncepcji sformułowanych przez kanadyjskiego myśliciela w drugiej połowie XX wieku: sondy, przedłużenia człowieka czy dychotomii figura/tło. Dzięki temu zabiegowi odbiorcy jej fotografii mogą lepiej zrozumieć technologiczny i medialny wymiar wojny.

Słowa kluczowe:

Sondy/iSondy, przedłużenia człowieka, figura/tło, Marshall McLuhan, Rita Leistner

Citation:

Kukielko-Rogozińska, K., & Tomanek, K. (2017). Oblicza wojny w kontekście teorii mediów Marshalla McLuhana. *Adeptus*, 2017(10). <https://doi.org/10.11649/a.1511>