38

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

„Siedzę przed kompem". Jak wygląda praca w cyfrowym kapitalizmie?

autor:

Miłosz Wojtyna

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2024 nr 38

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/38-cyfrowe-splatania/siedze-przed-kompem

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2024.38.2855

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

kapitalizm cyfrowy; ekran; praca; wizualizacje; estetyka; komputer

streszczenie:

Autora interesują kanoniczne formy wizualne towarzyszące pracy w cyfrowym kapitalizmie – czyli porządku ekonomiczno-informacyjno-kognitywnym, którego podstawą są ekrany, informacje i uwaga. Analizuje on zatem, jak wygląda dziś praca tam, gdzie do jej wykonywania niezbędne są ekrany; jakie wymiary ma wizualna część pracy; jak pracę tę przedstawiają artyści i teksty kultury popularnej. W artykule omawia liberalizację estetyki środowiska pracy zdalnej jako miejsca, które nie przynależy do pracodawcy, fetyszyzację estetyki stanowiska pracy i przestrzeni biurowej w dyskursach marketingowych; symulowanie fizycznej obecności za pomocą efektów wizualnych; kompulsję wizualizacji w komunikacji służbowej; „Zoom fatigue" i zmęczenie pracownika korporacji; wizualne wymiary czekania. Omówienie tych zagadnień ilustruje przykładami z tekstów kultury.

Miłosz Wojtyna - Doktor nauk humanistycznych, adiunkt na Uniwersytecie Gdańskim, tłumacz. Zajmuje się narratologią, teorią komunikacji i analizą „nowych obrazów śmierci", czyli wizerunków tanatycznych w nowych mediach.

„Siedzę przed kompem". Jak wygląda praca w cyfrowym kapitalizmie?

Skoro praca w późnym kapitalizmie tak często nie ma sensu[1], to może przynajmniej mogłaby ładnie wyglądać? Skoro robota prowadzi do korozji charakteru[2], wywłaszcza nas z poczucia osobistej[3] i zbiorowej tożsamości[4] oraz pozbawia fizycznej i psychicznej równowagi[5], to może mogłaby chociaż – wpisując się z jednej strony w Baudrillardowską grę fasad-symulakrów[6], a z drugiej w transakcyjny model „przemocy na żądanie"[7] – udawać[8] sensowną, uporządkowaną i dobrze płatną tak, żeby znieczulać pracowników-ofiary albo chociaż częściowo zabezpieczać ich poczucie godności? Mogłaby? A może już to robi? Może już dziś pracodawcy i pracownicy wiedzą, że bezsens, smutek i kognitywno-emocjonalne wyczerpanie da się częściowo ukryć za sukcesocentryczną narracją marketingową[9], zapożyczoną z aquaparku zjeżdżalnią pomiędzy piętrami biura[10] i atrakcyjnie zaprojektowanym systemem świadczeń, premii rocznych i integracyjnych wydarzeń, które pozwolą „kontrolować i regulować afekty pracowników i nagradzać te, które sprzyjają reprodukcji kapitalistycznych modeli pracy"[11]? Jak wygląda dziś praca w kapitalizmie – a w szczególności w jego cyfrowym wydaniu[12]? Co i kogo widzimy, gdy patrzymy na współczesny cybertariat[13]? Jakie wymiary wizualne mają praca, kapitalizm, przedsiębiorczość, zatrudnienie i towarzyszące im „szaleństwo widzialności"[14] oraz „uwodzicielski urok interfejsów"[15]?

Odpowiadając na te pytania, przedstawię tu niektóre cyfrowe splątania pracy i technologii, omówię ich wybrane wizualne kulturowe reprezentacje, odniosę się do dotychczasowych badań nad wizualnością w kapitalizmie cyfrowym i opiszę aspekty pracy jako doświadczenia wizualnego zapośredniczonego przez ekrany w zestroju technologii, wiedzy i władzy[16]. Przyjrzę się temu, co widać (ekranom, interfejsom, przestrzeniom biurowym) i temu,

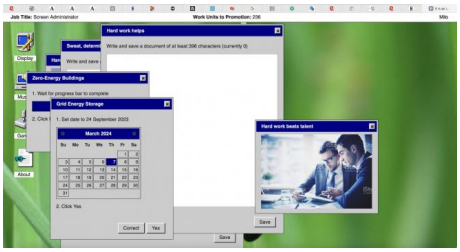
czego nie widać (mikropracy, platformom crowdworkingowym, alienacji). Będę bazował na założeniu, że ekrany – podstawowe zasoby epistemiczne cyfrowego kapitalizmu – realizują podwójne zadanie: wyświetlają i skrywają. Dzięki nim widoczne (widzialne) stają się niematerialne przedmioty naszej pracy (arkusze kalkulacyjne, wykresy, dokumenty tekstowe, calle na Zoomie, dane w bazach, artykuły, nagrania, dashboardy, grafiki itp.). Możemy klikać widzialne ekwiwalenty wiedzy (ikony, przyciski, znaki – całą semiosferę systemów i aplikacji). Niewidoczne (niewidzialne) są natomiast wymiary pracy: jej ilość, trudność, jakość, synchroniczność, sprzeczność, rozległość lub konieczny nakład energetyczny (kaloryczny wydatek) i emocjonalny („praca emocji"[17]), bez którego nie da się przeprowadzić procesów kognitywnych, w jakie angażujemy się przy robocie. Ekrany czynią więc pracę zarazem widzialną i niewidzialną[18]. Mówiąc inaczej: pełnią funkcje wyświetlacza i parawanu.

Co widać? Interfejs, biuro, ekran

Co zobaczymy, gdy zajrzymy przez ramię komuś, kto siedzi w pracy przed komputerem? Czego dowiemy się, zaglądając na drugą stronę parawanu, za którym kryje się sedno pracy cyfrowej? Ironicznej odpowiedzi udziela Pippin Barr w przeglądarkowej aplikacji „It is as if you were doing work" (To tak, jakbyś wykonywała pracę)[19]. Praca wygląda w niej anachronicznie (klikamy w interfejsie Windows 95), jest wielowarstwowa (okienka ustawiają się jedno na drugim, a więc sprzyjają wielozadaniowości – nieodzownemu parametrowi cyfrowej roboty), zawiera tekst (polecenia, opis zadań), obraz (motywacyjne fotografie) i elementy interaktywne (klikalne sedno pracy), a także odbywa się według ścisłego harmonogramu (przerwa jest wtedy, kiedy okienko każe, a nie wtedy, kiedy pracownik chce lub potrzebuje). Kiedy wyświetla się coś nowego, trzeba pracować. Kiedy się nie wyświetla, pewnie nie trzeba, choć nie da się tego sprawdzić[20], bo przestrzenie pulpitu ciągle

wypełnia coś nowego.

A jak ja wyglądam, gdy wykonuję tę mechaniczną, nieszczególnie wzbogacającą pracę? Dokładnie tak samo jak wtedy, kiedy piszę ten artykuł. Siedzę przed kompem. Tak objawiają się skutki dwojakiej funkcji ekranów: choć to, co na nich robimy, może się różnić, nasze ustawienie w stosunku do ekranów jest takie samo – pracy nie widać, widać za to uniwersalne narzędzie, za pomocą którego jest wykonywana. Ten stan rzeczy ciekawie wpisuje się w perspektywę historyczną: wystarczy rzut oka na fotografie Miltona Rogovina, Chauncey'a Hare'a, Billa Bambergera, Briana Griffina, Chrisa Clunna, Lee Friedlandera, Sebastião Salgado czy Andreasa Gursky'ego[21], by zauważyć, że przemiany, jakie dokonały się w kapitalizmie od epoki przemysłowej do epoki cyfrowej – czyli między innymi ucyfrowienie narzędzi pracy i rosnący nacisk na pracę niematerialną w sektorze usług charakterystycznym dla późnego kapitalizmu – skutkują zubożeniem różnorodności przestrzeni wizualnych, w których robimy robotę. Nie młotkiem, kilofem, koparką, dłutem, nożem czy kluczem francuskim w warsztacie, oborze, piekarni, kuźni albo hucie, ale arkuszem kalkulacyjnym, algorytmem, wtyczką API, „silnikiem" tłumaczeniowym, edytorem tekstu, dźwięku lub obrazu przy biurku z ekranem wykonam pracę, którą dziś mi zadano – albo tę, którą zorganizowałem sobie sam – przed komputerem. I choć każde z cyfrowych narzędzi, jakie wykorzystam (tak jak ich analogowe odpowiedniki) ma określoną formę – interfejs, wizualną fasadę, na której pozornie materializuje się sedno rzeczy do zrobienia – to widzialne wymiary przestrzeni pracy cyfrowej oraz fizjonomiczno-socjologiczne przejawy sytuacji, w jakiej znajdują się pracownicy różnych firm i różnych zawodów, stały się w kapitalizmie



Pippin Barr, It is as if you were doing work, 2017, źródło .

cyfrowym dość jednorodne: jeden pracownik ma jeden komputer, jedno krzesło, jedną klawiaturę i myszkę (choć może mieć więcej ekranów) i jedną przestrzeń biurkową, w jakiś sposób oddzieloną od przestrzeni innych pracowników należących do „biurkowej diaspory"[22] lub innych osób, które żyją i pracują w tym samym domu. W rezultacie reprezentanci i reprezentantki różnych zawodów w przeróżnych sektorach wyglądają przy pracy tak samo; choć przedmioty (tematy) ich pracy się różnią, adiunkt na uczelni w trakcie wykonywania swych zadań wygląda mniej więcej tak jak *Senior Master Data Specialist* w międzynarodowej korporacji z sektora usług wspólnych. Nie różni ich ani wykorzystywany sprzęt, ani pozycja ciała przy robocie, ani ekspresja emocji. Można by ich łatwo pomylić albo przez przypadek zastąpić jednego drugim. Stałym, nieusuwalnym elementem relacji człowiek–praca jest natomiast ekran i jego zaplecze technologiczno-ideologiczne, od diod LED i płytek krzemowych przez korporacyjne narracje i etos po dyscyplinujące oprogramowanie monitorujące aktywność pracownika.



Susan Ressler, System Development Corporation (SDC), część reportażu Los Angeles Documentary Project, 1979.

Pracodawcy i przedsiębiorcy korzystają z różnych zabiegów, by zaprzeczyć tej powierzchniowej jednorodności i przekonać pracowników oraz klientów, że ich miejsce pracy i sedno roboty są wyjątkowe, wartościowe i sensotwórcze. Zabiegi te przybierają formę jednostkowych komunikatów lub złożonych narracji w ramach wysoce skonwencjonalizowanych dyskursów znanych jako *employer branding* i „budowanie marki" (również osobistej). Wizualne przejawy tego dyskursu (czyli firmowe, biznesowe fotografie, filmy, logotypy, grafiki itp.) interesują mnie przede wszystkim dlatego, że to właśnie one w dużej mierze determinują nasze

postrzeganie pracy w cyfrowym kapitalizmie – i definiują to, jak naszym zdaniem praca wygląda, a jak nie wygląda. Charakterystyczną cechą poetyki dyskursów marketingowych – w tym „autobiograficznych" dyskursów na temat pracy firm i osób samozatrudnionych – jest ich niewiarygodność. Ponieważ perswazyjna funkcja narracji o wyjątkowości pracy w danym środowisku stoi w sprzeczności z faktycznymi parametrami tego, co widzialne (interfejsy, dane, okienka w programach, odcinki płacowe, powiadomienia o nieprzeczytanych mejlach i nieobsłużonych „ticketach"), i tego, co zakryte (emocje, zmęczenie, eksploatacja), przez odbiorców wyćwiczonych w krytycznej lekturze (czyli doświadczonych pracowników) odbierana jest jako nadbudowa, iluzja, zabieg kompensujący. Wie o tym ten samozatrudniony, który na łże-urlopie robił sobie selfie z laptopem pod palemką, i każdy pracownik, który przeszukiwał biblioteki stockowych fotografii w poszukiwaniu ilustracji życia firmy, w której pracuje: zarówno niewakacyjne selfie, jak i stockowe zdjęcia są wizualną antytezą tego, jak postrzegamy siebie przy pracy. Nietrudno założyć, że nikt nie uśmiecha się przy pracy tak, jak postacie ze stockowych fotek – i jak ten, który w próbach utowarowienia swojej tożsamości upatruje sposobu na sukces prowadzonej działalności gospodarczej. Większość promocyjnych dyskursów odbierana jest w analogiczny sposób, a więc zostaje poddana krytycznej, podejrzliwej lekturze, która obnaża perswazyjne komunikaty jako grę pozorów. Pozorność tego, co widzialne, jest więc kluczowym wymiarem nie tylko samych ekranów (na których ikonka nie jest ikonką, tylko swoim cyfrowym przedstawieniem), lecz także reguł stosowania wielu narzędzi i strategii komunikacyjnych powszechnych w cyfrowym kapitalizmie.

Podobnie jest z charakterystyką miejsc, w których pracujemy. Parametry wizualne przestrzeni pracy mają ogromne znaczenie dla percepcji wizerunku pracodawcy i – jako nośnik pozoru –

często skrywają wstydliwe praktyki[23]; z kolei dla pracownika otoczenie architektoniczne, urbanistyczne i estetyczne bezpośrednio wpływa na poczucie osobistej tożsamości i autodefinicję. Można więc odnieść wrażenie, że tam, gdzie budynki i przestrzeń zorganizowano w spójnym porządku wizualnym, praca musi do tego porządku pasować. Utożsamienie ekranu, cyfryzacji i technologii z idyllą porządku, estetyki i schludności pracy jest tak silne, że nawet przestrzenie biurowe firm technologicznych symulują estetykę tafli szkła znanej z wyświetlacza laptopa lub telefonu. Niestety, podobnie jak za wyświetlaczem-parawanem, tak za fasadami biurowców big-techu coś ukryto. Moritz Altenried podejmuje ten problem, omawiając przedstawienia Googleplex, czyli kampusu koncernu Google:

> Kampus rozciąga się na ogromnej przestrzeni i rośnie, w miarę jak firma stopniowo dodaje kolejne biura. Pomiędzy budynkami, które są zazwyczaj niezbyt wysokie, są tereny zielone, miejsca parkingowe i przestrzenie do wypoczynku i rekreacji. Wśród udogodnień są darmowe restauracje i stołówki, cztery siłownie, baseny, boiska do siatkówki plażowej, kina i sale wykładowe. [...] Wideo promocyjne przedstawia Googleplex jako „akademickie", „ekscentryczne" miejsce, które przypomina „wielki plac zabaw". [...] Atmosferę kampusu opisuje się przy pomocy takich określeń jak „wolność", „kreatywność", „płaskie hierarchie", „zabawa", „komunikacja" czy „innowacje". Budynki zaprojektowano tak, by „Googlersi" mogli się sprawnie komunikować – mało jest jednoosobowych biur, a pracowników zachęca się do realizowania własnych przedsięwzięć. Nie zdarza się, by z jednego budynku tłum ludzi wychodził o tej samej porze. Nie ma też roboty zmianowej. Pojedyncze osoby lub małe grupki wychodzą, a inne wchodzą, najwyraźniej zupełnie zrelaksowane. Czy tak właśnie wygląda praca w firmie, która jest kwintesencją cyfrowego kapitalizmu[24]?

I jeszcze: czy jakiekolwiek miejsce pracy mogłoby wyraźniej różnić się od fabryk z epoki przemysłowej? Czy na poziomie wizualnym (oraz na płaszczyźnie dbałości o pracownika) późny kapitalizm nadal próbuje odcinać się od historycznych korzeni i przemocowych tradycji eksploatacji? Wydaje się, że ideał czystego biurka (*clean desk policy*) z eleganckim ekranem, który pomieści wszystko, oraz wygodami biura w „szklanym" budynku w centrum miasta zmierza do zerwania z obrazem pracy jako wyzysku odbywającego się w niegodnych warunkach. Albo przeciwnie, może to zerwanie z kłopotliwą tradycją ma charakter tylko pozorny? Być może schludność organizowanej za pomocą ekranów wiedzy-władzy nie idzie w parze z porządkiem organizacyjno-etycznym, który pracownicy chcieliby zaakceptować, gdyby tylko od razu go widzieli?

O utajnieniu sensu pracy i oddaleniu jej od tożsamości opowiada serial Rozdzielenie[25]. Zespół głównego bohatera, Marka Scouta, pracuje tam w Dziale Rafinacji Makrodanych[26] korporacji biotechnologicznej Lumon. Jakie skojarzenia wywołuje nazwa działu? Z czym kojarzy się rafinacja (refinement)? Jak może wyglądać praca w tym zespole? Czy jest wyrafinowana i ciekawa? Czy jej wytworem są finezyjne wnioski, subtelne omówienia albo wykwintne przedmioty? Odpowiedź zaskakuje zarówno widzów, jak i przedstawionych w serialu pracowników. Specjaliści działu DRM podążają wzrokiem za punktami ruszającymi się na ekranie i czekają, aż poczują jakąś emocję. Siedząc przy komputerach, poświęcają swoje zasoby kognitywne zadaniu, którego sensu nie rozumieją nie tylko dlatego, że im go nie wytłumaczono, ale również dlatego, że tak naprawdę nie chcą wiedzieć zbyt dużo o zatrudniającej ich korporacji[27]. Wystarczy, że patrzą w ekran, widzą cyfry i co jakiś czas klikają – w zasadzie nie wiedząc, dlaczego i jak – żeby otrzymać zapłatę albo po prostu trwać w quasi-lobotomicznym odizolowaniu od życia

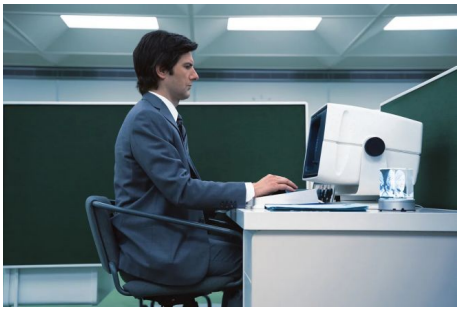
poza pracą. Wizualny charakter materiału, nad którym pracują Mark, Helly, Dylan i Irving, nie ułatwia im zrozumienia, nie buduje poczucia sensu ani sprawczości[28]. Przeciwnie, utrwala w nich poczucie, że od pracy nie ma ucieczki[29]. Jedna z bohaterek rozpoznaje tę zasadę już podczas pierwszego szkolenia:

> Helly: Powinnam coś rozumieć?
> Mark: Nie. Wszystkie dane przychodzą z góry zakodowane.
> H: To jak je kategoryzować?
> M: Każda kategoria liczb występuje w porządku, który wywołuje emocjonalną reakcję u rafinera. Liczby z kategorii pierwszej, na przykład, sprawiają konkretne wrażenie. Są trochę niepokojące, straszne.
> H: Straszne?
> M: No tak.
> H: Moja praca polega na szukaniu w arkuszu strasznych liczb?
> Dylan: Brzmi głupio i Mark to tak opisał.
> H: Te liczby krwawią? Recytują coś?
> M: Zrozumiesz, kiedy zobaczysz. A trochę to zajmie.
> H: Jestem w pułapce?
> M: W jakim sensie?
> H: Jeśli się okaże, że tego nienawidzę i chcę odejść, to będę mogła?
> M: Jeśli jesteś niezadowolona, to możesz złożyć podanie o odejście do swojej zewnętrznej wersji.
> D: Powodzenia z zatwierdzeniem.
> [...]
> M: Ponieważ ta percepcyjna wersja ciebie istnieje tylko w Lumon, odejście zakończyłoby w efekcie twoje życie. Takie, jakim je znasz[30].

Dzięki chirurgicznemu zabiegowi pracownik, wchodząc do biura, „odcina" swoją świadomość – nie pamięta, kim jest poza pracą, i na odwrót – wychodząc z biura, nie pamięta nic z biurowego życia. W pracy realizuje się reżim epistemiczny wbudowany w hierarchię – relacje służbowe oparte są

na władzy-wiedzy i widzialności; pracownicy widzą na ekranach „z góry zakodowane" dane, których sens pozostaje zrozumiały tylko dla zarządu. Ten zaś pozostaje poza polem widzialnego – niejako po drugiej stronie parawanu, komunikatu, porządku służbowego. Brak gotowości do trwania w takiej organizacji jest tu równoważny ze śmiercią „ja" – z anihilacją kapitału biograficznego[31], który dana postać („alter") zgromadziła po „rozdzieleniu", czyli w trakcie kariery w tym osobliwym przedsiębiorstwie. Kariera ta nie ma nic wspólnego z wykuwaniem osobistej tożsamości, pracą nad „ja" i relacjami społecznymi; chodzi w niej raczej o Sennettowską korozję charakteru. Opresyjne środowisko pracy wydaje się przy tym tylko częściowo problematyczne. Skutki tytułowego rozdzielenia nie zniechęcają pracowników do dalszej roboty. Niedowierzanie przechodzi w akceptację. Choć Mark zapewnia Helly, że „da się tu żyć"[32], życie „altera" jest raczej życiem cudzym, a nie wymiarem własnej tożsamości pracownika[33]. Zabieg jest formą outsourcingu czy podwykonawstwa – zmierza do obniżenia (materialnych, etycznych i emocjonalnych) kosztów pracy lub usunięcia ich poza pole widzenia. Intelektualno-emocjonalne wywłaszczenie pracownika z jego osobistej tożsamości przebiega w zestawieniu pozornej śmierci i igrzysk: każdego dnia pracownicze „ja" obumiera po to, by w kolejnym dniu roboczym wskrzeszano ją do obowiązków i motywacyjnego karnawału bezsensownych zabaw podtrzymujących pozory rzeczywistości[34]. A wszystko po to, by pracownicy przez osiem godzin gapili się w rzędy falujących cyfr bez znaczenia – na dane, z których (być może) korzysta ktoś inny. Ktoś, kogo nie widać zza fasady rytuałów i znaków na ekranach.

Czego nie widać? Dane, praca emocji, eksploatacja


Kadr z serialu Rozdzielenie, reż. Ben Stiller, Aoife McArdle, Apple TV 2023.

Od danych się zaczyna i na danych się kończy. Takie jest chyba wyobrażenie procesu myślowego, który jest podstawą pracy w późnonowoczesnych, późnokapitalistycznych gospodarkach opartych na wiedzy. Ale u Marka Scouta z *Rozdzielenia* te dane są co do zasady nieczytelne – nie wiadomo, co reprezentują ani do czego mogą się przydać. Jak się je obsługuje? Za pomocą emocji, które wywołują. Trudno o bardziej kłopotliwą zależność: choć emocji – tak w Lumon, jak i w każdej innej robocie – nie brakuje[35], praca to bowiem zestaw czynności mechanicznych, kognitywnych i właśnie emocjonalnych, to jakiekolwiek przejawy emocji innych niż pozytywne są tłumione przez przełożonych zespołu MDR. Fabularna wizja z serialu stoi tu w zgodzie z namysłem badaczy: Arlie Russell Hochshild pisze, że praca emocji jest niewidzialna, widzialne są natomiast zamówione przez pracodawcę fasady afektów: pewność siebie, uśmiech, objawiający się w napięciu mięśni twarzy wyraz pełnego, choćby tylko pozornego skupienia czy gestykulacja będąca przejawem zaangażowania[36].

> Częścią pracy staje się udawanie, że się tę pracę uwielbia. […] [Uśmiech] traktowano w liniach lotniczych jako przedłużenie makijażu, uniformu, muzyki lecącej w tle, kojących pastelowych barw w wystroju wnętrza i drinków podawanych na pokładzie – wszystkich składników, które miały dać pasażerom miłe doznania. […] Robota polega między innymi na skrywaniu zmęczenia i poirytowania. Bez tego byłoby widać,

> że praca to wysiłek, a to nie pasuje do celu, jakim jest zadowolenie pasażera[37].

Praca wygląda więc tak, jak życzy sobie tego klient albo szef – a nie tak, jak wyglądałaby poza ramami performansu. I choć Hochshild opisuje te zależności w badaniach nad pracą zespołów pokładowych w liniach lotniczych, podobne uwagi można by poczynić w analizie pracy emocjonalnej w rozmowach online w dowolnym innym sektorze. Ustawiając się za ekranami, do niezbędnej pracy emocjonalnej (swoistego makijażu afektywnego) dokładamy dodatkowe formy zakrycia: kadrowanie, wyciszenie, rozmycie tła, wyłączenie kamerki. Skrywamy rzeczywiste doznania (znudzenie, zmęczenie, zażenowanie, rozpacz itd.) nie tylko za utowarowionymi fasadami pracy emocji, lecz także za szerokim instrumentarium technologicznym, które jest dziś równoznaczne z pracą w środowisku cyfrowym. Co to oznacza? Między innymi zaburzenie „funkcji sygnalizacyjnej emocji"[38] i zakrycie „ludzkiego kosztu stawania się narzędziem pracy"[39]. Duża część procesów, które uznajemy za pracę, pozostaje więc tak samo niewidzialna jak sens wizualnych przedmiotów pracy cyfrowej albo autentyczny obraz pracy przykrytej narracjami z działu marketingu. Choć napędza go „gorączka widzialności", kapitalizm lubi, gdy go nie widać.

Praktyki zakrycia

Doskonałym przykładem, który na chwilę odsunie nas od ekranów (choć tylko pozornie)[40], są kulturowe analizy sytuacji pracowników oraz praktyk stosowanych w magazynach Amazona. Chciałbym tu omówić dwa teksty kultury, których autorzy przyjrzeli się temu, co sam Amazon niechętnie ujawnia.

Pierwszy to powieść Heike Geissler *Saisonarbeit*, która w konwencji drugoosobowej poetyckiej narracji dokumentuje doświadczenia z pracy w magazynie Amazona pod Lipskiem.

W osobliwym „rozdzieleniu" osobowości autorki-narratorki i pracowniczki-postaci Geissler wyjaśnia, że zdecydowała się na pracę w Amazonie w okresie, gdy dochody z działalności twórczej przestały wystarczać jej na utrzymanie. Był to akurat czas przed świętami, kiedy Amazon chwilowo zwiększa zatrudnienie. Pójdźmy za spojrzeniem narratorki opowiadającej o pierwszych dniach w pracy:

> Wysiadasz na przystanku tramwajowym przy Amazonie i [...] od razu wiesz, jak wygląda globalna korporacja. Nie da się jej nie zauważyć, ale można by ją poprawić. Budynek, do którego zmierzasz, jest szary i niski, ustawiony wzdłuż ulicy. Ogromny, ale dyskretny. Zdaje się łagodny, jak udomowiony gigant albo więzień na przepustce, który stara się nie popełnić kolejnego przestępstwa ani nawet nie zdradzać po sobie, że mógłby. Na otaczającym go płocie wisi baner z ogłoszeniami o wakatach.
> Masz przed sobą wieżę z betonu, wchodzisz do niej, bo nic innego nie przychodzi ci do głowy, a facet, który cię wpuścił, robi to samo. Wieża jest żółta i, jak się niedługo dowiesz, ze względu na kolor nazywa się ją wieżą bananową. W środku są schody wiodące na metalowy most, który prowadzi do hali. Na ścianie wisi zdjęcie męskiej dłoni trzymającej poręcz. Do tego instrukcja: „Trzymaj się poręczy". [...]
> No i stoisz tak na tej podłodze z nijakich płytek. Po twojej prawej jacyś ludzie czekają na szarych krzesłach – jak w poczekalni u lekarza specjalisty dla pozostawionych samym sobie, dla tych, którym nawet nie chce się już siedzieć prosto i trzymać pleców z dala od brudnej, zatłuszczonej ściany. I tak wszyscy umrą. [...] Jesteś teraz w ustach (w paszczy?) tej firmy, która trawi cię wstępnie, zanim przerzuci dalej, w dalsze sekcje układu trawiennego. [...]
> Widzisz mniejsze i większe oznaki zaniedbania: kurz na liściach doniczkowej rośliny, drzwi, które się nie domykają, szarą plamę na ścianie ponad krzesłami – tam, gdzie opierają się głowy i ramiona niektórych „pacjentów". Pracownicy recepcji patrzą

> na obrazy z monitoringu jakoś bez entuzjazmu – albo wcale nie patrzą. Za recepcją są szklane drzwi, przez które da się zajrzeć do magazynu. […] Z twojego miejsca nie widać pracowników, tylko pustą przestrzeń nad nimi. […]
> Kolejny materiał [instruktażowy podczas dnia szkoleniowego – M.W.] wygląda jak film fabularny, jest naprawdę ładny i elegancki. Zaczyna się przy dwóch półkach z książkami i płytami CD i DVD. Młoda kobieta przenosi żółte skrzynki z jednej palety na drugą. Nie schyla się przy tym, plecy trzyma prosto. Pracę wykonuje spokojnie, według dobrze wyćwiczonej choreografii. Ten taniec – taniec składania w stosy – przechodzi w taniec liczenia pudełek, a następnie w taniec szukania produktów na półkach. Jest precyzyjny i oszczędny, wręcz nijaki. Spodziewasz się jakiegoś przemówienia na koniec, jakiegoś przełomowego komunikatu. Oczekujesz czegoś szczególnego. Młoda kobieta (ta tancerka) wychodzi na korytarz i je owsiany batonik[41].

Konfrontacja pisarki z codziennością w Amazonie obfituje w szczegółowe, ironiczne opisy mechanicznej pracy przed ekranem:

> Masz przenosić dane z kolumny po lewej do kolumny po prawej. Po lewej są literówki i inne błędy, które trzeba przenieść w identycznej formie na prawą stronę, bez poprawek. Potem będziesz się dziwić, że nie zrobiłaś po prostu copy-paste. A teraz przepisujesz wszystko skrupulatnie, a czas ucieka. Najtrudniejsze jest pochylanie się nad biurkiem bez krzesła. Denerwuje cię to[42].

Jest też zrozumiała krytyka szczególnego uwikłania klientów w model biznesowy amerykańskiego przedsiębiorstwa, które ogranicza prawa pracowników w imię dobrostanu klienta:

> Jedziesz na dzień szkoleniowy w Amazonie, za który ci nie zapłacą. Oczywiście, że powinni zapłacić ci za dzień szkoleniowy. Zbliżasz się do magazynu i słyszysz gdzieś w sobie cichą skargę, ale na miejscu nie ma nikogo, kto mógłby

> cię wysłuchać, ani kogokolwiek, kto chciałby się pożalić, że dzień szkoleniowy powinien być płatny. Nie ma nikogo, kto powiedziałby: „No tak! Zaraz się tym zajmiemy!".
> Jeśli oczekujesz czegoś od tej firmy, powinnaś powiedzieć o tym jej klientom – tak, żeby zrozumieli. Żeby zapłacono ci za dzień szkoleniowy, musiałabyś przekonać klientów. No to spróbuj do nich wszystkich dotrzeć!
> A i tak 75 procent klientów odpowiedziałoby na twoją prośbę o płatne dni szkoleniowe mniej więcej tak: „Dlaczego? Mnie nikt nie płacił za szkolenie"[43].

Takich doświadczeń dotyczy duża część powieści Geissler. Narratorka pisze w napięciu między sobą a instancją odbiorczą – tą drugą, „tobą", adresatką – jakby zdawała sobie sprawę, że kapitalizm jest wynikiem działania nie tylko anonimowych obcych sił, lecz również naszych osobistych decyzji i praktyk. Widać to w scenie ze szkolenia – i dołączonym do niej komentarzu:

> Robert zwrócił uwagę wszystkim, że ten stół zrobiony z drzwi ma im przypominać, że tu rządzi klient. Czy klientowi zależy na tym, bym siedział przy mahoniowym biurku? Czy może na tym, żeby dostać produkt w dobrej cenie? Czy klientowi zależy, żebyśmy siedzieli sobie tutaj na wygodnych kanapach? Czy chce mu się płacić za wygodne biura? Właśnie. Klient chce swoje zamówienie.
> Chciałabyś się nie zgodzić i powiedzieć: „Ja, a przecież też jestem klientką tej firmy, ucieszyłabym się, gdybym mogła usiąść w pracy na czymś wygodnym. I myślę, że firmę stać na to, żeby kupić nam jakieś porządne krzesła, bez podnoszenia cen produktów".
> Ale nie mówisz tego, bo jesteś mną, a to oznacza, że jesteś nieśmiała. Nie otworzysz ust.
> [...]
> Esej Claudii Friedrich Seidel zaczyna się od wyznania: „Tak, ja też kupuję książki na Amazonie".
> [...]
> Parę dni wcześniej zrobiłam matce nieco zbyt

> rozemocjonowany wykład o tym, jak to nie należy kupować rzeczy tam, gdzie najtaniej. Perorowałam, że nie ma takiego prawa, które każe nam wybierać najtańsze oferty. Mama przyglądała mi się uważnie, sprawdzając, czy mówię poważnie – czy może nagle zrobiłam się już taka bogata, że mogę wygadywać rzeczy tego typu[44].

Powieść Geissler wiele mówi o codzienności pracy – o jej kognitywnych, procesualnych, emocjonalnych i materialnych aspektach. Opowiada zarówno o Amazonie, jak i o osobistym doświadczeniu, które wymyka się marketingowym narracjom o tym, co kapitalizm wpuszcza w pole widoczności. Dodaje do tego wątek osobistej odpowiedzialności za „przymykanie oczu" na konsekwencje łatwych zakupów na ekranie[45].

Drugi tekst kultury poświęcony Amazonowi, który dotyczy wizualnych wymiarów pracy, to projekt multimedialny *AMZN* Tytusa Szabelskiego-Różniaka[46]. Projekt zbiera fotografie, nagrania i skany lub transkrypcje dokumentów oraz cytaty poświęcone pracy w Amazonie i, szerzej, w późnym kapitalizmie. W witrynie internetowej ogląda się materiały, podążając za losowymi wyborami algorytmu, a system mierzy czas przeglądania. Na koniec można pobrać pakiet wszystkich materiałów, które się zobaczyło. Fotografia *Widok sytuacyjny #9* przedstawia pole przylegające do magazynu Amazona w Łodzi[47]. Pole jest zarośnięte, magazyn płaski. Widać kilkanaście bram, przez które ładuje się towary do tirów. Choć nie ma tu ekranów, takie obrazy także współtworzą wizualny wymiar pracy w cyfrowym kapitalizmie – to przestrzenie, do których każdego dnia tysiące pracowników muszą przyjechać na przynajmniej osiem godzin po to, by każde z nas mogło w trzech kliknięciach kupić nowego smartfona z ekspresową dostawą. To obrazy zza parawanu, z terytoriów „poza zasięgiem wzroku"[48] konsumentów. Tam, gdzie klient nie patrzy, czuwa oko pracodawcy. W będącej częścią tego samego projektu pracy

wideo *Fabryka bez świateł* (animacji przedstawiającej procesy magazynowe w zautomatyzowanym przedsiębiorstwie) znajduje się taki fragment:

> Od lat karmi się nas wizją świata, w którym tylko maszyny pracują. [...] Każdą półkę, paczkę czy towar trzeba zeskanować. A system to wszytko widzi. Widzi też oczywiście, gdy ktoś przestaje skanować, bo na przykład musiał pójść do toalety[49].

Magazyn Amazona – tak jak wiele innych miejsc pracy w cyfrowym kapitalizmie – to przestrzeń kontroli, gdzie ruch, czas i przerwy monitoruje się w ramach „nierealistycznych wymagań" dotyczących wydajności[50]. Szabelski cytuje też pracownika, który opowiada, jak w tym cyfrowym panoptykonie wyglądają procesy kadrowe: „Jak zwalnia się ludzi? Zawsze przychodzi dwóch menadżerów, przed przerwą lub pod koniec zmiany. Zagadują taką osobę, a inni pracownicy idą na przerwę. Kiedy wrócą, tamtej osoby już nie ma"[51]. Jest tu też cytat z Jamesa Bridle'a, który w syntetyczny sposób opisuje relację między tym, co widoczne (interfejs, produkt, zakup, paczka), a tym, co zakryte (praca, ruch, wysiłek, blokowanie działań związków zawodowych): „Każde kliknięcie przycisku «kup» wysyła elektroniczne sygnały, które wprawiają w ruch żywego człowieka mającego wydajnie wykonać swoją pracę. Aplikacja staje się pilotem do zdalnego sterowania ludźmi"[52]. Takie nieoczywiste splątanie pracy ludzi (magazynierów z jednej strony i kupujących z drugiej) z pracą maszyn lub algorytmów (które determinują pracę ludzkich podmiotów) każe zastanowić się zarówno nad zagadnieniem sprawczości (kto decyduje o zakupie: klient odczuwający jakąś potrzebę czy interfejs zaprojektowany tak, by trudno było nie kupić, wypisać się z subskrypcji, zrezygnować z usługi?), jak i nad sensownością narracji o postępie, który uniezależni przedsiębiorstwa od ludzkiej labilności, przekazując

pracę w „ręce" robotów.



Tytus Szabelski-Różniak, „Widok sytuacyjny #9, Amazon Fulfillment Center LCJ3, Łódź, 2020.

I Geissler, i Szabelski-Różniak (oraz Tristan Poyser, który zajrzał do magazynów amerykańskiego potentata w trakcie pandemii COVID)[53] stawiają pod znakiem zapytania stosowaną w Amazonie praktykę zakrycia jako kluczową strategię epistemologiczną kapitalizmu[54]. Pytają, rzecz jasna, nie tyle o jej biznesową opłacalność, ile o skutki społeczne. Gdyby te były pozytywne (na przykład w myśl obserwacji Lucy Suchman)[55], to pewnie nie przyjęłoby się anegdotyczne stwierdzenie Davida Wellmana, że „jednym z największych sekretów Ameryki jest to, jak ludzie pracują"[56]. Skoro nie wiadomo, jak praca wygląda, bo jest pilnie strzeżona (choć zarazem ciągle pokazywana), to każde odsunięcie parawanu czy zdjęcie bielma okazuje się interesujące nie tylko dla krytyków kapitalizmu i voyerystów pracy, lecz także dla każdego, kto zastanawiał się nad zależnościami władzy w stosunkach człowieka z technologią. *AMZN* Szabelskiego pokazuje, że stosunki te nie kultywują ludzkiej wolności i dobrostanu klienta; zamiast tego pogłębiają rozdźwięk między wizerunkami pracy w cyfrowym kapitalizmie a jej osobistym doświadczaniem.

Robotnicy nie wychodzą z fabryki

Wróćmy na chwilę przed komputery. W żartobliwej grze Pippina Barra wykonuje się mikrozadania. Większość zajmuje ułamek sekundy. Na „wykonanie" najdłuższego, czyli napisanie tekstu, potrzebowałem kilkudziesięciu sekund, choć kilkukrotnie mi przerywano. Podobną pracę, ale nie na żarty, wykonują zatrudniani w Amazon Mechanical Turk ochotnicy – gotowi do

natychmiastowej aktywności członkowie i członkinie cybertariatu, którzy w multiplikacji form pracy odnaleźli nie tylko sposób na zarobek, ale też uzasadnienie dla kognitywnego wysiłku realizowanego przez całą dobę kosztem snu, dobrostanu i rozwoju własnych kompetencji. W zamian za mikropłatności (na przykład 20 centów za zadanie[57]) „crowdworkerzy" godzą się na długotrwałe czekanie przerywane drobnymi zleceniami: kategoryzacją fotografii, wypełnianiem ankiet, przygotowywaniem jednozdaniowych opisów produktów, „farmieniem" na zlecenie i przeskakiwaniem poziomów (*power levelling*) w grach wideo[58] albo tagowaniem zbiorów danych do trenowania modeli sztucznej inteligencji. O tym, że akurat oni wykonują te zadania, wie tylko właściciel platformy, w której się zarejestrowali, i bezpośredni zleceniodawca. Nie wiedzą za to klienci zleceniodawcy, którzy są odbiorcami usług i produktów. Jest to

> powtarzalna, nudna, ale stresująca i obciążająca emocjonalnie praca, która wymaga niewiele formalnych kompetencji, za to bardzo często wiele umiejętności i wiedzy; jest ona wpisana w architekturę algorytmiczną, której (póki co) nie da się zautomatyzować. Praca tego rodzaju stanowi kluczową część współczesnej gospodarki[59].

Jak przyznał założyciel Amazona Jeff Bezos, zadania te wykonuje „sztuczna sztuczna inteligencja", czyli ludzie.

Takie ujęcie sprawy ma rzecz jasna głęboko problematyczne podłoże etyczne i tożsamościowe. Choć dyskurs o produktywności pracy umysłowej wspieranej przez technologię zdaje się podkreślać jej estetyczno-higieniczno-twórcze walory, pozornie oddalając wysiłek umysłowy od cieszącej się złą sławą harówki na linii montażowej, nie brakuje przykładów wyraźnie wskazujących, że mikropraca nie pasuje ani do porządku wizualnego, jaki globalne korporacje technologiczne zaprojektowały dla swoich przedsiębiorstw, ani do afirmatywnej

narracji o rozwoju technologii jako szansie na poprawę warunków pracy[60]. I choć nie dymią już kominy hut – a raczej dymią poza zasięgiem spojrzeń skupionych na hipotetycznych błogosławieństwach cyfryzacji, które zależą bezpośrednio od spalania paliw kopalnych – a ekrany zawsze sprawiają wrażenie dość schludnych narzędzi, praca na platformach takich jak AMT wcale nie realizuje obietnic entuzjastów i apologetów digitalizacji. Przeciwnie, ma w sobie coś anachronicznego: przypomina rozwiązania znane z tayloryzmu. Jak dowodzi Altenried,

> Googlowscy skanerzy książek w Kalifornii, crowdworkerzy, pracownicy magazynów w Niemczech i Austrii, użytkownicy gier wideo i moderatorzy treści z Chin i Filipin, kierowcy Deliveroo albo osoby odpowiedzialne za porządkowanie danych z wyszukiwarek w Wielkiej Brytanii lub Hong Kongu, testerzy z sektora gier i kierowcy Ubera z Berlina i Nairobi – wszyscy pracują we współczesnych cyfrowych fabrykach[61].

Owych fabryk nie widać, bo zostały skrupulatnie ukryte za ekranami oraz opowieścią o automatyzacji i postępie, w której nie mieszczą się przykre dla oka wątki dotyczące „imigracji wirtualnej"[62], nadużyć monopsonów w stosunku do sektora kreatywnego[63] czy kosztów istnienia infrastruktury technologicznej. W tej opowieści nie ma też miejsca na osobiste relacje członków cybertariatu, których o rozmowę nieroztropnie poprosił zatrudniony w firmie pracującej dla Google'a Andrew Norman Wilson. Autor wideo *Workers Leaving the Googleplex*[64] dowiedział się, że osoby skanujące książki dla serwisu Google Books nie korzystają z tych samych przywilejów co etatowi pracownicy firmy oraz że koncern zabrania im komentowania własnej pracy (która, jak przypuszcza zwolniony za swoje śledztwo autor, w niczym nie przypomina obrazów projektowanych w narracjach Google'a).



Fragment kadru z pracy Andrew Normana Wilsona, Workers Leaving Googleplex, 2011; Bracia Lumière, Wyjście robotników z fabryki, 1895.

Kontekstem dla pracy wideo Wilsona jest oczywiście film braci Lumière *Wyjście robotników z fabryki* (1895) albo młodsza o sto lat praca Haruna Farockiego o tym samym tytule. „Biegną, jakby czekało na nich miejsce lepsze niż to", mówi narratorka tego drugiego, nawiązując do przestrzenno-psychicznego rozdzielenia pracy i niepracy, które stanowi o doświadczeniu pracownika niezależnie od historyczno-społecznych warunków, w których kapitalizm realizuje swoje opresyjne praktyki.

> Gdyby zestawić obrazy ludzi wychodzących z fabryki na przestrzeni całego stulecia, być może okazałoby się, że raz za razem powraca ten sam kadr. Jak pierwsze słowa, które dziecko powtarza w nieskończoność, żeby zapamiętać tę przyjemność z mówienia po raz pierwszy i uczynić ją nieśmiertelną[65].

Albo jak ulga skazanego, który wychodzi na warunkowym. Gdzie znajduje się dziś brama fabryki? Kiedy ją przekraczamy? Naiwne rozpoznanie podpowiadałoby, że w kapitalizmie cyfrowym (komputerowym, laptopowym, smartfonowym) trzeba jej szukać w wylogowaniu, w wyłączeniu urządzeń, w odłożeniu narzędzi. Tylko czy tak można? Czy da się to zrobić? Czy wylogowawszy się z pracy, przestajemy pracować – i nie jesteśmy cyfrowo uwikłani? Zostają przecież inne ekranowe czynności: rozrywka, edukacja, leczenie, codzienne trwanie gospodarstw domowych. Choć kapitalistyczna natura wielu spośród takich „prac" wymyka się łatwemu oglądowi, jest oczywista: kiedy kupuję karmę dla kota, zamawiam jedzenie, oglądam serial albo mecz, słucham podcastów, czytam blogi, gram w grę, daję się podsłuchiwać Siri albo uczę algorytmy, przewijając media społecznościowe – zawsze karmię którąś

odnogę cyfrowego kapitalizmu. Nie jestem w pracy, ale pracuję. Nie wylogowuję się, bo żyję wśród ekranów. Nigdy nie wychodzę z fabryki.

Czego jeszcze nie widać? Nie widać twórczego wysiłku artystów, który przykrywa zwielokrotniona w kulturze cyfrowej narracja o przewagach twórczości nad pracą[66], nie widać testerów w sektorze gier, których starania nie mają nic wspólnego (ani pod względem płacy, ani merytoryki) z robotą najbardziej docenianych twórców *Wiedźmina* czy *Baldur's Gate*. Nie widać pracy aktorów w pozornie najbardziej „widzialnym" gatunku kulturowym – w „amatorskiej" pornografii internetowej. Wszak osoby „bawiące się" w amatorskie porno nie pracują[67]. Nie widać praktyk nadzoru[68], przymusu nieustannej dostępności[69] ani zatarcia granicy między pracą a życiem prywatnym[70]. Nie widać również tego, że siedząc przed kompem, karmię algorytmy i testuję niegotowe rozwiązania technologiczne[71]. Nie widać też rzeczy, która powinna rzucać się w oczy: korzystając z mediów społecznościowych, wykonuję wartościową pracę kognitywną[72] i wcale nie domagam się zapłaty – być może dlatego, że obietnica dealienacji i dopaminowego zaspokojenia stanowi niezłą przeciwwagę dla utajonego wyzysku[73]. Nazywam te problemy hasłowo, bo są przejawami tego samego kłopotu: dzięki narzędziom (ekranom, wyświetlaczom) oraz praktykom wizualnym (wykresy, slajdy, dashboardy, interfejsy, ale również reklamy i inne elementy dyskursów marketingowych) nie widać, że za pomocą technologii sprawuje się nad nami kontrolę kognitywną, społeczną i polityczną. Albo, mówiąc inaczej: że podmiotowość liczy się mniej niż wydajność, dobrostan pracowników mniej niż dochód generowany przez *body leasing*, a społeczno-biologiczne trwanie (które tak chętnie omawia się pod hasłem *sustainability*) mniej niż zaplanowana na jesień premiera nowego iPhone'a. Nie ma w tym nic nowego, prawda? Chyba tylko oddalenie pracownika od pracownika (które utrudnia

zorganizowanie oporu) oraz multimodalna struktura zniewolenia[74] (która utrudnia autodiagnozy).

We władzy narcyza

Liczne są splątania pracy i ekranu. Jako podstawowy zasób epistemiczno-społeczny cyfrowego kapitalizmu, ekran pełni w tych połączeniach funkcję wyświetlacza i parawanu. Pozwala zarządzać wiedzą i widzeniem – tym, co w pracy i kapitalizmie widzialne-wiadome i niewidzialne-niewiadome. Dzięki ekranom dokonuje się też estetyzacja i sterylizacja pracy – z jednej strony za pomocą pozoru (praca przed ekranem, czyli praca cyfrowa, udaje przyjemną, sensowną, zawsze wykonalną i uporządkowaną), a z drugiej za pomocą technik zakrycia (znikają te jej wymiary, które trudno pogodzić z narracjami o dobrostanie pracowników, skutecznej automatyzacji czy bezawaryjności infrastruktury). Realizujące się na ekranach ucyfrowienie narzędzi pracy skutkuje z kolei zubożeniem różnorodności przestrzeni wizualnych, w których się ową pracę wykonuje (miejsca pracy zostają ujednolicone). Co więcej, w relacji z pracodawcami wykorzystującymi ekrany i technologie pracownicy stają się ofiarami szczególnego rodzaju przemocy: ponieważ znaczna część semiosfery pracy jest umowna, dzięki technologii można eksploatować „biologiczną moc obliczeniową" poza granicami tradycyjnej biurowej czasoprzestrzeni (pracownik może pracować zawsze i wszędzie, bo nie ograniczają go uwarunkowania technologiczne). W takim porządku artefakty środowiska pracy (pliki, dane, zaplecze chmurowe) są ważniejsze niż podmiotowość tych, którzy je wytwarzają.

Wszystkie te splątania znajdują potwierdzenie w perspektywie historycznej, w której widać wyraźnie, że w drodze od pracy analogowej do cyfrowej dokonało się pewne nietrafne dopasowanie. Uznając pracę w fabrykach za alienującą, postanowiliśmy odejść ku ekranom, które obiecują pracę czystą (czysto umysłową, wygodną, bo możemy ją wykonywać z domu,

i przyjemną, bo w sumie klikanie jest jak granie). Okazuje się jednak, że w swojej alienującej bezmyślności praca cyfrowa przypomina tę w fabryce – i na dodatek zaciera różnicę między czasem pracy a czasem wolnym, odbierając robotnikom ostatki przestrzeni do myślenia, odpoczynku czy budowania relacji społecznych.

Czy da się z tego wszystkiego wyciągnąć spójny wniosek? Chyba tylko taki, że to, co widać, nie jest tym, czym się wydaje, lecz przysłoną, przez którą rzeczywistość zaczyna wyzierać dopiero w niedosłownej i systematycznej lekturze. Omówione tu wymiary pracy i ekranu, z którym praca jest cyfrowo splątana, w dużej mierze realizują funkcję przeciwną do deklarowanej: zamiast pokazywać, zakrywają, zastępują, podają alternatywny dyskurs mający być epistemologiczną kurtyną, którą trudno przeniknąć nie tylko dlatego, że oko obserwatora nie widzi na wylot, lecz również dlatego, że podglądanie jest karalne. Jeśli tak widziany cyfrowy kapitalizm miałbym do celów ćwiczenia wyposażyć w jednostkową antropopsychiczną tożsamość, musiałbym poprzestać na oczywistym podsumowaniu: dzisiejszy kapitalizm to cyfrowy narcyz[75], który pod maniakalnie wyświetlanymi semiosferami pozorów skrywa ziejącą egzystencjalną ranę – świadomość upadku, bierzmo kognitywnej eksploatacji, kruchość „zainscenizowanej autentyczności"[76]. Jest tak chory, że aż nie chce się leczyć. A skoro tak, to trzeba na niego uważać – i być może zastanowić się, jak wygląda praca poza kapitalizmem. Z dala od kompa.

1 David Graeber, *Praca bez sensu. Teoria*, przeł. M. Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020.

2 Richard Sennett, *Korozja charakteru. Osobiste konsekwencje pracy w nowym kapitalizmie*, przeł. J. Dzierzgowski, Ł. Mikołajewski, Muza, Warszawa 2006.

3 Por. Bernard Stiegler, *The Age of Disruption: Technology and Madness in Computational Capitalism*, przeł. D. Ross, Polity, London 2019, s. 245; Yasmin Ibrahim, *Production of the "Self" in the Digital Age*, Palgrave Macmillan, London 2019.

4 Zob. Mark Healy, *Marx and Digital Machines: Alienation, Technology, Capitalism*, Westminster University Press, London 2020; Sandro Mezzadra, *In the Marxian Workshops: Producing Subjects*, przeł. Y. Lanci, Rowman & Littlefield, London 2018. David Graeber pisze: „Jest coś bardzo niewłaściwego w tym, kogo z siebie zrobiliśmy. Staliśmy się cywilizacją opartą na pracy – nawet nie na «produktywnej pracy», ale pracy, która sama w sobie jest celem i sensem. Uwierzyliśmy, że mężczyźni i kobiety, którzy nie pracują ciężej niż by chcieli w zawodach, które nieszczególnie lubią, są złymi ludźmi, niezasługującymi na miłość, troskę czy pomoc ze strony swoich społeczności. Jest tak, jakbyśmy przystali na własne zniewolenie"; David Graeber, *Praca bez sensu...*, s. 25.

5 Al Gini, *My Job, My Self: Work and the Creation of the Modern Individual*, Routledge, New York 2001; Judy Wajcman, *Pressed for Time: The Acceleration of Life in Digital Capitalism*, University of Chicago Press, Chicago 2015; Byung-Chul Han, *The Burnout Society*, Stanford University Press, Stanford 2015; idem, *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje*, przeł. R. Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022; Tiziana Terranova, *Attention, Economy, and the Brain*, w: *The Lives of Images: Analogy, Attunement, and Attention*, red. S. Wolukau-Wanambwa, Aperture, New York 2021, s. 131–152.

6 Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005.

7 W artykule *Violence on Demand: Commodification of Digital Violence in Trash Streaming* pisałem, że „przemoc na żądanie" to przemoc utowarowiona, będąca przedmiotem transakcji (wymiany). W przypadku patostreamów wymiana ta polega na samoupodleniu performerów w zamian za „donejty" (drobne wpłaty mające podżegać do coraz bardziej radykalnych transgresji); Miłosz Wojtyna, *Violence on Demand: Commodification of Digital Violence in Trash Streaming*, „Storyworlds: Journal of Narrative Studies", t. 13, nr 1, s. 49–78.W przypadku pracy zaś wymiana polega na poddaniu się przemocy w zamian za comiesięczną wypłatę. Więcej o pracy

jako formie przemocy – zob. Studs Terkel, *Working: People Talk about What They Do All Day and How They Feel about What They Do*, Ballantine, New York 1989.

8 O bierności, udawaniu pracy i pozorowaniu zaangażowania jako strategiach obrony przed przemocą pisze Roland Paulsen, *Empty Labour: Idleness and Workplace Resistance*, Cambridge University Press, Cambridge 2014. Zob. też Peter Fleming, *Resisting Work: The Corporatization of Life and Its Discontents*, Temple University Press, Philadelphia 2014.

9 Aby zrozumieć analogię między biznesowymi narracjami o sukcesach a wydarzeniowością tekstu literackiego, zob. Miłosz Wojtyna, *Narratology and Imagology*, „Tekstualia" 2018, t. 4, nr 1, s. 125–144, zwłaszcza s. 134–138.

10 „Ważnym elementem aranżacji są wewnętrzne schody, które usprawniają komunikację. W biurze znalazły się też dwie zjeżdżalnie między piętrami. Zostały umieszczone obok wewnętrznych schodów, łącząc jednocześnie strefę komunikacyjną ze strefą rekreacyjną. Na każdej kondygnacji w pobliżu schodów zostało przewidziane miejsce do relaksu. Znajdują się tam huśtawki, ścianka wspinaczkowa czy wspomniane właśnie zjeżdżalnie. Na jednym z pięter znajduje się również amfiteatr przeznaczony do spotkań pracowników"; Joanna Puchala, *Trójmiejskie Biura: odwiedzamy biuro Sii*, „Trojmiasto.pl", 5 lipca 2019; dostęp 10 lutego 2024.

11 Elizabetta Brighi, Beyond Repression: Reflections on Phoebe Moore's Chapter, w: Digital Objects, Digital Subjects: Interdisciplinary Perspectives on Capitalism, Labour and Politics in the Age of Big Data, red. D. Chandler, C. Fuchs, University of Westminster Press, London 2019, s. 146.

12 Kapitalizm cyfrowy to taki, w którym do ekstrakcji wartości stosuje się pracę niematerialną zapośredniczoną przy pomocy technologii. Sam termin „kapitalizm cyfrowy" po raz pierwszy pojawił się w dyskursie naukowym w pracy Dana Schillera *Digital Capitalism: Networking the Global Market System*, MIT Press, Cambridge, MA 1999. Zob. również Michael Betancourt, *The Critique of Digital Capitalism: An Analysis of the Political Economy of Digital Culture and Technology*, Punctum Press, New York 2015; *Digital Objects, Digital Subjects...*; *Beyond Digital Capitalism: New Ways of Living*, red. L. Panitch, G. Albo, Merlin Press, London 2020; Jenny Huberman, *The Spirit of Digital Capitalism*, Polity, London 2022; Sabine Pfeiffer, *Digital Capitalism and Distributive Forces*, transcript, Bielefeld 2022.

13 Określenie „cybertariat" wprowadziła Ursula Huws w artykule *The Making of a Cybertariat? Virtual Work in a Real World*, „The Socialist Register" 2001, t. 37: *Working Classes, Global Realities*, s. 1–23. Odnoszą się do niego Nick Dyer-Witheford w pracy *Cyber-Proletariat: Global Labour in the Digital Vortex*, Pluto Press, London 2015, oraz Radosław Skowron w artykule *Cybertariat – prawo pracy a nowe formy zatrudnienia w ramach ekonomii współpracy*, „Przegląd Prawno-Ekonomiczny" 2020, nr 4, s. 153–173.

14 W kapitalizmie kognitywnym, czyli jednym z modeli funkcjonowania kapitalizmu cyfrowego, często mamy do czynienia z opisaną przez Deborda spektakularyzacją ludzkiej aktywności. Pisze o tym Olivier Frayssé w artykule *Guy Debord, a Critique of Modernism and Fordism: What Lessons for Today?*, w: *The Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism*, red. M. Briziarelli, E. Armano, University of Westminster Press, London 2017, s 67–79. Szczególnie istotny w kontekście widzialności i wizualnych wymiarów pracy wydaje się fragment o imperatywie aktywności marketingowej, która – choć nastawiona na widzialność – opiera się na czynnościach ukrytych poza czasem pracy właściwej (s. 77).

15 Zob. analiza iluzji produktywności, w jakiej zanurzają użytkowników interfejsy systemów operacyjnych i aplikacji: Sherry Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, Touchstone, New York 1995, s. 29–49.

16 Świetnym wprowadzeniem do badań nad kulturową rolą ekranów jest praca *The Screen Media Reader: Culture, Theory, Practice*, red. S. Monteiro, Bloomsbury, London 2017. Zestrój wiedzy i władzy zdefiniował Michel Foucault w pracy *Nadzorować i karać*, przeł. i posłowiem opatrzył T. Komendant, Warszawa: Fundacja Aletheia 2009.

17 *Emotional labour* – zob. Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, University of California Press, Berkeley 2012 [1983]. Więcej – poniżej.

18 Na podwójną funkcję ekranów w zupełnie innym kontekście zwróciła uwagę Linda Williams w pracach poświęconych seksualności i pornografii – Linda Williams, *Seks na ekranie*, przeł. M. Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013; eadem, *Hard core: władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności"*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010. Stephen Monteiro omawia metafory ekranu jako okna i jako muru we wstępie do książki *The Screen Media Reader: Culture, Theory, Practice*, red. S. Monteiro, Bloomsbury, London 2017, s. 1–11.

19 Pippin Barr, *It Is As If You Were Doing Work*, 2017, https://pippinbarr.com/itisasifyouweredoingwork/, dostęp 10 stycznia 2024.

20 W aplikacji Barra nie ma narzędzi do pracy innej niż zlecona przez algorytm. Nie ma też na nią czasu, bo jakkolwiek szybko by pracować, nie sposób wyczerpać listy zadań tak, by móc poświęcić się twórczym inicjatywom wynikającym z zainteresowań pracownika lub chęci wprowadzenia usprawnień. Pojawianie się zadań-okienek na ekranie to czytelna analogia dla trybu pracy wielu specjalistów, którzy zadania wykonują nie dlatego, że je sobie zaprojektowali, ale dlatego, że są do nich kierowane. W tym sensie praca umysłowa ma znamiona pracy przy linii montażowej lub produkcyjnej. Por. Moritz Altenried, *The Digital Factory: The Human Labor of Automation*, University of Chicago Press, Chicago 2022. Do pracy Altenrieda odnoszę się poniżej.

21 Zob. na przykład Milton Rogovin, *Portraits in Steel*, with photographs by Milton Rogovin, interviews by Michael Frisch, Cornell University Press, Ithaca, New York 1993; Chauncey Hare, *This Was Corporate America*, Institute of Contemporary Art, Boston, MA 1984; Bill Bamberger, Cathy N. Davidson, *Closing: The Life and Death of American Factory*, Norton, New York 1999; Brian Griffin, *Work*, Black Pudding Press, London 1988; Chris Clunn, *Bummaree: Characters of Old Smithfield Market*, Fior Books, London 2002; Lee Friedlander, *Workers: The Human Clay*, Steidl, Göttingen 2023; Sebastião Salgado, *Workers: An Archeology of the Industrial Age*, Taschen, Cologne 2024; Andreas Gursky, *Visual Spaces of Today*, Fondazione MAST, Bologna 2023.

22 Cal Newport pisze o *cubicle diaspora*, czyli dosłownie o „diasporze boksowej", zob. idem, *An Exhausting Year in (and Out of) the Office*, „The New Yorker", 27 grudnia 2023; dostęp 19 września 2024.

23 „Kiedy Supgame zbiera pochwały za kampus biurowy z basenem, darmowymi posiłkami i imprezami, wielu pracowników narzeka na zbyt napięte grafiki, niskie wynagrodzenia i niewystarczająco dużo dni urlopowych. Kiedy w Niemczech w 2015 roku ustanowiono nową płacę minimalną, wielu pracowników Supgame musiało dostać podwyżkę. Nawet deweloperzy z dyplomem uczelni pracowali na pełen etat za mniej niż 2 tysiące euro"; Moritz Altenried, *The Digital Factory...*, s. 82.

24 Ibidem, s. 1–2.

25 *Severance*, reż. Ben Stiller, Aoife McArdle, Apple TV 2023.

26 Ang. Macro Data Refinement.

27 Kiedy Mark zostaje wezwany „na dywanik" do bezpośredniej przełożonej, zostaje poinformowany, że w rozmowie wezmą udział również członkowie zarządu firmy. Mają uczestniczyć zdalnie, a gdy Mark próbuje podziękować im za przyznany awans, kierując wypowiedź do głośniczka, przełożona wyjaśnia, że „zarząd nie będzie uczestniczył głosowo w tym spotkaniu". Okazuje się, że – jak w wielu organizacjach – zarząd jest bytem, który uobecnia się w przejawach władzy i hierarchicznie umocowanego autorytetu, a nie w faktycznej komunikacji bezpośredniej. Ekrany i technologia są podstawowymi gwarantami niewidzialności tych zarządów, które chcą niewidzialnymi pozostać.

28 „Nie wiemy, jakie dane reprezentują liczby. Jedna z teorii głosi, że chodzi o ochronę tajemnic firmy. Mark i jego koledzy z departamentu nie są jednak dopuszczeni do żadnych sekretów. Równie niezrozumiała jest działalność innych komórek na piętrze dla rozdzielonych. Departament Projektów zajmuje się produkcją plastikowych konewek oraz kart z obrazkami przedstawiającymi ludzi wykonujących określone czynności. Jak się domyślamy, karty mogą skrywać jakąś szalenie ważną informację – gdy kolega Marka zabiera jedną z nich podczas wizyty w sąsiednim departamencie, wywołuje to bardzo nerwową reakcję szefostwa"; Jakub Majmurek, *Kapitalizm i kłamstwa*, „Dwutygodnik" 2022, nr 5 (333); dostęp 18 lutego 2024.

29 Karol Kućmierz zauważył, że „klawiatury w Lumon nie mają klawisza *escape*. […] Sufit w Dziale Rafinacji Makrodanych, gdzie spędzamy najwięcej czasu, jest zawieszony bardzo nisko, co jeszcze potęguje poczucie uwięzienia i opresji. W tych scenach wykorzystano szerokokątne obiektywy, dzięki którym jesteśmy fizycznie bliżej bohaterów, oraz precyzyjne, nieco asymetryczne kadrowanie, budzące podskórny niepokój"; Karol Kućmierz, *Nie jesteś swoją pracą. Recenzja serialu „Rozdzielenie"*, „ Kultura Liberalna", 2022, nr 23 (699), dostęp 19 września 2024. Por. Andrew Webster, *The Weird Computers and Claustrophobic Hallways of „Severance"*, „The Verge", 7 kwietnia 2022; dostęp 10 lutego 2024.

30 *Rozdzielenie…*, odc. 2, 00:13:03–00:14:35, tłumaczenie za AppleTV+.

31 Danuta Lalak, *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2010, s. 110.

32 Ang. „There is life to be had here", *Rozdzielenie…*, odc. 1, 00:24:20.

33 „Środowiska biurowe kształtują pracowników na wiele sposobów. Przez mniej więcej czterdzieści godzin w tygodniu wpływają na to, co robisz z czasem, kształtują twoje poczucie humoru, formy interakcji społecznych i konkretne kontakty towarzyskie oraz ogólny kodeks moralny. Chcąc nie chcąc, przez 40 godzin w tygodniu nie jesteś do końca

sobą"; Joe Berkowitz, *3 Hard Truths About Work–Life Balance That Apple TV's „Severance" Eerily Illustrates*, „Fast Company", 18 lutego 2022; dostęp 10 lutego 2024.

34 Przyjęcie z goframi, ćwiczenia integracyjne i wycieczki do firmowych quasi-świątyń to rytuały, w których serialowy Lumon konstruuje korporacyjną narrację. Jeśli za jej pomocą uzupełni deficyt tożsamościowy „rozdzielonego" pracownika, będzie mógł liczyć na jego bezwarunkową uległość. Estetyka przedstawień tych praktyk jest satyryczna i gorzka, wiemy bowiem, że to nic innego jak pranie zlobotomizowanych wcześniej mózgów.

35 „W KFC standard określa wszystko. Nawet mimika pracowników powinna być odpowiednia, a więc delikatnie uśmiechnięta, ale nie za bardzo, tak żeby wyrazić «pozytywną energię», ale nie beztroskę"; Piotr Wójcik, *Jestem ofiarą rozdzielenia*, „Krytyka Polityczna"; dostęp 19 września 2024.

36 Zob. „Najsilniejsze współczesne trendy ekonomiczne, to, jak sądzę, umotywowana pragnieniem zysku pogoń za wydajnością, ograniczanie usług publicznych, rosnąca przepaść między bogatymi i biednymi oraz globalizacja. Każde z tych zjawisk przekłada się na sytuacje zawodowe, które wymagają pracy emocjonalnej"; Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart...*, s. XII. Kapitalistyczna pragmatyka nakazuje zarządzać emocjami pracownika w modelu skoncentrowanym na satysfakcji klienta. Dlatego w szkoleniach z radzenia sobie z emocjami tyle uwagi poświęca się deeskalacji, obniżaniu poziomu gniewu i znieczulaniu, o którym pisze Hochschild (*anger-desensitization*, s. 25).

37 Ibidem, s. 6–8.

38 Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart...*, s. XVIII.

39 Ibidem, s. 3.

40 Choć w magazynach operacyjna rola ekranów nie jest tak znacząca jak w pracy biurkowej, ich wpływ na sytuację pracowników magazynowych jest bezpośredni: za fasadą wyświetlanej na ekranach narracji o zwinności współczesnego kapitalizmu, który deklaruje, że jego naczelnym celem jest dbanie o dobrobyt konsumenta (*consumer welfare*, co w przypadku Amazona oznacza niskie ceny i ekspresową dostawę), działają skomplikowane procesy organizacyjno-finansowo-logistyczne, w których dobrostan pracownika nie jest priorytetem. Wyświetlone na ekranach interfejsy serwisu zakupowego Amazona są więc nie tylko powierzchnią marketingowo-sprzedażową, lecz także kurtyną, która skrywa szersze, kłopotliwe zaplecze.

41 Cytuję z angielskiego przekładu – Heike Geissler, *Seasonal Associate*, przeł. K. Derbyshire, posłowie K. Vennemann, Semiotexte–MIT Press, Cambridge, MA 2018, s. 16–28. Niemiecki oryginał: eadem, *Saisonarbeit*, Spector Books, Leipzig 2014.

42 Ibidem, s. 28.

43 Ibidem, s. 32.

44 Ibidem, s. 39, 58.

45 Dzięki ekranom i interfejsom – tym powierzchniom znaczącym, w których odbywa się marketingowa semioza – klient może trwać w częściowej nieświadomości wyzysku, który wspiera, klikając „kup". Nieświadomość jest połowiczna, bo polega na pogodzeniu dopaminowej gratyfikacji wynikającej ze sprawnego, szybkiego i taniego zakupu z wyrzutami sumienia dotyczącymi podłoża owej sprawności, tempa i niskiej ceny.

46 Tytus Szabelski-Różniak, *AMZN*, projekt multimedialny (od 2018); https://www.tytusszabelski.com/AMZN oraz https://amzn.vnlab.org, dostęp 10 stycznia 2024.

47 Tytus Szabelski-Różniak, Widok sytuacyjny #9, Amazon Fulfillment Center LCJ3, Łódź, 2020, w: idem, *AMZN...*

48 „Dziwna jest geografia Amazona: prawie 14 milionów metrów kwadratowych magazynów, centrów dystrybucyjnych i sortowni, ulokowanych w większości na rozległych przedmieściach i w strefach przemysłowych, poza zasięgiem wzroku milionów klientów otrzymujących zamówienia pod swoje drzwi"; Josh Dzieza, *The Everything Town in The Middle of Nowhere*, „The Verge", 14 listopada 2019; dostęp 15 marca 2024; cyt. za Tytus Szabelski-Różniak, *AMZN...*

49 Tytus Szabelski-Różniak, *Fabryka bez świateł*, https://amzn.vnlab.org/amzn/fabryka-bez-swiatel-4-, dostęp 10 stycznia 2024.

50 *Life in the Amazon Panopticon: An International Suvey of Amazon Workers*, Global Union, styczeń 2023; dostęp 12 marca 2024.

51 Tytus Szabelski-Różniak, fragment *Kultura korporacyjna*, prywatna rozmowa z pracownikiem Amazona, w: idem, *AMZN...*

52 James Bridle, *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, Verso, London 2018; cyt. za Tytus Szabelski-Różniak, *AMZN ...*

53 Tristan Poyser, *Masked: A Portrait of Amazon*, 2020; https://www.tristanpoyser.com/gallery-collection/Masked-a-Portrait-of-Amazon/C0000Oe65HP3qWNQ, dostęp 10 stycznia 2024.

54 Amazon realizował tę samą strategię w sklepach autonomicznych Just Walk Out, które – wbrew temu, czego można się było dowiedzieć z marketingowej narracji firmy – były obsługiwane nie przez sztuczną inteligencję, lecz przez słabo opłacanych pracowników z Azji; Parmy Olson, *Amazon's AI Stores Seemed Too Magical. And They Were*, „Bloomberg.com", 3 kwietnia 2024; dostęp 5 kwietnia 2024.

55 Lucy Suchman zwracała uwagę na korzystny wpływ widzialności pracy na poczucie sprawczości pracownika; eadem, *Making Work Visible*, „Communications of the ACM" 1995, t. 38, nr 9, s. 56.

56 Ibidem.

57 „Średnie wynagrodzenie robotnika z platformy Amazon Mechanical Turk wynosi około dolara za godzinę (pod warunkiem, że robotnik pracuje szybko); za większość zadań dostaje się kilka centów. Zasady działania platformy są zbieżne z trendami stosowanymi w outsourcingu [...]: zleceniodawcy muszą być zarejestrowaniu w Stanach Zjednoczonych, ale zleceniobiorcy nie. Chodzi oczywiście o to, by malutcy ludzie wykonywali zadania dla wielkich firm tak tanio, jak to możliwe – bez praw pracowniczych ani konieczności realizowania obowiązków etycznych"; *Twerking to Turking: Everyday Analysis*, t. 2, red. A. Brown, D. Bristow, Zero Books, Winchester 2015.

58 „Farmienie" to metoda korzystania z gier MMOPG polegająca na akumulacji zasobów niezbędnych do kupowania przedmiotów lub przechodzenia na kolejne poziomy doświadczenia. Ponieważ metoda ta jest z zasady czasochłonna, niecierpliwi gracze zlecają realizowanie jej za pieniądze podwykonawcom ze specjalizujących się w tym firm – zob. Moritz Altenried, *The Digital Factory...*, s. 77.

59 Ibidem, s. 5.

60 Ibidem.

61 Ibidem.

62 Altenried powołuje się na obserwacje Aneesha na temat pracowników, którzy „mieszkają w Indiach, ale wykonują pracę, która nie pasuje do kulturowego, przestrzennego i czasowego kontekstu, w którym się fizycznie znajdują". Aneesh twierdzi, że pracownicy ci imigrują bez ruszania się z domu; Aneesh Aneesh, *Virtual Migration: The Programming of Globalization*, Duke University Press, Durham, NC 2006; cyt. za Moritz Altenried, *The Digital Factory...*, s. 76.

63 Rebecca Giblin, Cory Doctorow, Chokepoint Capitalism: How Big Tech and Big Content Captured Creative Labor Markets and How We'll Win Them Back, Beacon Press, Boston 2022.

64 Andrew Norman Wilson, *Workers Leaving Googleplex*, wideo dostępne w serwisach Youtube i Vimeo, 2011.

65 Harun Farocki, *Arbeiter verlassen die Fabrik*, 1995.

66 Dieter Lesage tak streszcza podstawowe założenia paradygmatu artysty, dla którego twórczość to nie praca: „Jesteś artystką, a to oznacza: nie robisz tego dla pieniędzy. Tak myślą niektórzy. I traktują to jako wymówkę, żeby ci nie zapłacić. A więc, artystko, wkładasz pieniądze w projekty, które oni przedstawiają w swoich muzeach, w swojej *Kunsthalle*, w przestrzeniach wystawowych i galeriach. To ty jesteś inwestorką; udzielasz pożyczek, których nikt nie spłaca. Ponosisz ryzyko finansowe. Spekulujesz sobą jako zasobem. Jesteś spekulantką"; Dieter Lesage, *Portrait of the Artist as a Worker*, „Maska" 2006, t. 5–6, nr 20, s. 91–92. Bojana Kunst interpretuje wypowiedź Lesage'a następująco: „Przesuwając środek ciężkości z pracy artystycznej na pracę artysty – czyli z refleksji estetyczno-filozoficznej nad dziełem na sam proces produkcji, Lesage [...] dowodzi, że otwarty, interdyscyplinarny, niestabilny i elastyczny charakter współczesnej sztuki to nie tylko pokłosie strategii estetycznej, lecz także silnego zakorzenienia w procesach, w których same dzieła powstają"; Bojana Kunst, *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*, Zero Books, London 2012, s. 134–135. Por. Tiziana Terranova, *Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy*, „Social Text" 2000, z. 63, t. 18, nr 2, s. 33–58.

67 Aberracja interpretacyjna, jakiej dopuszczają się komentatorzy w wypowiedziach na temat regulacji rynku sekspracy (w tym produkcji treści pornograficznych), polega na założeniu, że skoro pornografia przedstawiana jest jako amatorska, to tworzy się ją dla przyjemności, a skoro dla przyjemności, to nie trzeba za nią płacić. Pisze o tym Helen M. Rand, *Challenging the Invisibility of Sex Work in Labour Politics*, „Feminist Review" 2019, t. 123, s. 40–55. Myśląc o pracy i pornografii, trzeba również odróżnić „pracę widzialności" od „pracy patrzenia"; zob. Rebecca Saunders, *Bodies of Work: The Labour of Sex in the Digital Age*, Palgrave Macmillan, London 2020.

68 Shoshana Zuboff, The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power, Profile Books, London 2019.

69 Por. Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, London 2013; wydanie polskie: *24/7. Późny kapitalizm i celowość snu*, przeł. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2015.

70 Branka Andjelkovic, Tanja Jakobi, Maja Kovac, Naked at Home: How Remote Work During COVID-19 Opens Doors for the Omnipresence of Employers in Workers' Lives?, w: Digital Labour Markets in Central and Eastern European Countries, red. B. Woźniak-Jęchorek, K. Marchewka-Bartkowiak, Routledge, London 2023.

71 Zob. Arjun Appadurai, Neta Alexander, *Failure*, Polity, London 2020.

72 W świetnym streszczeniu prac teoretycznych poświęconych nieodpłatnej pracy cyfrowej i pracy niematerialnej w ogóle czytamy: „Odnosząc się do pojęcia pracy cyfrowej, badacze [...] wykazali, że kultura partycypacji promowana przez technologie web 2.0, zamiast otwierać nowe możliwości dla demokratycznego działania, zaostrzyła wpływ zaawansowanych form kapitalistycznych bazujących na wykorzystaniu cyfrowej twórczości użytkowników"; Veronica Barassi, *Activism on the Web: Everyday Struggles against Digital Capitalism*, Routledge, New York–London 2015. Zob. także rozdział *Dallas Smythe and Digital Labour* w książce Christiana Fuchsa *Digital Capitalism Media, Communication and Society*, t. 3, Routledge, London 2022, s. 157–174; idem, *Culture and Economy in the Age of Social Media*, Routledge, London 2015, zwłaszcza s. 207–209.

73 Eran Fisher, *How Less Alienation Creates More Exploitation? Audience Labour on Social Network Sites*, w: *Marx in the Age of Digital Capitalism*, red. C. Fuchs, V. Mosco, Pluto Press, London 2019, s. 195. Zob. też Jathan Sadowski, *Too Smart How Digital Capitalism Is Extracting Data, Controlling Our Lives, and Taking Over the World*, MIT Press, Cambridge, MA 2020.

74 Por. wydanie czasopisma „American Anthropologist" poświęcone multimodalności, zwłaszcza artykuł *Bad Habitus*, w którym autorzy i autorki piszą o „demokratyzującym wpływie" nowych technologii na badania z dziedziny antropologii oraz o współczesnej – wrażliwej na niuanse dotyczące „modusów", kodów, kanałów i mediów – krytyce mechanizmów działania kapitalizmu; Stephanie Takaragawa i in., *Bad Habitus: Anthropology in the Age of the Multimodal*, „American Anthropologist" 2019, t. 121, nr 2, s. 512–524, zwłaszcza s. 521.

75 „Cyfrowy narcyzm to codzienne przeglądanie się w wirtualnym lustrze, którego odbiciem stają się patrzący na nas inni [...]. Fantazmaty stworzone online, wypierają realne osobowości, stając się emanacją potrzeb, ale przede wszystkim braków jednostek, żyjących w stale zmieniającym się i niepewnym świecie"; Magdalena Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwo AGH, Kraków 2016, s. 183.

76 Ibidem, s. 152–163.

Bibliografia

Altenried, Moritz. The Digital Factory: The Human Labor of Automation. Chicago: University of Chicago Press, 2022.

Andjelkovic, Branka, Tanja Jakobi, and Maja Kovac. "Naked at Home: How Remote Work During Covid-19 Opens Doors for the Omnipresence of Employers in Workers' Lives?". In Digital Labour Markets in Central and Eastern European Countries, eds. Beata Woźniak-Jęchorek, Kamilla Marchewka-Bartkowiak. London: Routledge, 2023.

Aneesh, Aneesh. Virtual Migration: The Programming of Globalization. Durham, NC: Duke University Press, 2006.

Appadurai, Arjun and Neta Alexander. Failure. London: Polity, 2020.

Bamberger, Bill and Cathy N. Davidson. Closing: The Life and Death of American Factory. New York: Norton 1999.

Barassi, Veronica. Activism on the Web: Everyday Struggles against Digital Capitalism. New York and London: Routledge, 2015.

Barr, Pippin. It Is As If You Were Doing Work. 2017. Accessed June 10, 2024 at https://pippinbarr.com/itisasifyouweredoingwork/

Berkowitz, Joe. "3 Hard Truths About Work-Life Balance That Apple TV's 'Severance' Eerily Illustrates". Fast Company. 18 February 2022. Accessed February 10, 2024 at https://www.fastcompany.com/90722409/3-hard-truths-about-work-life-balance-that-apple-tvs-severance-eerily-illustrates.

Betancourt, Michael. The Critique of Digital Capitalism: An Analysis of the Political Economy of Digital Culture and Technology. New York: Punctum Press, 2015.

Bridle, James. New Dark Age: Technology and the End of the Future. London: Verso, 2018.

Brighi, Elizabetta. "Beyond Repression: Reflections on Phoebe Moore's

Chapter". In Digital Objects, Digital Subjects: Interdisciplinary Perspectives on Capitalism, Labour and Politics in the Age of Big Data, edited by David Chandler and Christian Fuchs. London: University of Westminster Press, 2019.

Brown, Alfie and Daniel Bristow, eds. Twerking to Turking: Everyday Analysis. Volume 2. Winchester: Zero Books, 2015.

Chandler, David and Christian Fuchs, eds. Digital Objects, Digital Subjects: Interdisciplinary Perspectives on Capitalism, Labour and Politics in the Age of Big Data. London: University of Westminster Press, 2019.

Clunn, Chris. Bummaree: Characters of Old Smithfield Market. Fior Books, 2002.

Crary, Jonathan. 24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep. London: Verso, 2013.

Dyer-Witheford, Nick. Cyber-Proletariat: Global Labour in the Digital Vortex. London: Pluto Press, 2015.

Dzieza, Josh. "The Everything Town in The Middle of Nowhere". The Verge, 2019. Accessed March 15, 2024 at https://www.theverge.com/2019/11/14/20961523/amazon-walmart-target-package-delivery-sales-tax-montana-roundup.

Farocki, Harun (dir.). Arbeiter verlassen die Fabrik. 1995.

Fisher, Eran. "How Less Alienation Creates More Exploitation? Audience Labour on Social Network Sites". In Marx in the Age of Digital Capitalism, edited by Christian Fuchs, Vincent Mosco. London: Pluto Press, 2019.

Fleming, Peter. Resisting Work: The Corporatization of Life and Its Discontents . Philadelphia: Temple University Press, 2014.

Foucault, Michel. Nadzorować i karać. Translated by T. Komendant. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2009.

Frayssé, Olivier. "Guy Debord, a Critique of Modernism and Fordism: What Lessons for Today?". In The Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism, eds. Marco Briziarelli and Emiliana Armano. London:

University of Westminster Press, 2017, p. 67–79.

Friedlander, Lee. Workers: The Human Clay. Göttingen: Steidl 2023.

Fuchs, Christian. Culture and Economy in the Age of Social Media. London: Routledge, 2015.

---. Digital Capitalism Media, Communication and Society. London: Routledge, 2022.

Geissler, Heike. Saisonarbeit. Leipzig: Spector Books, 2014.

---. Seasonal Associate. Translated by Kathy Derbyshire, afterword by Kevin Vennemann. Cambridge, MA: Semiotexte / MIT Press, 2018.

Giblin, Rebecca and Cory Doctorow. Chokepoint Capitalism: How Big Tech and Big Content Captured Creative Labor Markets and How We'll Win Them Back. Boston: Beacon Press, 2022.

Gini, Al. My Job, My Self: Work and the Creation of the Modern Individual. New York: Routledge, 2001.

Graeber, David. Praca bez sensu. Teoria. Translated by Mikołaj Denderski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2020.

Griffin, Brian. Work. London: Black Pudding Press, 1988.

Gursky, Andreas. Visual Spaces of Today. Bologna: Fondazione MAST, 2023.

Han, Byung-Chul. Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje. Translated by Rafał Pokrywka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2022.

---. The Burnout Society, Stanford: Stanford University Press, 2015.

Hare, Chauncey. This Was Corporate America. Boston, MA: Institute of Contemporary Art, 1984.

Healy, Mark. Marx and Digital Machines: Alienation, Technology, Capitalism. London: Westminster University Press, 2020.

Hochschild, Arlie Russell. The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling

. Berkeley: University of California Press, 2012.

Huberman, Jenny. The Spirit of Digital Capitalism. London: Polity 2022.

Ibrahim, Yasmin. Production of the "Self" in the Digital Age. London: Palgrave Macmillan, 2019.

Kućmierz, Karol. "Nie jesteś swoją pracą. Recenzja serialu Rozdzielenie". Kultura liberalna, nr 699 (23/2022). Accessed February 10, 2024 at https://kulturaliberalna.pl/2022/05/31/nie-jestes-swoja-praca-recenzja-serialu-rozdzielenie-karol-kucmierz/

Kunst, Bojana. Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism. Winchester: Zero Books, 2015.

Lalak, Danuta. Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 2010.

Lesage, Dieter. "Portrait of the Artist as a Worker". Maska, issue 5-6, no. 20, 2006, s. 91–92.

Life in the Amazon Panopticon: An International Suvey of Amazon Workers, Global Union, January 2023. Accessed March 12, 2024 at https://uniglobalunion.org/wp-content/uploads/UNIAMZN_Report-1.pdf.

Majmurek, Jakub. „Kapitalizm i kłamstwa". Dwutygodnik. Wydanie 333, 05/2022. Accessed February 12, 2024 at https://www.dwutygodnik.com/artykul/10058-kapitalizm-i-klamstwa.html.

Mezzadra, Sandro. In the Marxian Workshops: Producing Subjects. Translated by Yari Lanci. London: Rowman & Littlefield, 2018.

Monteiro, Stephen, ed. The Screen Media Reader: Culture, Theory, Practice. London: Bloomsbury, 2017.

---. "Introduction". In: The Screen Media Reader: Culture, Theory, Practice. Edited by Stephen Monteiro. London: Bloomsbury, 2017,

Newport, Cal. "An Exhausting Year in (and Out of) the Office". New Yorker. 27 December 2023. Accessed March 12, 2024 at https://www.newyorker.com/culture/2023-in-review/an-exhausting-year-in-and-out-of-the-office

.

Olson, Parmy. "Amazon's AI Stores Seemed Too Magical. And They Were". Bloomberg.com. 3 April 2024. Accessed April 5, 2024 at https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2024-04-03/the-humans-behind-amazon-s-just-walk-out-technology-are-all-over-ai?embedded-checkout=true.

Panitch, Leo and Greg Albo, eds. Beyond Digital Capitalism: New Ways of Living. London: Merlin Press, 2020.

Paulsen, Roland. Empty Labour: Idleness and Workplace Resistance. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Pfeiffer, Sabine. Digital Capitalism and Distributive Forces. Bielefeld: transcript, 2022.

Poyser, Tristan. Masked: A Portrait of Amazon, 2020. Accessed January 10, 2024 at https://www.tristanpoyser.com/gallery-collection/Masked-a-Portrait-of-Amazon/C0000Oe65HP3qWNQ.

Puchala, Joanna. "Trójmiejskie Biura: odwiedzamy biuro Sii". trojmiasto.pl. 5 July 2019. Accessed February 10, 2023 at https://praca.trojmiasto.pl/Trojmiejskie-Biura-Odwiedzamy-biuro-Sii-n135787.html.

Rand, Helen M. "Challenging the Invisibility of Sex Work in Labour Politics". Feminist Review. Issue 123, 2019, p. 40–55.

Rogovin, Milton. Portraits in Steel. With photographs by Milton Rogovin, interviews by Michael Frisch. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993.

Rozdzielenie, dir. Ben Stiller, Aoife McArdle, Apple TV 2023.

Sadowski, Jathan. Too Smart How Digital Capitalism Is Extracting Data, Controlling Our Lives, and Taking Over the World. Cambridge, MA: MIT Press, 2020.

Salgado, Sebastião. Workers: An Archeology of the Industrial Age. Cologne:

Taschen, 2024.

Saunders, Rebecca. Bodies of Work: The Labour of Sex in the Digital Age. London: Palgrave Macmillan, 2020.

Schiller, Dan. Digital Capitalism: Networking the Global Market System. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.

Sennett, Richard. Korozja charakteru. Osobiste konsekwencje pracy w nowym kapitalizmie. Translated by Jan Dzierzgowski, Łukasz Mikołajewski. Warszawa: Muza, 2006.

Skowron, Radosław. "Cybertariat – prawo pracy a nowe formy zatrudnienia w ramach ekonomii współpracy". Przegląd Prawno-Ekonomiczny. 4, 2020, p. 153–173.

Stiegler, Bernard. The Age of Disruption: Technology and Madness in Computational Capitalism. Translated by Daniel Ross. London: Polity, 2019.

Suchman, Lucy. "Making Work Visible". Communications of the ACM. September 1995, vol. 38, no. 9.

Szabelski-Różniak, Tytus. AMZN, multimedia project (2018-). Accessed January 10, 2024 at https://www.tytusszabelski.com/AMZN and Amzn.vnlab.org.

Szpunar, Magdalena. Kultura cyfrowego narcyzmu. Kraków: Wydawnictwo AGH, 2016.

Takaragawa, Stephanie et al. "Bad Habitus: Anthropology in the Age of the Multimodal". American Anthropologist. Vol. 121, No. 2, 2019: 512–524.

Terkel, Studs. Working: People Talk about What They Do All Day and How They Feel about What They Do. New York: Ballantine, 1989.

Terranova, Tiziana. "Attention, Economy, and the Brain". In The Lives of Images: Analogy, Attunement, and Attention, ed. Stanley Wolukau-Wanambwa. New York: Aperture, 2021, p. 131–152.

---. "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy". Social Text, 63

(Volume 18, Number 2), Summer 2000, p. 33–58.

Turkle, Sherry. Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet. New York: Touchstone, 1995.

Wajcman, Judy. Pressed for Time: The Acceleration of Life in Digital Capitalism. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Webster, Andrew. "The Weird Computers and Claustrophobic Hallways of Severance". The Verge. 7 April 2022. Accessed February 10, 2024 at https://www.theverge.com/23013413/severance-apple-tv-plus-production-design-computers.

Williams, Linda. Hard core: władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności". Translated by Justyna Burzyńska, Irena Hansz, Miłosz Wojtyna. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.

---. Seks na ekranie. Translated by Miłosz Wojtyna. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2013.

Wilson, Andrew Norman. Workers Leaving Googleplex. 2011. Accessed 10 February 2024 at https://www.youtube.com/watch?v=w0RTgOuoi2k

Wójcik, Piotr. "Jestem ofiarą rozdzielenia". Krytyka polityczna. Accessed February 12, 2024 at https://krytykapolityczna.pl/kultura/jestem-ofiara-rozdzielenia/.

Wojtyna, Miłosz. "Narratology and Imagology". Tekstualia, 1 (4), 2018: 125–144.

---. "Violence on Demand: Commodification of Digital Violence in Trash Streaming", Storyworlds: Journal of Narrative Studies, 13:1 (Summer 2021): 49–78.