

AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

FENOMEN ZWROTU WIZUALNEGO
WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE
– TREŚĆ POJĘCIA A ISTOTA ZJAWISKA

WSTĘP

Jaką rolę w kulturze XXI wieku odgrywają wizualność i studia wizualne? Dlaczego i w jaki sposób obraz coraz bardziej zyskuje na znaczeniu we współczesnej kulturze, a teoria obrazu staje się wciąż popularniejsza w dziedzinie nauk humanistycznych i społecznych? O czym świadczy fenomen zwrotu wizualnego? Jak w atmosferze zwrotu wizualnego rozwijają się studia wizualne i inne dyscypliny akademickie, mniej lub bardziej powiązane z tematyką wizualności? Odpowiedzi na postawione wyżej i pokrewne pytania będziemy szukać, opierając się na badaniach głównych teoretyków dziedziny wizualności, takich jak William J.T. Mitchell, Martin Jay i Villem Flusser, oraz przyglądając się rzeczywistości akademickiej we współczesnej Litwie. O aktualności studiów wizualnych świadczy w kulturze modernizmu, a zwłaszcza postmodernizmu mocna tendencja, by wszystko estetyzować, informację przekazywać drogą wizualną, coraz bardziej koncentrować uwagę na problematyce obrazu, coraz śmieiej opierać się na teorii obrazu. Dlatego środowisko codzienności i przestrzeń społeczna, jak twierdzi znany teoretyk kultury postmodernizmu F. Jameson, są nasycone obrazami, dzięki którym wszystko staje się dostępne dla wzroku, wygląda zwyczajnie i znajomo¹.

Dr AGNIEŠKA JUZEFOVIČ – Filosofijos ir politologijos katedra (Katedra Filozofii i Politologii), Kūrybinių industrijų fakultetas (Wydział Branż Kreatywnych), Vilniaus Gedimino technikos universitetas (Wileński Uniwersytet Techniczny im. Gedymina); adres do korespondencji: Filosofijos ir politologijos katedra, Vilniaus Gedimino Technikos Universitetas, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius, Lithuania; e-mail: agnieska.juzefovic@vgtu.lt

¹ F. Jameson. *The Cultural Turn: The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London–Brooklyn, NY: Verso 1999 s. 109-115

Wizualność z powodzeniem umocowuje się nie tylko w samej kulturze, lecz również w kulturoznawstwie, filozofii i socjologii, które dzięki obrazowi stają się coraz ściślej ze sobą powiązane. Nie powinno więc dziwić, że w tekstach znanych filozofów oraz teoretyków kultury, takich jak J.-P. Sartre, M. Heidegger, J. Ortega y Gasset, M. Merleau-Ponty, M. Dufrenne, R. Rorty, M. Foucault, J. Baudrillard, J. Derrida, G. Deleuze oraz S. Žižek, sporo uwagi poświęca się różnym aspektom problematyki wizualności, a dziedzina ich badań akademickich często przesuwana się na pogranicze filozofii, socjologii i kulturoznawstwa. W dziełach tych autorów dogłębnie analizowana jest definicja wizualności, różne metafory używane do wyrażania fenomenów widzialności, ontologia wzroku oraz widzenia, problematyka granicy między widzialnym i niewidzialnym, problematyka obrazu, refleksja teoretycznych właściwości obrazu w fotografii, kinematografii, mediach, urbanistyce, wpływ obrazu na psychikę i fenomen przeżycia estetycznego, jak również problematyka manipulacji za pomocą obrazu, tajemnica wyobraźni i inne kwestie bezpośrednio lub pośrednio związane z problematyką wizualności. Spróbujmy wyjaśnić, dlaczego we współczesnej kulturze obraz oraz teoria obrazu odgrywają tak istotną rolę.

FENOMEN ZWROTU WIZUALNEGO W KULTURZE ZACHODNIEJ XXI WIEKU

Przenikanie problematyki wizualności do filozofii i teorii kultury oraz rozpowszechnienie się obrazów w samej kulturze bywa określane mianem „zwrotu wizualnego” (czasem nazywanego również „zwrotem obrazowym” lub „zwrotem ikonycznym”) (ang. *pictural turn*), który wprowadził jeden z najwybitniejszych teoretyków mediów i kultury wizualnej W.J.T. Mitchell w swym głośnym dziele *Picture Theory* („Teoria obrazu”)². Termin „zwrot wizualny” nawiązuje do „zwrotu lingwistycznego”, do którego doszło w filozofii połowy XX wieku i w którego wyniku centralnym problemem filozofii stał się język, jego możliwości, granice oraz status. Odpowiednio podstawowym przesłaniem zwrotu wizualnego jest twierdzenie, że centralne miejsce zajmuje obraz i teoria obrazu, staje się on punktem wyjścia, pierwotnym modelem percepcji. Współczesny człowiek, jak to metaforycznie wy-

² W.J.Th. Mitchell. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago–London: University of Chicago Press 1995 s. 11-34.

raził Horst Bredekamp, „znajduje się niby w kokonie zbudowanym z obrazów”³. Zwrot wizualny uświadamia, że dzisiejsza kultura jest zdominowana przez obraz. Za pomocą tego terminu problem wizualności został podniesiony do rangi nowej filozofemy, został stworzony fundament dla studiów wizualnych – nowej dyscypliny akademickiej, która zajmuje się analizą i krytyką fenomenów wizualnych. W ten sposób rozpoczął się nowy okres nauk humanistycznych – od zwykłych spostrzeżeń, stwierdzających, że żyjemy w epoce zdominowanej przez obraz, przechodzi się do teoretycznej conceptualizacji tego fenomenu. Zwrot wizualny wpłynął na sposób tworzenia i prezentacji obrazu, zmusza do przemyślenia, jakie miejsce w naszym codziennym życiu zajmuje wizualność, obraz, widzenie, wygląd itd.

Zwrot wizualny jest ściśle powiązany z uprzywilejowaną pozycją zmysłu wzroku, tezą, że wzrok jest najistotniejszym ośrodkiem postrzegania, czyli tak zwanym wzrokocentryzmem (ang. *ocularcentrism*), czasem nazywanym okocentryzmem lub po prostu hegemonią widzialnego. Korzenie epistemologicznego uprzywilejowania wzroku sięgają jeszcze kultury antycznej, szczególnie wyraźne są w alegorii platońskiej jaskini. Z tej alegorii płynie wniosek, że idee (a właśnie one symbolizują prawdę) mogą być zobaczone. Platon opowiada o więźniach, którzy znajdują się głęboko w jaskini i są przykuci w taki sposób, że nie mogą odwrócić głowy, patrzą więc tylko w jednym kierunku – do przodu, gdzie przed ich oczyma odbywa się swoisty teatr cieni, rzucanych przez postacie poruszające się daleko za ich plecami. Więźniowie, którzy nigdy nie widzieli nic innego, przekonani są, że cienie są prawdziwą rzeczywistością. Kiedy jednak pewnego dnia jeden z więźniów zostaje wyzwolony i wyciągnięty z jaskini na światło dzienne, wkrótce przyzwyczajają się do nowej sytuacji i zaczyna dostrzegać różne rzeczy, a nawet odważa się spojrzeć na samo słońce⁴. Postawa filozofa jest przy tym dwuznaczna, gdyż ma on na myśli „widzenie rozumowe”, które pomaga dostrzec prawdę. Platońską alegorię jaskini M. Jay wykorzystuje do ilustracji koncepcji wzrokocentryzmu, a dwuznaczna postawa Platona skłania go do wniosku, że wizualność w zachodniej kulturze zawsze miała taki właśnie, dwuznaczny status⁵. Chodzi o to, że wzrok można pojmować na dwa sposoby: jako czysty, nieomylny ogląd rozumowy lub jako daleką od doskonałości

³ H. Bredekamp. *Theorie des Bildakts*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 2010 s. 13.

⁴ Platon. *Państwo*. Kęty: Antyk 2003 s. 220-224.

⁵ M. Jay. *Downcast Eyes: The Denigration of Thought in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press 1994 s. 27-29.

funkcję dwojga oczu. Gdy odrzucana bywała jedna interpretacja, jej miejsce automatycznie zajmowała druga, w każdym bądź razie i w jednym, i w drugim wypadku wzrok uzyskiwał status najszlachetniejszego i najbardziej niezawodnego zmysłu. W epoce rewolucji naukowej oraz modernizmu, wraz z utwierdzeniem się kartezjańskiego perspektywizmu, priorytet zmysłu wzroku stał się jeszcze bardziej bezwzględny⁶, a samego Kartezjusza M. Jay nieprzypadkowo nazwał „zasadniczo wizualnym filozofem”⁷. W taki sposób, w wyniku ugruntowania się wzrokocentryzmu, wszystko, co wcześniej było ukryte i niewidzialne, raptem stało się widzialne, wręcz całkowicie przejrzyste, a przestrzenie publiczne przyjęły strukturę panoptikonu – miejsca, w którym wszechwładny obserwator może śledzić (gr. ὀπτικόν [*optikon*] – widoczny, widzialny) wszystkich oraz wszystko (gr. πᾶν [*pan*] – wszystko, wszystek), samemu pozostając niezauważalnym. Wspaniałym przykładem takiego obserwatora jest wszechwładny Wielki Brat z antyutopii G. Orwella *Rok 1984* – pozostając niewidocznym, być może nawet w ogóle nie istniejąc, potrafi śledzić wszelkie poczynania, a nawet myśli i pragnienia obywateli swego totalitarnego państwa⁸. Taka wizja permanentnie kontrolowanego społeczeństwa w pewnym sensie staje się rzeczywistością. Już nikogo nie dziwi monitoring w centrach handlowych lub kamery na ulicach i placach miejskich. Autorzy badający tę problematykę zastrzegają, że utrwalenie się modelu panoptikonu zasadniczo wpłynęło na zmiany w komunikacji wizualnej⁹.

Wzrokocentryzm stał się nieodłącznym elementem zwrotu wizualnego i – jak zauważa V. Žilinskaitė – w ostatnich dziesięcioleciach zajął ważne miejsce w naukach humanistycznych i społecznych¹⁰. Taka tendencja nie jest czymś niespodziewanym lub nowym, gdyż – jak już stwierdziliśmy – zmysł wzroku w kulturze zachodniej od najdawniejszych czasów zajmował miejsce centralne. Świadczy o tym, poza wzrokocentryzmem, etymologia słów – w różnych językach indoeuropejskich – używanych do nazwania wiedzy lub możliwości, które często bywają fonetycznie powiązane ze słowem ozna-

⁶ Por. M. Jay. *Nowoczesne władze wzroku*. W: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. Rewers. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 1999 s. 77.

⁷ Tenże. *Scopic Regimes of Modernity*. W: *Vision and Visuality*. Ed. H. Foster. Seattle: Bay Press 1988 s. 3-23.

⁸ G. Orwell. *Nineteen Eighty-four*. London: Secker and Warburg 1949.

⁹ Zob. J. Barevičiūtė. *Klasikinė panoptikumo samprata: vizualinis-komunikacinis aspektas*. „Filosofija. Sociologija” 21 (1):2010 s. 37-44.

¹⁰ V. Žilinskaitė. *Vaizdo link: okuliarcentrizmas ir jo tyrimo metodologija*. „Filosofija. Sociologija” 21(1):2010, s. 3-10.

czającym widzenie, które jakby poszerza wiedzę oraz zdolności. Na przykład francuskie słowa *savoir* (wiedzieć) oraz *pouvoir* (móc) pozostają w związku ze słowem *voir* (widzieć)¹¹. W języku rosyjskim *npozpemy* wskazuje nie tylko na zobaczenie, lecz również na zrozumienie. Fonetycznie spokrewnione są również rosyjskie słowa *wudemy* (widzieć) oraz *wedamy* (wiedzieć)¹². Również w języku polskim słowa *widzieć* i *wiedzieć* brzmią bardzo podobnie. Stąd możemy wysnuć wniosek, że wzrok (niezależnie od tego, czy mowa o wzroku rozumu, czy o empirycznym zmyśle) uznawany jest za najszlachetniejszy zmysł, który potrafi odślonić prawdę i prowadzi do wiedzy.

Fenomen zwrotu wizualnego bywa określany i interpretowany niejednoznacznie, gdyż wieloznaczna i nieokreślona jest trajektoria zmiany paradygmatu i sens tego, na co wskazuje koncepcja zwrotu. Dlatego, chociaż badacze zgadzają się, że obraz coraz bardziej utrwała się we współczesnej kulturze, nie ma jednomyślności, co i jak się zmienia w rezultacie napływu obrazów oraz jak bardzo nowe podejście i nowa rzeczywistość różni się od tego, co było. Brakuje też jednolitej opinii na temat, czy zwrot wizualny powinien być kojarzony z metodologicznymi transformacjami, zachodzącymi w dziedzinie nauk humanistycznych i społecznych, czy raczej ze zmianami zachodzącymi w samej rzeczywistości, w otoczeniu społecznym. Na przykład Vilém Flusser twierdzi, że zwrot wizualny wyraża zmiany zachodzące nie w dyscyplinach akademickich, lecz raczej w samej rzeczywistości socjo-kulturowej, dlatego rzeczywistość należy nie tyle interpretować i tłumaczyć, co ją tworzyć, coraz bardziej nasycać ponadhistorycznymi, nieodłącznymi od wyobraźni oraz twórczości autora obrazami nowej generacji¹³. Teoria obrazu stworzona przez Flussera uważana jest za klasyczną ilustrację zwrotu wizualnego. Dodać jednak trzeba, że krytycy zarzucają temu autorowi, iż wnioski, do jakich dochodzi, opierają się wyłącznie na podejściu spekulatywnym, dialektycznym¹⁴. Mimo że teoria Flussera nie jest koncepcją oryginalną, potrafił on z powodzeniem dostosować klasyczną metodologię do analizy problemu wizualności we współczesnej socjo-kulturowej rzeczywistości.

¹¹ F. Godefray. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*. Edition de Paris 1881 s. 284-285.

¹² <http://www.bravica.ws/ru/search/видеть>

¹³ V. Flusser. *Writings*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2002 s. 110.

¹⁴ Por. K. Kirtiklis. *Kai vizualinis posūkis suka atgal: V. Flusserio medijų istoriosofija*. „Filosofija. Sociologija” 21(1):2010 s. 27.

Flusser, Mitchell i inni teoretycy wizualności twierdzą, że zwrot wizualny jest nieodłączny od nowoczesnych technologii, które dają możliwość szybkiego i niezwykle efektownego generowania i rozprzestrzeniania obrazów. Wraz ze wzrastającym znaczeniem mediów wizualnych fotografia, kinematografia, telewizja i ogromne plakaty reklamowe (bilbordy) utrwalają się w codziennym życiu człowieka, zdobywają i przekształcają wciąż nowe publiczne przestrzenie miasta. Niektórzy interpretatorzy narzekają, że takie obrazy nie mają w sobie nic twórczego, oryginalnego i są niczym innym jak zwykłymi mechanicznymi kopiami. Inni natomiast na odwrót – obrazy wypełniające współczesną kulturę uważają za dynamiczne, ściśle powiązane z twórczą świadomością autora.

Kwestia ta jest poruszana w teorii symulaków – hiperrealność, która jest pozbawiona oparcia w rzeczywistości, generuje symulację, która staje się ekstazą rzeczywistości i maskuje fakt, że rzeczywistość jako taka w ogóle zanika. Teoria symulaków wskazuje, że zanikają ekwiwalencje, referencyjność między wizualnymi transpozycjami a światem rzeczywistym. Reklama na przykład, jako jeden z najintensywniej rozwijających się dziedzin świata wizualnego, „nie jest tym, co upiększa czy przyozdabia mury, lecz tym, co je zaciera, wymazuje ulice, fasady i wszelką architekturę, zaciera wszelkie podłoże i wszelką głębię”¹⁵.

Jak zatem winniśmy rozumieć zwrot wizualny? Być może zwrot wizualny nie jest niczym więcej niż powrotem do naśladowania, kopiowania rzeczywistości – *mimesis*? Pojęcie *mimesis* (gr. μιμησις) wywodzi się z filozofii antycznej i określa nietwórcze, mechaniczne naśladowanie rzeczywistości, chociaż oparte na określonych zasadach. Teorię sztuki jako naśladowania rzeczywistości sformułował Platon, a w szczegółach opracował ją jego uczeń – Arystoteles. Filozofowie ci twierdzili, że dla artysty nie jest potrzebna inspiracja, wystarczy, że potrafi naśladować i dokładnie kopiować rzeczywistość. Platon wnioskuje zatem, że rzeźbiarz czy malarz nie są prawdziwymi twórcami, bo tylko naśladowują, więc najlepiej, by ich nazwać naśladowcami tego, czego inni są wykonawcami¹⁶. W utopii idealnego państwa Platona nie ma miejsca dla takich malarzy i fałszywych poetów, tylko naśladowujących rzeczywistość. Arystoteles również uważa, że poeci i malarze jedynie kopią rzeczywistość¹⁷. Jak widzimy, w filozofii antycznej utrwalił

¹⁵ J. Baudrillard. *Symulakry i symulacja*. Tł. S. Królak. Warszawa: Wyd. Sic! 2005 s. 117.

¹⁶ Por. Platon. *Państwo* s. 311.

¹⁷ Arystoteles. *Poetyka*. Wrocław: Ossolineum 1989 1460 b.

się negatywny stosunek do artystów i przekonanie, że ich dzieła nie są twórcze. Niektórzy badacze kultury współczesnej również zastanawiają się, czy współczesny obraz, będący produktem masowym, powinien być traktowany jako dzieło twórcze.

W przeciwieństwie jednak do antycznej estetyki i teorii obrazu większość współczesnych teoretyków utrzymuje, że współczesny obraz jest zbyt skomplikowanym zjawiskiem, aby można go było wyjaśnić za pomocą teorii *mimesis*. Na przykład Mitchell twierdzi, że obrazy, które po zwrocie wizualnym dominują w rzeczywistości, są nieodłączne od wyobraźni, inspiracji twórczych oraz teoretycznej koncepcji ich autorów, nie powinny więc być tłumaczone w oparciu o antyczną teorię *mimesis*¹⁸. Niezależnie od tego, jak byśmy pojęli ambiwalentne i wieloznaczne zjawisko zwrotu wizualnego, raczej możemy się zgodzić, że rodzi ono obrazy, które nie są li tylko pasywnym kopiowaniem rzeczywistości, lecz raczej fenomenem twórczym i refleksyjnym, czymś, co – jak mówi Mitchell – „jest nie panaceum, lecz raczej sposobem formułowania problemowego podejścia”¹⁹.

STUDIA WIZUALNE NA LITWIE (PUBLIKACJE, KONFERENCJE, PROGRAMY STUDIÓW)

Wraz ze zwrotem wizualnym na przełomie tysiącleci szybko wzrasta liczba nowych dziedzin akademickich powiązanych z analizą obrazu i teorią obrazu, komunikacją audiowizualną, problematyką mediów wizualnych itd. Studia wizualne są zasadniczo zjawiskiem interdyscyplinarnym, w którym dochodzi do połączenia z różnymi naukami humanistycznymi i społecznymi, takimi jak historia i teoria sztuki, estetyka, filozofia kultury, kulturoznawstwo, antropologia, etnografia, socjologia, psychologia, dziennikarstwo itd.²⁰

Łączność różnych studiów wizualnych z takimi kierunkami jak estetyka, kulturoznawstwo czy historia sztuki nie jest przypadkowa. Chodzi o to, że w granicach tych dziedzin humanistycznych od zawsze były stawiane i rozstrzygane podobne kwestie, badana pokrewna tematyka i stosowane podobne metody, a obraz tradycyjnie zajmował w nich ważne lub nawet, jak w historii i teorii sztuki, zasadnicze miejsce. Z tego powodu część teoretyków utoż-

¹⁸ Mitchell. *Picture Theory* s. 191.

¹⁹ Tamże s. 31.

²⁰ Por. Tenże. *Showing Seeing: a Critique of Visual Culture*. „Journal of Visual Culture” 1 (2): 2002 s. 165.

samia studia wizualne z historią i teorią sztuki²¹. Nie milkną dyskusje, czy studia wizualne już zdołały się ukonstytuować jako samodzielna dyscyplina²², czy też pozostają z zasady interdyscyplinarnym fenomenem. Te zagadnienia podejmuje Mieke Bal w tekście pt. *Visual Essentialism and the Object of Visual Culture* („Essencjalizm wizualny i przedmiot kultury wizualnej”)²³. Koneksje między studiami wizualnymi a różnymi dziedzinami nauk humanistycznych omawia Martin Jay, ukazując miejsce studiów wizualnych w kontekście innych nauk humanistycznych, podobieństwa i różnice między studiami wizualnymi a dziedzinami pokrewnymi, omawiając różnice między współczesną oraz dawniejszą teorią wizualności²⁴.

Teoretycy litewscy skłonni są uznawać, że studia wizualne są samodzielną dyscypliną akademicką, choć mającą status bardziej studyjny niżli naukowy²⁵. Autorka tej publikacji również jest zdania, że studia wizualne mogą być uważane za samodzielną dyscyplinę akademicką. Na korzyść takiej opinii przemawiałby elementarny fakt, że studia takie mogą być i bywają wieńczone dyplomem licencjata lub magistra. Początki studiów wizualnych jako oddzielnej dyscypliny akademickiej datują się prawdopodobnie na czas publikacji dzieła *Vision and Visuality* („Wizja i wizualność”) pod redakcją Hala Fostera²⁶. Wszelako jest to wciąż dyscyplina bardzo młoda, w której, jak zauważają badacze, nadal brakuje podręczników uczących języka czytania obrazów²⁷.

Gwoli egzemplifikacji przedstawionych rozważań teoretycznych omówiona zostanie problematyka studiów wizualnych na Litwie. Powstanie i szybki rozwój studiów wizualnych na Litwie w sposób przekonujący ilustruje tendencje w całej współczesnej kulturze, pojmowanej jako produkt zwrotu wizualnego. Na Litwie przedstawiciele nauk humanistycznych i społecznych w ostatnim dziesięcioleciu przejawiają żywe zainteresowanie problematyką studiów wizualnych. Dzięki wizualizacji nauki humanistyczne i społeczne

²¹ N. Mirzoeff. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge 1999 s. 12

²² Właśnie tej problematyce jest poświęcony jeden z numerów „Journal of Visual Culture” – 2 (1): 2003.

²³ M. Bal. *Visual Essentialism and the Object of Visual Culture*. „Journal of Visual Culture” 2 (1): 2003 s. 5-32.

²⁴ Zob. M. Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Thought in Twentieth-Century French Thought*. Berkley–Los Angeles–London : University of California Press 1994.

²⁵ Zob. V. Michelkevičius. *Įvadas į medijų studijas*. W: *Medijų kultūros balsai. Teorijos ir praktikos*. Ed. V. Michelkevičius. Vilnius: Mene 2009 s. 27.

²⁶ Zob. *Vision and Visuality*. Ed. H. Foster. Seattle, WA: Bay View Press 1988.

²⁷ zob. R. Howells. *Visual Culture*. Cambridge: Polity Press 2008.

coraz bardziej się do siebie zbliżają – coraz częściej opierają się na pokrewnych metodach i badają pokrewne obiekty (te same obrazy)²⁸. Wzrasta liczba artykułów i monografii poświęconych problematyce rozwoju teorii obrazu, analizie porównawczej różnych teorii wizualności, definicji terminów stosowanych w studiach wizualnych²⁹. Tematyka wizualności omawiana bywa na różnych krajowych i międzynarodowych kongresach i konferencjach, regularnie organizowanych przez przedstawicieli nauk humanistycznych i społecznych. Przede wszystkim warto wspomnieć międzynarodową konferencję „Vizualumas” („Wizualność”), którą od jakiegoś czasu raz do roku lub co dwa lata na wiosnę organizuje Katedra Filozofii i Politologii Uniwersytetu Technicznego im. Gedymina w Wilnie. Problematyka konferencji za każdym razem jest nieco inna, lecz zawsze powiązana z tematyką wizualności: „Wizualność: wzajemne oddziaływania między kulturami” (2009); „Wizualność: obraz i tożsamość w kulturze mediów” (2010); „Wizualność: wzajemne oddziaływania między obrazem a twórczością” (2011); „Wizualność: polityka, ideologia, media” (2013). Obecni na tych konferencjach filozofowie, kulturoznawcy, historycy sztuki, socjologowie i teoretycy komunikacji z różnych krajów (np. w konferencji w 2011 r., poświęconej tematyce obrazu i twórczości, uczestniczyli przedstawiciele ponad piętnastu krajów) przyczyniają się do żywej interdyscyplinarnej dyskusji akademickiej na temat wizualności w sztuce, mass mediach, przemyśle rozrywkowym oraz codziennym życiu człowieka. Materiały pokonferencyjne są publikowane w czasopiśmie akademickich³⁰, a informacje są dostępne na stronie internetowej poświęconej tym wydarzeniom oraz w popularnonaukowych publikacjach, zapoznających z treścią przemówień i dyskusji³¹.

O popularności studiów wizualnych bodaj najbardziej wyraziście świadczą różne nowe programy studiów związanych z tematyką wizualności. Taka tendencja jest zrozumiała, gdyż – jak zauważają badacze – o ile chcemy przygotować studentów do sprawnego poruszania się we współczesnym

²⁸ Zob. A. Juzefovič. *Vaizdo vaidmuo siejant komunikacines strategijas filosofijoje ir sociologijoje*. „Filosofija. Sociologija” 24 (3):2013 s. 131-139.

²⁹ Zob. E. Obcarskaitė. *Įvadas į vizualumo studijas*. W: *Medijų kultūros balsai. Teorijos ir praktikos* s. 57-70; K. Kirtiklis. *Kai vizualinis posūkis suka atgal: V. Flusserio medijų istoriografija*. „Filosofija. Sociologija” 21 (1):2010.

³⁰ Przede wszystkim w takich czasopiśmie jak „Filosofija. Sociologija” (wydawany przez Litewską Akademię Nauk) oraz „Santalka” i „LIMES” (wydawanych przez Wileński Uniwersytet Techniczny im. Gedymina).

³¹ Zob. R. Reimeris. *Vizualumo studijos Lietuvoje*. „Filosofija. Sociologija” 22 (1):2011 s. 3-11. Informacja o konferencjach jest dostępna pod adresem <http://www.vizualumas.lt>

świecie, dziś wręcz niezbędne są dla nich zajęcia z komunikacji wizualnej. Nie żyjemy już w dobie logokracji, słowa coraz częściej są tylko medium odsyłającym do obrazu. O ile przez wieki obraz tylko uzupełniał słowo, to dziś na odwrót – słowo jedynie uzupełnia przekaz wizualny. Dlatego współczesny człowiek musi uczyć się rozumienia i tworzenia przekazów ikonicznych, ich specyficznej gramatyki i syntaktyki, kompozycji i przekazu³².

Na większości uniwersytetów i wyższych szkół litewskich tworzone są programy studiów licencjackich i magisterskich powiązanych z problematyką wizualności. Na przykład na Uniwersytecie Technicznym im. Gedymina w Wilnie powstał nowy wydział pod nazwą Kūrybinių industrijų fakultetas, czyli dosłownie „Wydział Przemysłów (Branż) Kreatywnych”, na którym od 2008 r. istnieją popularne studia licencjackie „Przemysł (industrie) twórczy”, a od 2013 r. realizowane są studia licencjackie „Przemysł (industrie) rozrywkowy”, w ramach których od tradycyjnego zarządzania biznesem przechodzi się do problematyki mediów, zarządzania sztuką, reklamą, organizowania wydarzeń kulturalnych i rozrywki, a dziedziny sztuki, kultury wizualnej oraz biznesu są ściśle ze sobą powiązane. Od 2011 r. prowadzone są studia magisterskie „Komunikacja w społeczeństwie twórczym”, w których szczególnie wiele uwagi poświęca się różnym aspektom komunikacji wizualnej. Studenci kształceni na tym kierunku przygotowani są do pracy w dziedzinie *public relations*, reklamy, wydawnictw, multimediów i telewizji.

Problematyce wizualności dużo uwagi poświęca się w programie studiów licencjackich „Filozofia mediów” na Kowieńskim Uniwersytecie Technicznym, co jest świetnym przykładem, że tak klasyczna dyscyplina jak filozofia potrafi oderwać się od papierusów i starych ksiąg, a skupić na stronach internetowych, zabawach komputerowych, kinematografii, sztukach wizualnych i różnych aspektach współczesnej komunikacji audiowizualnej. W ramach tego nowego kierunku studiów filozofia współdziała z kulturoznawstwem i teorią mediów, teorią komunikacji, otwiera się na dziedzinę wizualności (kinematografii, animacji, fotografii) tak z punktu widzenia teoretycznego (analiza, interpretacja), jak i praktycznego (montaż, produkcja obrazu).

Na Uniwersytecie Witolda Wielkiego w Kownie od 2009 r. działa kierunek „Sztuka współczesnych mediów”, którego celem jest przygotowywanie specjalistów do pracy ze współczesnymi mediami i w dziedzinie branż twórczych. W ramach tych studiów szczególną uwagę cieszy się problema-

³² S. Foss, M. Kanengieter. *Visual Communication in the Basic Course*. „Communication Education” 41:1992 s. 314-326.

tyka wizualności – wykładane są takie przedmioty jak: sztuka wideo, fotografia, grafika komputerowa, kultura audiowizualna, komunikacja wizualna itd.

Wzrastająca popularność różnych dziedzin akademickich związanych z tematyką wizualności widoczna jest nie tylko na litewskich uniwersytetach, lecz także na innych wyższych uczelniach, czego wymownym przykładem mógłby być cieszący się dużą popularnością program „Komunikacji Wizualnej”, realizowany w Międzynarodowej Wyższej Szkole Biznesu i Prawa w Wilnie. W ramach studiów komunikacji wizualnej studenci zapoznawani są z podstawami komunikacji oraz wizualności, możliwościami komunikacji wizualnej i jej zastosowaniem we współczesnej kulturze i ekonomii, uczą się sztuki mediów, tworzą i analizują różne projekty audiowizualne, uczą się stosowania projektów wizualnych we współczesnym przemyśle rozrywkowym.

Wymienione programy studiów oczywiście nie wyczerpują zagadnienia studiów wizualnych i kierunków akademickich ściśle powiązanych z problematyką wizualności, które powstały w ostatnim dziesięcioleciu na litewskich uniwersytetach i wyższych uczelniach. Prawdopodobnie z każdym rokiem liczba tego rodzaju programów ramach studiów uniwersyteckich i pozauniwersyteckich (bakalarskich i magisterskich) będzie na Litwie wzrastać. Popularności takich kierunków sprzyja szybko rosnące zapotrzebowanie na dyplomowanych specjalistów, potrafiących tworzyć i realizować różne projekty wizualne, pracować w dziedzinie mass mediów, *public relations*, przemysłu rozrywkowego itd.

METODOLOGIA INTERDYSCYPLINARNYCH STUDIÓW WIZUALNYCH

Mimo rosnącej popularności różnych kierunków akademickich w dziedzinie studiów wizualnych wciąż nie ma jednomyślności co do tego, jak powinna być podstawa metodologiczna tych nowych dziedzin akademickich – czy powinny dominować metody jakościowe (opisowe w paradygmacie interpretacyjnym i konstruktywistycznym), czy też raczej metody praktyczne, ilościowe. Tam, gdzie nowe studia wizualne wyrosły na bazie socjologii i innych nauk społecznych, dominują metody ilościowe, natomiast w tych katedrach, gdzie podstawą utworzenia nowych kierunków stały się filozofia, kulturoznawstwo lub historia i teoria sztuki, dominują metody jakościowe.

Nie ma zgody nawet co do teoretycznych podstaw nowych dyscyplin – jedni teoretycy wolą się opierać na metodach analitycznych, inni na podejściu fenomenologicznym lub hermeneutycznym. Są również tacy, którzy twierdzą, że ani tradycyjne metody jakościowe, ani ilościowe nie są adekwatne do nowoczesnych studiów wizualnych, które powinny się opierać na zupełnie nowych interdyscyplinarnych metodach badawczych. Nie budzi wątpliwości tylko to, że przedmiot studiów wizualnych nie powinien być analizowany w granicach paradygmatu żadnej tradycyjnej dziedziny akademickiej.

Nieokreślony do końca pozostaje również przedmiot badań. Teoretycy zgadzają się tylko co do tego, że w ramach studiów wizualnych, inaczej niż na przykład w historii sztuki czy tradycyjnym kulturoznawstwie, równowarty jest każdy rodzaj informacji wizualnej. Dla badacza kultury wizualnej jednakowo cennym źródłem informacji i przedmiotem badań mogą być rzeźba antyczna i malarstwo renesansowe, film fabularny i film dokumentalny, reportaż i fotografia artystyczna, turystyczna, rodzinna lub pornograficzna, wykresy, mapy, tatuaże na ludzkim ciele oraz graffiti na murach miejskich, rysunek dziecięcy, ilustracja z podręcznika, zabawki, biżuteria lub jakikolwiek inny materiał wizualny. Właśnie odrzucenie jakościowej dyferencjacji między najróżniejszego rodzaju materiałem wizualnym jest podstawową cechą różnicującą studia wizualne od tak pokrewnej im dziedziny jak historia sztuki.

Niezależnie od tego, jakimi metodami operują i jak traktują sam fenomen przedmiotu wizualnego, studia wizualne potrafią generować teorie, które są pomocne w zrozumieniu tego, jak obraz funkcjonuje w sferze kultury, a zatem są one zorientowane nie tylko na dostrzeżenie i zrozumienie samego obrazu, lecz również na zrozumienie tego, w jaki sposób i dlaczego te obrazy się pojawiają i funkcjonują, jak również na to, co pozostaje poza granicami obrazu, a więc jest niewidzialne. Popularność studiów wizualnych, ich różnorodność i dynamizm są ściśle powiązane z ugruntowaniem się tematyki wizualności w kulturze współczesnej.

WNIOSKI

Wizualność zajmuje coraz ważniejsze miejsce we współczesnej kulturze, a także wypełnia śródki masowego przekazu, Internet i najróżniejsze publiczne przestrzenie miasta. Owo rozpowszechnienie się i ugruntowanie obrazu i teorii obrazu określane bywa mianem zwrotu wizualnego. Zwrot

wizualny jest naturalnym następstwem wzrokocentryzmu, czyli epistemologicznego uprzywilejowania wzroku, który w kulturze zachodniej już w czasach antycznych traktowany był jako najszlachetniejszy ze zmysłów, widzenie zaś utwierdziło się jako nieodłączne od mądrości, wiedzy oraz możliwości. Obraz, który konstytuuje się w rezultacie zwrotu wizualnego, mimo że zazwyczaj ma charakter masowy i użytkowy, nie powinien być redukowany do antycznej teorii *mimesis* jako nietwórczego kopiowania rzeczywistości, lecz powinien być traktowany raczej jako produkt działalności twórczej, powiązanej z wyobraźnią i koncepcją autora, wywierający wpływ na użytkownika, nierzadko również interaktywny, więc w rezultacie współdziałania z użytkownikiem potrafiący transformować się oraz odtwarzać się. W rezultacie zwrotu wizualnego powstają coraz to nowe programy studiów wizualnych, nowe kierunki akademickie, ściśle powiązane z wizualnością, twórczością lub komunikacją wizualną. Celem takich studiów jest przygotowanie specjalistów, którzy potrafiliby realizować siebie w tak przepełnionych wizualizowaniem dziedzinach, jak mass media czy przemysł rozrywkowy, organizacja widowisk, reklama itd. Zjawiska studiów wizualnych, zwrotu wizualnego, transformacji wizualności i obrazu we współczesnej kulturze zachodniej budzi różne, czasem sprzeczne interpretacje. Wszelako, mając na uwadze swoisty relatywizm właściwy kulturze postmodernizmu, nie można powiedzieć, że jedne z tych interpretacji są słuszne i dokładne, inne zaś błędne i nieuzasadnione.

BIBLIOGRAFIA

- A r y s t o t e l e s. Poetyka. Wrocław: Ossolineum 1989.
- B a l Mieke: Visual essentialism and the object of visual culture. „Journal of Visual Culture” 2(1):2003 s. 5-32.
- B a r e v i č i ū t ě Jovilė: Klasikinė panoptikumo samprata: vizualinis-komunikacinis aspektas. „Filosofija. Sociologija” 21(1):2010 s. 37-44.
- B a u d r i l l a r d Jean: Symulakry i symulacja. Tł. S. Królak. Warszawa: Wyd. Sic! 2005.
- B r e d e k a m p Horst: Theorie des Bildakts, Frankfurt: Suhrkamp Verlag 2010.
- F l u s s e r Vilém. Writings. Minneapolis: University of Minnesota Press 2002.
- F o s s Sonja, K a n e n g i e t e r Maria: Visual Communication in the Basic Course. „Communication Education” 41:1992 s. 314-326.
- Vision and Visuality. Ed. H. Foster. Seattle: Bay Press 1988.
- G o d e f r o y Frédéric: Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle. Édition de Paris 1881.
- H o w e l l s Richard: Visual Culture. Cambridge: Polity Press 2008.
- J a m e s o n Friedrich: The Cultural Turn. London–Brooklyn, NY:Verso 1999.
- J a y Martin: Scopic Regimes of Modernity. W: Vision and Visuality. Ed. H. Foster. Seattle: Bay Press 1988 s. 3-23.

- Jay Martin: *Downcast Eyes: The Denigration of Thought in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press 1994.
- Jay Martin: *Nowoczesne władze wzroku*. W: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. Rewers. Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora 1999.
- Juzefovič Agnieška: „Vaizdo vaidmuo siejant komunikacines strategijas filosofijoje ir sociologijoje. „Filosofija. Sociologija” 24 (3):2013 s. 131-139.
- Kirtiklis Kęstas: Kai vizualinis posūkis suka atgal: V. Flusserio medijų istoriosofija. „Filosofija. Sociologija” 21(1):2010.
- Medijų kultūros balsai. Teorijos ir praktikos. Ed. Vytautas Michelkevičius). Vilnius: Mene 2009.
- Mirzoeff Nicholas: *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge 1999.
- Mitchell Thomas W.J.: *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago–London: The University of Chicago Press 1995.
- Mitchell Thomas W.J.: Showing seeing: a critique of visual culture. „Journal of Visual Culture” 1 (2):2002.
- Orwell George: *Nineteen Eighty-four*. London: Secker and Warburg 1949.
- Platon: Państwo. Przeł. W. Witwicki. Kęty: Antyk 2003.
- Reimeris Ramojus: Vizualumo studijos Lietuvoje. „Filosofija. Sociologija” 22(1):2011 s. 3-11.
- Žilinskaitė Viktorija: Vaizdo link: okuliarcentrizmas ir jo tyrimo metodologija. „Filosofija. Sociologija” 21(1):2010 s. 3-10.

FENOMEN ZWROTU WIZUALNEGO WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE
– TREŚĆ POJĘCIA A ISTOTA ZJAWISKA

Summary

Opierając się na badaniach tak znanych interpretatorów wizualności jak W.J.T. Mitchell, M. Jay i V. Flusser, autorka analizuje problematykę „zwrotu wizualnego”, pokazuje, dlaczego filozofowie i badacze kultury zainteresowali się tematyką wizualności oraz w jaki sposób zachodzi wizualizacja różnych dziedzin współczesnego świata. Autorka omawia powiązania między wizualnym zwrotem (wzrokocentryzmem) i uprzywilejowaną pozycją, jaką zajmuje zmysł wzroku. Poprzez argumentację tezy, że dominacji wizualności nie należy postrzegać jako powrotu do mechanicznego kopiowania rzeczywistości, pokazana jest różnica między antyczną teorią *mimesis* i współczesną wizualnością, która symbolizuje raczej nie zwykłe kopiowanie prototypu, lecz postlingwistyczny obraz, zrodzony z wyobraźni, wzajemnego oddziaływania między koncepcją twórcy, aktem twórczym i otaczającą rzeczywistością. Badając powiązania między studiami wizualnymi a pokrewnymi naukami humanistycznymi i społecznymi, autorka ukazuje przedmiot badań i metody stosowane w tych dziedzinach akademickich. Uzasadniana jest teza, że zainteresowanie badaczy studiami wizualnymi oraz powstawanie nowych programów tego rodzaju studiów na różnych uniwersytetach i wyższych uczelniach jest powiązane ze zwrotem wizualnym i ugruntowaniem się wizualności we wszystkich dziedzinach współczesnego życia, a co za tym idzie – z szybko wzrastającym zapotrzebowaniem na wykwalifikowanych specjalistów z dziedziny wizualności. Autorka uważa, że studia wizualne są z zasady fenomenem interdyscyplinarnym, aczkolwiek można je traktować jako samodzielną dyscyplinę, mającą raczej charakter studyjny niż naukowy. Celem takiej dyscypliny jest tworzenie i rozwijanie teorii, które pomogłyby zrozumieć, w jaki sposób obraz funkcjonuje we współczesnej kulturze.

Strešćila Agnieška Juzefovič

A PHENOMENON OF VISUAL TURN AND VISUAL STUDIES
IN CONTEMPORARY CULTURE

Summary

With references to such well known scholars of visual culture as T. Mitcheł, M. Jay and V. Flusser, the author examines the phenomenon of visual turn—shows how and why twentieth century philosophers and scholars are interested in visual culture and how visuality conquered various socio-cultural spaces. Interfaces between pictorial turn and privileging of vision over the other senses (ocularcentrism) and new technologies are analyzed. The author argues that visual turn should not be understood as a mechanical copying of reality or an act without creativity, therefore it is different from ancient theory of *mimesis*. Thus this paper disclose concept of visual, which represents not a return to traditional theory of adequacy, but rather it represents a re-discovered post-linguistic image created by interaction of imagination, conceptual creative process and visible reality. Interfaces among popular visual studies and various social sciences and humanities are analyzed; their testing problems and methods are highlighted. Conclude that scholar's attention focused toward visual studies and rousing of new visual studies programs at various universities and high schools is connected with domination of visual aspect in contemporary culture and rapidly growing need for specialists who could work in various fields of visual culture. The author argues that visual studies are interdisciplinary phenomenon, but they could be treated as a separate discipline, even if having rather studio than scientific nature. The aim of visual studies is to create and present theories to help understand how images function in the wider cultural sphere. By analyzing development of visual studies in contemporary Lithuania the author conclude that it is very dynamic and popular field.

Summarised by Agnieška Juzefovič

Słowa kluczowe: zwrot wizualny, obraz, wzrokocentryzm, *mimesis*, studia wizualne, interdyscyplinarność.

Key words: visual turn, image, ocularcentrism, *mimesis*, visual studies, interdisciplinary.