

OBRAZY NIE SĄ NIEWINNE



**dr hab. Marianna
Michałowska**

Badaczka fotografii,
pracuje na stanowisku
profesora w Instytucie
Kulturoznawstwa
Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza.
mariamne@amu.edu.pl

O tym, że obraz uznawany za wartościowy w jednej kulturze w innej może być uważany za obraźliwy, opowiada **dr hab. Marianna Michałowska** z Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Czym jest kultura wizualna?

MARIANNA MICHAŁOWSKA: Skłaniam się ku takiemu rozumieniu terminu, które pochodzi od badaczy kultury wizualnej z lat 80. ubiegłego wieku, takich jak Hal Foster, Victor Burgin czy Rosalind E. Krauss. Twierdzą oni, że obrazy są przejawem wizualnej konstrukcji tego, co społeczne. Kultura wizualna określa wizualny wymiar obrazów, a także innych zjawisk kulturowych. William J.T. Mitchell podkreśla, że kultura wizualna nie jest ograniczona do studiów nad obrazami, ale dotyczy różnych codziennych praktyk widzenia i przedstawiania, również tego, co jest niezapośredniczone medialnie. Produkty tego procesu: obrazy, filmy, fotografia, są wymiarem tego, co zostało ukształtowane przez lokalne kultury wizualne. Mitchell pisze nawet, że nie ma mediów stricte wizualnych. Chce przez to podkreślić, że one są nieodłącznie powiązane z językiem, zapachem, doświadczeniem. Autor książki *Jak zobaczyć świat*, Nicholas Mirzoeff, mówi z kolei o tym, że badanie kultury wizualnej to poszukiwanie sposobów rozumienia świata, a przede wszystkim wyobrażenie tego, co jest niedostępne ludzkiemu oku, jak widoki odległych galaktyk czy wnętrza ludzkiego ciała. Obraz powstający w naszej wyobraźni jest podstawą do tego, żeby zrozumieć świat.

Świat może być rozumiany różnie, np. w zależności od kręgu kulturowego.

Czy obrazy też mają taką cechę?

Obrazy tworzone w różnych kulturach odzwierciedlają odmienne obrazy świata, co dobrze pokazuje refleksja postkolonialna. Okazuje się, że podejście zachodnioeuropejskie uczyło nas specyficznego postrzegania kultur. Podam przykład. W filmie *Podróż do Indii* z lat 80. w reżyserii Davida Leana, ekranizacji powieści Edwarda Morgana Forstera, widzimy świat Indii z perspektywy kolonizatora, gdzie każdy ma ściśle określone role. Pisarz w krytyczny sposób przedstawiał Imperium Brytyjskie. Ten przykład można

zderzyć ze współczesnym serialem *Suzhal. Wir* produkcji indyjskiej. To serial kryminalny, który pokazuje kontekst kulturowy od środka, z rdzennej perspektywy. Jest w nim trochę z produkcji bollywoodzkiej, a trochę z popularnego dzisiaj kręcenia dramatów społecznych. Porównanie tych filmów pozwala dostrzec, jak te same Indie są pokazywane w zależności od różnych punktów widzenia. Pierwszy obraz jest przefiltrowany przez słońce, ciepło, pył, „zsepiowany”, co tworzy wrażenie nostalgii i tęsknoty za utraconym światem. Drugi jest drapieżny, dosłowny, gwałtowny, co kieruje naszą uwagę na odmienne od znanych nam tradycji i systemów wartości. To wiele mówi o tym, jak przez pryzmat obrazów odbieramy świat odmienny od kultury kręgu europejskiego.

Nadawanie i odbieranie znaczeń obrazów jest niewątpliwie bardzo zróżnicowane regionalnie i kulturowo. Warto zauważyć, jak to się zmienia wraz z kulturą zglobalizowaną. Niektóre obrazy mają charakter globalny, głównie za sprawą tworzenia ogólnosiwiatowych francyz, ale przez poszczególne kultury są one lokalizowane, inaczej odbierane. To, co w kulturze europejskiej jest uznane za przekaz wartościowy, dominujący, przez pozaeuropejską może być odrzucone lub zakazane.

Czy obrazy zastąpiły współcześnie słowa?

To mit. Obrazy nie funkcjonują niezależnie, są ściśle powiązane z całym kontekstem kulturowym. Ważne jest dziś, żeby potrafić umiejętnie interpretować przekaz obrazu, nie odcinając go od tego kontekstu. Obecnie prężnie rozwija się poddziedzina badań nad wizualnością, procesami i praktykami wizualnymi, tzw. *visual literacy* (alfabetyzm wizualny). Zajmuje się ona właśnie umiejętnością czytania i rozumienia tego, co wizualne. W koncepcjach powstających w ramach tego nurtu uwzględnia się m.in. percepcję wizualną, komunikację wizualną, język i myślenie wizualne, a także edukację w tym obszarze. Ważne, że bierze się



MARIANNA MICHAŁOWSKA

tu pod uwagę czynnik biologiczny – konstrukcję organu widzenia – i procesy kulturowe, a więc odbiór obrazu nie jest redukowany wyłącznie do kwestii kulturowych. Szczególnie istotnym problemem *visual literacy* są badania nad komunikacją zapośredniczoną przez tzw. nowe media. Jak porozumiewamy się, wysyłając obrazy, np. emotikony, MMS-y, publikując obrazy w mediach społecznościowych? Jakie są konsekwencje takiej komunikacji? Na poziomie tradycyjnym to także wiedza o konstrukcji zrozumiałego komunikatu wizualnego. Dobrym przykładem są tu np. oznakowania na lotniskach, które muszą być zaprojektowane w taki sposób, żeby były zrozumiałe przez odbiorców z bardzo różnych kultur. Wysyłanie sobie MMS-ów, memów czy zdjęć porusza także kwestię języka wizualnego związaną z kreowaniem przekazu. Za takim przesyłaniem informacji kryje się cała sfera reprezentowanych przez obraz znaczeń i emocji.

Jaka jest rola obrazów w edukacji?

W wymiarze edukacyjnym przekaz wizualny zyskuje dzisiaj szczególnie na znaczeniu. Jeżeli nie będziemy kompetentni w ich tworzeniu, a przede wszystkim w ich dekodowaniu, to nadawcy obrazów będą mogli z nami zrobić, co tylko będą chcieli. To aspekt posiadania pewnej mocy, która pozwala się zaszczerpić przeciw manipulacjom. Wymiar edukacyjny jest zatem niezwykle istotny, ponieważ pozwala zachować wolność, niezależność od bombardujących nas zewsząd

obrazów. Pamiętajmy, że *de facto* posługujemy się metodami komunikacji wizualnej od zarania dziejów, a przynajmniej od czasów kultury paleolitycznej, nie mówiąc o starożytności. Służy ona zarówno porządkowaniu wiedzy, jak i przekazywaniu symboli. Sama praktyka naukowa posługuje się przecież wizualnością chociażby za pomocą wzorów, wykresów, schematów, map. To także są obrazy. Dlatego warto zaznaczyć, żeby rozmawiając o obrazach, nie ograniczać się tylko do tego, co jest artystyczne. Sztuka w świecie wizualności jest w zasadzie niszą. Mitchell w *Czego chcą obrazy?* sugeruje, że obrazy mają jakiś ukryty cel wobec nas, ale to oczywiście nie same obrazy, lecz ich nadawcy czegoś od nas chcą. Obrazy działają na emocje, przekonują nas, żebyśmy coś zrobili. Szczególnie mocno działają np. billboardy. Dlatego w odpowiedzi pojawiają się takie ruchy kulturowe jak np. pogromcy billboardów (*adbusters*), którzy je niszczą, zamalowują w buncie przeciw korporacjom albo niechcianym przekazom ideologicznym. Ale to nie jest wina obrazów, one są zakładnikami tych, którzy się nimi posługują. Ikonoklazmy nie są skutkiem działania samych obrazów, ale tych, którzy używają ich jako komunikatów.

Jaki jest pani główny nurt zainteresowań?

Mój obszar zainteresowań wyrasta z badań nad fotografią, z połączenia praktyki i teorii fotograficznej. Interesuje mnie szukanie odpowiedzi na pytania o kulturowe znaczenie fotografii jako medium, które

Obraz jako tło do działania,
Tamás Péli,
Documenta Fifteen,
Kassel 2022



SHUTTERSTOCK.COM

przekształciło nie tylko kulturę zachodnioeuropejską, ale i światową. Warto np. pamiętać, że fotografia pojawiła się w Japonii już w latach 40. XIX wieku i zajęła istotne miejsce w tamtejszej kulturze. Ten obszar badawczy wiąże się z przekształceniem świata przez fotografię, o którym pisze np. Steve Edwards. On pisze, że nie możemy wrócić do świata „przed fotografią”, ponieważ to medium dało nam dostęp do świata, którego w inny sposób byśmy nie zobaczyli. Ciekawe jest też to, że wydaje nam się, że ten świat faktycznie jest taki jak na fotografii, ale przecież obraz fotograficzny pokazuje inne wymiary czasu i przestrzeni. Na przykład gwiazdy, które widzimy na zdjęciach z teleskopów, już dawno umarły. Przekształcenia fotograficznego nie można cofnąć. Badania nad fotografią są dla mnie ważne, choć dziś na co dzień skupiam się bardziej na relacjach między mediami technologicznymi, ich użyciem a edukacją ekologiczną. To nurt, który dziś bardzo żywo się rozwija, artyści są bardziej świadomi tego, jaką rolę społeczną i kulturową odgrywa sztuka w popularyzacji wiedzy naukowej. Dla mnie niezwykle inspirujące jest przyglądanie się, jak współpracują z sobą artyści i naukowcy. Można na to spojrzeć z dwóch stron: z jednej badacze szukają sposobów na takie przekazywanie wiedzy, żeby była ona dostępna dla laików. Jak wytłumaczyć coś, co jest zrozumiałe dla specjalistów, jak wynieść tę wiedzę poza laboratorium? Z drugiej strony to nurt art & science czy też art@science, w którym spotykają się badania naukowe i artystyczne. Jak pisze Monika Bakke, zadania nauki i sztuki są różne, dlatego artyści nie chcą zastępować naukowców, ale czasem stają się tłumaczami skomplikowanego naukowego języka.

A jak zmienia się podejście do obrazu w czasie np. w Polsce?

Na pewno się zmienia, bo świat wokół nas się zmienia. Ta zmiana może być odnotowywana w dwóch polach: analiz i badań nad wizualnością, które wykraczają poza tradycję historii sztuki. Pojawia się grono badaczy kultury wizualnej, którzy zajmują się właśnie tym, jak obrazy się zmieniają w kulturze i jak zmieniają kultu-

rę. Jak funkcjonowały w przeszłości zarówno dalszej, jak i najnowszej? Jego przedstawicielami są np. Iwona Kurz, Krzysztof Pijarski, Karolina Lewandowska czy Maciej Szymanowicz. Drugi nurt określiłabym jako edukacyjno-działaniowy, co reprezentuje chociażby Fundacja Archeologia Fotografii.

Pojawiają się też zupełnie nowe pola badań, np. Magda Kamińska z Instytutu Kulturoznawstwa UAM bada kulturę memów. Jej przykład doskonale pokazuje, że badacze są nastawieni na uchwytowanie aktualności, tego, co się dzieje w kulturze wizualnej na bieżąco. Ponieważ odbiorcy posługujący się obrazem czasem odcinają je od słów i kontekstów, badacze kultury wizualnej podkreślają coraz mocniej potrzebę edukacji. Mimo że młodzi odbiorcy są sprawni w odbiorze tej kultury od strony technicznej, często brakuje im kompetencji do prawidłowego, bezpiecznego dekodowania obrazów. Filozof Vilém Flusser już w latach 90. pisał, jak ważne jest uodpornienie się przeciw przekazom medialnym, programistów nazywał czarownikami, używającymi współczesnej magii, więc musimy być świadomi, jeśli chcemy zachować wobec tej magii wolność. Z kolei zaangażowana badaczka Ariella Azoulay wprowadza termin wyobraźni obywatelskiej. Oznacza on świadomość odpowiedzialności za użycie obrazu. Chodzi o sytuacje, w których fotograf np. uwiecznia osobę w sytuacji cierpienia. Pojawia się pytanie, jak to może wpłynąć na tę osobę, jakie są konsekwencje wykonania tej fotografii dla konkretnej jednostki. A także jaki jest kontekst, w którym zdjęcie zostanie wykorzystane? Azoulay sprzeciwia się nurtom, w których mówi się, że osoba z aparatem czy ze smartfonem może uchwycić wszystko bez żadnych konsekwencji dla siebie i innych i np. ten materiał opublikować. To nie jest tak, że obrazy są niewinne. Owszem, są neutralne, dopóki nie zostaną wykorzystane, ale nie niewinne, bo zawsze są uwikłane w to, jak zostaną użyte. Według mnie to bardzo istotna kwestia bez względu na konkretną kulturę, w której je wytworzono. W takiej sytuacji bardzo łatwo o nadużycia.

ROZMAWIAŁA DR JUSTYNA ORŁOWSKA

Chcesz wiedzieć więcej?

Azoulay A., *Civil Contract of Photography*, 2012.

Bakke M., *Bio-transfiguracje*, 2012.

Mirzoeff N., *Jak zobaczyć świat*, 2016.

Mitchell W.J.T., *Czego chcą obrazy?*, 2013.