

**Dagmara Ratajczak-Parzyńska**

*Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie*

## **Zwrot obrazowy na tle współczesnych przemian teorii obrazu**

### **Summary**

#### PICTORIAL TURN ON THE BACKGROUND OF CONTEMPORARY CHANGES OF IMAGE THEORY

The main aim of this article is an attempt to show a new scientific/scholarly discipline that is the study of image. The study is spreading in the area of the social sciences and it is connected with hope for further, scientific undertakings that will refresh and depict a slightly different view to the perception and interpretation of sense in the image. The author emphasises that all the sources referring to pictorial turn, should be sought at the philosophical basis of the image theory as well as the language conceptions. At the same time they set a trend for further scientific investigations. It is essential to show an anthropology of the image that follows the way of the image getting absorbed in the analysis of the media as well as the symbols, including the symbols created by the particular culture on the grounds of the sense made by the human existence.

**Key words:** pictorial turn, images, language, image theory, anthropology of image.

red. Paulina Marchlik

Współcześnie zainicjowane badania nad obrazami rozwijają się zarówno w naukach społecznych, jak i w zachodniej myśli filozoficznej, wyznaczając nowy kierunek i spojrzenie na naukę o obrazie<sup>1</sup> (*Bildwissenschaft*). Ten nowo

---

<sup>1</sup> Na przestrzeni ostatnich lat pojęcie „nauka o obrazie” (*Bildwissenschaft*), stało się wiodącym i skonsolidowanym określeniem naukowego zajmowania się obrazami. Dlatego w swoim różnicowaniu stanowi coś więcej niż historia sztuki, która zajmuje się wyłącznie ograniczonym typem

powstający kierunek musi w debacie publicznej, a także w świecie nauki udowodnić swoją słuszność, by nie stał się jedynie żargonem naukowym i marketingiem nauki. Dlatego też autorka niniejszej pracy wskaże na nieustanną dyskursywną debatę o zwrocie obrazowym jako terminie osadzonym między tym, co Thomas Kuhn określił jako paradygmat, a szeroko pojętą retoryką, sięgającą do korzeni i przywracającą do życia język obrazów. Przedstawiana obrazowość niewątpliwie styka się z fundamentami kultury, stawiając przed naszą, tworzącą się nauką całkiem nowe wyzwania, gdyż obraz wymaga innego myślenia. Obrazy bowiem, nie dotyczą jedynie aspektu zmysłowego ani też nie ograniczają się do poziomu rozumowego. Dotykają bardziej złożonej formy i głębszej interpretacji. W poszukiwaniu słuszności tworzącej się nowej nauki, fascynacji jej horyzontami rodzi się wiele dyskusji. Toczący się dialog i interdyscyplinarna wymiana, coraz głębiej utwierdzają w przekonaniu o potrzebie nowego rodzaju naukowych badań.

Pojmowanie obrazu nie miałoby sensu bez określenia jego stosunku nie tyle do samego języka, ale także do zobaczenia go w świetle stanowiska filozoficznego, jak i nauk społecznych. Z owych stanowisk, jeszcze nie tak dawno, wynikało zafascynowanie tzw. zwrotem lingwistycznym. Zdawał się on skutecznie hamować dalszy rozwój rozumienia obrazu, gdyż same obrazy traktowano jako zdaznienia językowe przynależne do świata znaków i symboli.

Cały dorobek przypisywano językowi, jednak nie potrafiono w sposób precyzyjny i wystarczający wskazać źródła, z których sam język czerpał swoje mocne i stabilne teoretyczne podstawy. Zaczęto zastanawiać się, czy może początki zawarte są w innym zewnętrznym punkcie odniesienia. Dopuszczono więc możliwość, że język tkwi głęboko w procesach kulturowych, społecznych i antropologicznych (Boehm, Mitchell 2012: 94–96). Należy podkreślić, że w ostatnim stuleciu, w narastającej supremacji obrazów, sytuacja nauki o obrazie [*Bildwissenschaft*] radykalnie się zmienia, a zwrot obrazowy staje się dezyde-

---

obrazów. *Bildwissenschaft* bada obraz w każdej jej postaci. Należy w tym miejscu podkreślić, iż ma jedynie pośredni związek z teorią obrazu. Bowiem nauka o obrazie zajmuje się badaniem konkretnych, realnych przedmiotów w fazie ich tworzenia, a także ich oddziaływaniem na „zmysły” bytu ludzkiego, jak również ich społecznym znaczeniem i empirycznymi aspektami. Owe empiryczne ukierunkowanie w sposób znaczący odróżnia naukę o obrazie od teorii obrazu. Istotne w odróżnieniu tychże pojęć jest fakt, iż nauka o obrazie zajmuje się również wszystkimi obrazami, lecz omija ważną dla teorii kwestię: czym jest obraz. Tak więc na pytanie, czym jest obraz nie otrzymamy odpowiedzi jedynie na podstawie empirycznych obserwacji, lecz potrzebna jest teoria obrazu, która w sposób filozoficzno-hermeneutyczny odpowie na to pytanie (zob. Wiesing 2008: 11–12; Sachs-Hombach 2005).

ratem. Obserwowalne procesy wytwarzania obrazów, spowodowały, iż „dyskurs obrazowy”<sup>2</sup> zakorzenia się również w innych naukach, w których metody obrazowe pozwalają uzyskać wgląd w rzeczywistość, którą otrzymać można jedynie dzięki obrazowi. Niezwykle istotna jest tutaj wiedza na temat funkcjonowania obrazów, aby można było rozwijać kompetencje i krytykę obrazową. Jak twierdzi sam Gottfried Boehm jest to obecnie jedno z największych wyzwań intelektualnych współczesności, którego celem jest nowe spojrzenie i ustalenie wzajemnych relacji, takie spojrzenie, które obraz traktuje w osobnej kategorii niepodporządkowanej językowi i wychodzące poza ograniczoną werbalność logosu. Owo spojrzenie związane jest z krytyką języka, mającą służyć zrozumieniu obrazu (Boehm 2009: 931). Ludwig Wittgenstein w *Dociekaniach filozoficznych*, wykorzystując „rodzinne podobieństwo”, a także wyobraźnię, pytał np. o tożsamość pojęcia „gra”. Mając na uwadze wieloaspektowość tego pojęcia sprawdzał, co jest cechą wspólną np. gry w karty, gry w piłkę, gry w szachy, wydobywając wiele możliwości sensu. Podobieństwa te wiążą np. członków jednej rodziny, jednego klanu, czy jednej kultury. Nawiązana między nimi więź jest luźna, niemniej jednak trwale napięta. Sam zawarł to w słowach: „gdy im się bowiem przypatrzysz, to nie dojrzyś wprawdzie niczego, co byłoby im wspólne, dostrzeżesz natomiast podobieństwa, pokrewieństwa i to cały ich zespół: nie myśl, lecz patrz!” (Wittgenstein 1972: 50). Tak więc logos nie dominuje już wyraźnie nad obrazowością. To obraz, pozwala dotrzeć do wnętrza teorii, której celem jest „ugruntowanie poznania” (Boehm 2009: 938). Wittgenstein ukazuje związki pojęciowe z języka potocznego, w którym właściwe sploty znaczeniowe inkorporowane są w określone formy życia (Boehm 2006: 13–14). „Teoria ta oznacza tymczasowy punkt końcowy, a także przełom, gdyż było to badanie języka, które szczególnie podkreśliło wagę immanentnej dla niego potencji obrazu i doprowadziło *linguistic turn* do *pictorial turn*” (tamże: 14).

Zastanawiająca jest teoria Charles’a Sandersa Peirce’a, która według Boehma wyraźnie nawiązuje do obrazu jako zdarzeń językowych, przynależących do świata znaków. Z kolei Tom Mitchell ceni Peirce’a za głębsze zrozumienie zwrotu lingwistycznego, a tym samym dostarczenie fundamentalnych podstaw do zrozumienia nauki o zwrocie obrazowym. Zarówno Boehm, jak i Mitchell zainspirowani koncepcją form symbolicznych<sup>3</sup> Ernsta Cassirera próbują dowieść „inherentnej

<sup>2</sup> Termin „dyskurs obrazowy” używa Gottfried Boehm w artykule: *Po drugiej stronie języka? Uwagi na temat logiki obrazów* (Boehm 2009: 931).

<sup>3</sup> „Pod formą symboliczną powinna być rozumiana każda energia ducha, poprzez którą pewna duchowa treść znaczeniowa zostaje związana z konkretnym zmysłowym znakiem i temu znakowi

obrazowości języka” (Boehm, Mitchell 2012: 113), która w dalszych ich rozważaniach pozwala na umiejscowienie zwrotu obrazowego. W tym też kontekście można powiedzieć, że zwrot obrazowy nie wypiera zwrotu lingwistycznego, nie stoi również w opozycji wobec niego. Można stwierdzić, że jest jakby następstwem zwrotu lingwistycznego, stanowiąc przewrót kopernikański.

Rozważając kwestię zwrotu obrazowego należy zaznaczyć, że nastąpił on również „na poziomie powszechnego postrzegania” (tamże: 108), a dzieje się tak za sprawą nowych technologii, produkcji, dystrybucji i konsumpcji obrazów. Zwrot obrazowy można traktować jako współczesną zmianę paradygmatu w określonych poznanych dyscyplinach nauki, które wyrażają szacunek do nowych niewerbalnych reprezentacji, ale także rozumieć go można jako „powtarzalną przenośnię”, która zazwyczaj pojawia się, gdy owe nowe technologie produkcji, dystrybucji i konsumpcji obrazów wywołują zamieszanie, tzw. panikę ikoniczną (tamże). Zauważyć to można u Martina Heideggera<sup>4</sup>, który dostrzega świat jako obraz zdominowany przez nowoczesną technologiczno-naukową racjonalność. Zwrot obrazowy „dotyczy zarówno humanistycznych dyscyplin naukowych, jak i (...) obszaru kultury publicznej” (tamże). W tym miejscu należy podkreślić, że zwrot obrazowy zależeć może niekoniecznie od nowej technologii, ale może być produktem człowieka, powstający „z obawy przed nowym obrazem” (tamże).

Odnosząc się do powyższych rozważań, musimy zrozumieć, że tym co stanowi o sensie zwrotu obrazowego nie są posiadane przez nas świadectwa wizualnej reprezentacji, ale przede wszystkim to, że obrazy są źródłem specyficznych rozważań w dość szerokim obszarze intelektualnych dociekań. Tym samym obraz pojawia się jako przewodni temat prowadzonych dyskusji w naukach humanistycznych, w podobny sposób jak język, a mianowicie jako model lub figura dla innych rzeczy. W tym kontekście obraz ma status pośredni pomiędzy „paradygmatem a anomalią” (tamże), nakreślając się jako nierozwiązana kwestia, otwierając tym samym drogę do własnej nauki (tamże: 108–109).

Projektem tej nowej dyscypliny naukowej, która zajmuje się analizowaniem, badaniem, a także krytyką zjawisk wizualnych zajął się w większym stopniu Mitchell, który podważając wszechstronną dominację badań opartych na podstawie zwrotu lingwistycznego, zarzucił tymże badaniom kult i uwielbienie tekstów, a pomijanie i ignorowanie obrazu. W tym kontekście zwrot obrazowy ujął jako „polingwistyczne i posemiotyczne ponowne odkrycie obrazu jako kompleksowej

---

wewnętrznie przyporządkowana. W tym sensie język, mityczno-religijny świat i sztuka jawią się nam jako owa szczególna forma symboliczna” (zob. Cassirer 2004: 21).

<sup>4</sup> Heideggerowska koncepcja światooobrazu (zob. Heidegger 1997).

wzajemnej gry wizualności, aparatu, instytucji, dyskursu, ciała i figuratywności”<sup>5</sup> (Mitchell 1997: 19). W jego pojęciu reinterpretacja obrazu skłania do nowych rozważań, podkreślając istotną różnicę między materialnym nośnikiem obrazu a samym obrazem jako bytów teoretycznych<sup>6</sup>.

W prowadzonych dyskusjach na temat języka i obrazu „nie chodziło o całkowite oddzielenie obrazów i języka” (Boehm, Mitchell 2012: 103), lecz na wyraźne wskazania, iż komunikacja lingwistyczna jest zdolna i pomocna w odszyfrowaniu treści zawartych w obrazie. Aby sprawdzić powyższą tezę zastosowano model wzajemnego tłumaczenia, który nie polegał na mówieniu o obrazach, lecz jego zadaniem było sprawdzenie, czy słowo odpowiada pod względem znaczenia obrazowi. Niech przykładem będzie rozprawa Gottholda Ephraima Lessinga *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* (Lessing 2012), w której odwieczna walka obrazu z językiem pokazuje stłumione relacje między nimi, a sam Lessing badał, które ogniwo jest decydujące. Związki między obrazem a językiem rozpatrywał jako obraz, a opisując owe relacje stawał się niejako ich uczestnikiem, stając się nieświadomie Laokoonem. Patrząc bowiem na obraz, sam był jego elementem, lecz zupełnie nie zdając sobie z tego sprawy. Próba wyjścia poza obraz kończy się niepowodzeniem, gdyż uświadamiamy sobie, że opisując obraz, nasz język mówi o sobie. Jest jakby ogółem, który pragnie być na zewnątrz, ale jest przecież wewnątrz. Mając to na uwadze, obrazy nie są jedynie odbiciem zewnętrznych znaczeń, lecz posiadają swoiste własne światło.

Zastanówmy się, czym jest język a czym obraz? Najogólniej mówiąc język to specyficzny układ sensów przekazujących ważne zawarte w nich treści. Hans-Georg Gadamer sięgając do neoplatonickiej metafizyki światła stwierdził, iż byt jest światłem, a światło jest językiem. Jego słowa mówią nam, że dzięki językowi, a także poprzez język byt prezentuje sam siebie (Bronk 1988: 315). Sam Gadamer nie zamykał hermeneutyki w lingwistycznym świecie, a ów język jest dla Gadamera „bytem, który może być rozumiany” (Gadamer 1993: 429).

Odpowiadając na pytanie, czym jest obraz, zastanówmy się, gdzie jest jego miejsce. Zważywszy na funkcję jaką spełnia, obraz należy umiejscowić między znakiem a symbolem, choć ich sposoby istnienia są różne. Obraz, podobnie jak język, nie jest tak jak znak – konkretnym wskazaniem, czy tak jak symbol

---

<sup>5</sup> Słowa Mitchella podają za: A: Zeidler-Janiszewska, *O tzw. zwrocie ikonycznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, dostępny na: <http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/AnnaZeidlerJaniszewska.pdf> (otwarty 12 czerwca 2014 roku).

<sup>6</sup> W stosunku do teorii obrazu nie jest to jednak podejście odkrywcze (zob. tamże).

– konkretnym zastępowaniem, lecz wskazuje i zastępuje jednocześnie, stając się reprezentowaniem (Bronk 1988: 322). Tak więc obraz – to rzeczowe i jednocześnie zmysłowe przedstawienie pewnego przedmiotu, który jest odnoszony jako reprodukcja lub kopia przedmiotu materialnego, pojęciowego, a także przedmiotu obecnego lub nieobecnego, a relacja owego przedstawienia do modelu odniesienia sprawia, że można mówić o pewnej reprezentacji, która pozwala je uchwycić, rozpoznać i zmysłowo przemyśleć. W takim ujęciu obraz w przeciwieństwie do rzeczy realnych posiada intuicyjną ukrytą część, której sens próbujemy wydobyć za pomocą zmysłowej intuicji. Obraz, podobnie jak język, da się odczytywać jako całość, bowiem nosi w sobie ślady i stygmaty, które nie stanowią odzwierciedlenia, ale ukazują część sensu ukrytego w głębi (Wunenburger 2011: 10–11). Jeżeli obraz kształtuje się w ukrytej głębi naszej świadomości, to nasze myśli zdolne są dostrzegać obrazy należące do sfery językowej, a znaki fonetyczne czy graficzne stanowią nośnik, poprzez który częściowo wyrażane są nasze myśli. Tak rozumiany obraz może stanowić specyficzną odmianę języka, tworząc tzw. obraz językowy czy obraz symboliczny, który sferę znaków fonetycznych i graficznych wprowadza w konstelacje zmysłowe, uczuciowe, poetyckie, a także emocjonalne (tamże: 35–36).

Widzimy zatem, iż rozumienie obrazu napotyka na swojej drodze wielorakość aspektów, które człowiek wykorzystuje do opisywania i interpretacji obrazu. Powstający dyskurs, aby nie zamienił się w kakofonię, musi w pewien sposób eksplorować i podkreślać ważność nauki o obrazie (*Bildwissenschaft*). Z filozoficznego punktu widzenia nasze rozumienie obrazu staje się pełniejsze, gdyż przedmiot naszych rozważań traktujemy w sposób problemowy, pogłębiając jego zrozumienie. W prowadzonych dyskursach pojawiają się pytania dotyczące zarówno problemu związanego z genetycznym statusem obrazu, czyli jego pochodzeniem, a poziomem istnienia obrazu. Na te rozważania i pytania próbują odpowiedzieć niemieccy, angloamerykańscy i francuscy badacze, którzy w obszarze hermeneutyki filozoficznej odkrywają i odczytują sens, rozszerzając i korygując to, co już znane i nieznanne, obecne i nieobecne w obrazie. Obraz bowiem reprezentuje pewien model mieszany, osadzony między rzeczywistością a abstraktem, między czymś zmysłowym a poznawalnym przez logos. Obraz odzwierciedla i odtwarza świat rzeczywisty w pewnym sensie, zamrażając go w formie materialnej, może również abstrakcyjnie go przekształcać, ukazując głębię przekazywanej treści, jej problematykę. Zauważmy, co może być niezwykle istotną kwestią, a mianowicie, że obraz „łamię” twarde stwierdzenie filozoficzne, które mówi o bycie jako niepowtarzalnym, niekopiowalnym, a przecież obserwujemy reprodukcje bytu materialnego, pojęciowego czy zmysłowego

(Wunenburger 2011: 82). Weźmy na przykład byt postrzegany zmysłowo, jeśli obiekt oświetlany przez źródło światła, rzuca cień, cień sylwetki, to jest to przecież pewna reprodukcja bytu; stojąc przed lustrem widzimy swoje odbicie, które do złudzenia przypomina pierwowzór. Podążając dalej to sam człowiek produkuje obrazy, przedmioty, które są odzwierciedleniem istniejących bytów realnych, tworząc jego materialną kopię. Należy również wspomnieć o bytach ponadzmysłowych, niewidzialnych, które powstają w naszej jaźni i przenoszone są w postaci kopii jako malowidła, przechodząc w ten sposób do sfery widzialnej. Ale może też występować odwrotnie jako zjawisko *déjà vu*, które stanowi pewną realną kopię obrazu czegoś, czego wcześniej doświadczył ponadzmysłowo nasz umysł. A zatem można mówić o paradygmacie genealogicznym, gdyż obraz będąc kopią czegoś, odsyła nas do swego źródła, aby go jeszcze lepiej zrozumieć (tamże).

Konkludując, obrazy nie dotyczą jedynie aspektu zmysłowego, nie ograniczają się też do poziomu rozumowego, dotyczą bardziej złożonej formy i głębszej interpretacji, dlatego racjonalne tylko wyjaśnianie, może powodować degradację ich znaczenia. Bowiem to niewyczerpanie znaczenia, interpretacji powoduje wewnętrzną „korespondencję pomiędzy obrazem a duszą człowieka” (Halbfas 2011: 54). To w obrazie możemy dostrzec pewien kształt, skrywany gdzieś głęboko w nas samych, istniejącej pra-obrazowości. Posłużmy się prostym przykładem. Spoglądając na obraz jakiegoś domu, uświadamiamy sobie pewną rzeczywistość, która wyzwala w nas pra-tęsknotę za domem, także bycia w domu.

Uświadomiona nam poprzez obraz rzeczywistość domu stanowi coś więcej, niż tylko architektoniczny wizerunek. Człowiek doświadcza dzięki temu obrazowi, który przedstawia dowolny dom, pewien głęboko zakorzeniony w nim samym pierwowzór domu, którego znaczenie jest o tyle istotne, iż sięga dogłębnej tematyki ludzkiej egzystencji, związanej na przykład z bezpieczeństwem czy bezdomnością. Ta egzemplifikacja wskazuje jak rzeczywisty obraz (*das Bild*) stał się dla człowieka poprzez obraz duszy obrazem, który bezpośrednio go dotyczy. Zatem obraz możemy rozumieć, jako pojawienie się „głębiej posadowionej rzeczywistości, która w żadnym wypadku nie jest złudzeniem lub dowolną fikcją, lecz pokazaniem niewidzialnej rzeczywistości. Dlatego rzeczywisty obraz prowadzi od swojej zawierającej sens postaci do bezkształtnej głębi, z której wyrósł (Halbfas 2011: 53).

Hermeneutyka poprzez metodę rozumienia opartą na języku obrazowym określa obrazy w perspektywie „przedstawienia specyficznego” (Wunenburger 2011: 64), którego zrozumienie jest procesem bardziej złożonym. Hermeneutyczne rozumienie obrazu traktuje go w sposób problemowy, przez co owe rozumienie pozwala na głębsze i rzeczowe zrozumienie sensu w nim zawartego.

W tym znaczeniu połączony ze sobą obraz i symbol próbują odkryć głębsze znaczenie, ukazując coś więcej niż bezpośrednią, dosłowną treść. Odślaniają sens pośredni i ukryty, tworząc pomost do zrozumienia obrazów i płynących z nich treści symbolicznych.

Przejdźmy teraz do antropologicznego rozumienia obrazu, które stanowi myśl przewodnią pracy Hansa Beltinga *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Tu na samym wstępie możemy spotkać się z opiniami, iż antropologia dotyczy człowieka a nie obrazu, a jednak człowiek w swojej działalności wizualnej wyraźnie wskazuje na „jednostkę symboliczną” (Belting 2012: 12), którą przecież nazywa obrazem. Zatem opinie te są niesłuszne, gdyż owe jednostki symboliczne stanowią niezbędny składnik ludzkiej egzystencji. Zewnętrzne oraz wewnętrzne znaczenie obrazu, a także to, że obraz jest czymś więcej niż wytworem naszej percepcji, ukazuje nam jego korzenie antropologiczne. W antropologii musimy rozumieć obraz jako pewną symbolizację pojawiającą się w spojrzeniu (Belting 2009: 1019–1020).

Tworzący się dyskurs antropologiczny otwiera drogę do nowego interdyscyplinarnego zrozumienia obrazu. W tej perspektywie człowiek nie występuje jako „pan i władca swoich obrazów”, ale jako „miejsce obrazów, które okupują jego ciało” (Belting 2012: 13). Człowiek jedynie przyjmuje i chłonie obrazy, jednak nie jest w stanie nad nimi zapanować, może jedynie kontrolować ich zmienność. Można tu dostrzec jak obrazy wpływają na zmienność istoty ludzkiej, ponieważ poszukując odpowiedzi na stawiane sobie pytania, często odrzuca własne obrazy, nawet do tego stopnia, iż w obrazie dostrzega siebie jako kogoś innego.

Według Beltinga ważne jest, aby odróżnić obrazy naturalne, widoczne w naszej percepcji od obrazów wytworzonych przez „medium ciała”. Obraz żyje w społeczeństwie właśnie dzięki pewnym wzajemnym oddziaływaniom z medium ciała, który odpowiednio reaguje na zastany obraz. W procesie percepcji media stanowią ciała symboliczne, które dostarczają nam obrazów. Belting widzi w antropologii obrazu (*Bildanthropologie*) medium jako obraz, który komunikuje szczególnie ważne doświadczenia poznawcze. W tym ujęciu medium nie stanowi tylko materiału, lecz jest pewną formą obrazu, formą postrzeganą jako sensowna wypowiedź bądź jak pewnego rodzaju komunikat. Przy czym obraz i media stanowią nierozzerwalną całość, niczym moneta, która ma dwie różne strony. Według tego myśliciela pojęć tych nie można od siebie oddzielić, ale też nie można ich jednocześnie rozpatrywać. Wzajemne oddziaływanie obrazu i ciała sprawia, iż medium ukazuje swój prawdziwy sens, gdyż to właśnie



medium ma wpływ na to, iż „ciało staje się zdolne do cielesnej percepcji obrazów” (Belting 2009: 1021). Innymi słowy, obrazy nie są „prawdziwymi ciałami” (tamże), a także nie są „zwykłymi rzeczami” (tamże), natomiast świadomość ciała pozwala odróżnić obraz od medium. To ciało stanowi pewne medium-nośnik, w którym gromadzone są obrazy osobistych wspomnień i człowiek sięga do nich, gdy odczuwa taką potrzebę. W ten oto sposób media obrazowe trafiają do naszej percepcji, powodując powstanie pewnych doświadczeń cielesnych. Takie ujęcie, w którym medium odnosi się do ciała, odmienia nieco jednostronną perspektywę semiotyki. Perspektywa semiotyczna zbyt szybko oddziela znak od ciała, wskazując tym samym jedynie na percepcję kognitywną. Zatem, analizując problem medium należy zdać sobie sprawę, iż otwiera ono w człowieku szczególnego rodzaju podejście do obrazów, czując je ciałem i doświadczając w ten sposób siebie. Takie postrzeganie medium otwiera drogę argumentacji antropologicznej, ukazując ogromną interkulturową zdolność do produkcji obrazu, jak i wielkość samego pojęcia obrazu. To szersze spojrzenie na obraz stanowi podwaliny do rozwoju nowych teorii obrazu, dla których obraz, medium i ciało stanowią źródło odkrywczych dociekań (tamże: 1022).

Dochodzimy do ważnego stwierdzenia antropologicznego, iż obrazy używają i potrzebują medium, by przekazać swoją treść. Ponadto w obrazach zawarta jest zarówno obecność, jak i nieobecność, które wzajemnie się przenikają. Obraz dostrzegamy właśnie dzięki temu, iż jest on obecny w swoim medium, jednak sam obraz ukazuje nam pewną nieobecność, którą w danej chwili przedstawia. Dlatego też ta obecność i nieobecność są ze sobą w sposób nierozwalny związane. Uwzględniając problem obecności i nieobecności można stwierdzić, że obraz jest tym, czym tak naprawdę jest wtedy, gdy odbiorca nadaje mu życie. W tym procesie następuje oddzielenie obrazu poprzez wyobrażenie od medium-nośnika. To oznacza, że obrazy, które pojawiają się na zewnątrz i wewnątrz, zostają jak gdyby uwolnione z objęć medium, a obraz jest wytwarzany w człowieku.

Belting, podejmując się próby antropologicznego badania obrazu dowodzi, iż między obrazem a technologią zachodzi pewne wzajemne oddziaływanie, które zobaczyć można i głębiej pojąć, gdy owo powiązanie ukazane zostanie w perspektywie działań symbolicznych. Umysł i ciało człowieka oprócz konsumpcji powszechnej percepcji zastanych, naturalnych obrazów sam produkuje obrazy, co już samo w sobie jest symbolicznym podkreśleniem, które pobudza i aktywuje w człowieku specyficzny rodzaj percepcji symbolicznej. Sens płynący z obrazów osadzonych w przestrzeni społecznej odbierany jest najpierw jako obraz

medialny, a ciało i umysł stanowi medium-nośnik dostarczanych informacji. Aby owe obrazy medialne otworzyły się dla człowieka, ukazując swoje medialne własności, pozwalające je percypować, muszą być poddane pewnym uwarunkowaniom technicznym. Powstaje wówczas tzw. akt percepcji, który jest uwięzieniem „zainscenizowanego przez medium przedstawienia” (Belting 2009: 1027). Według Beltinga tak nakreślony schemat: „obraz–medium–widz lub obraz–ciało obrazu–naturalne ciało” (tamże) ma fundamentalne znaczenie, jeśli chodzi o funkcję obrazu w kontekście antropologicznym. Z tego punktu widzenia pojęcie obrazu skrywa w sobie podwójny sens tzw. dualizm, który przejawia się w tym, iż w pojęciu obrazu zawarte są obrazy zewnętrzne i wewnętrzne. Spróbujmy zatem odnieść się do tego podwójnego sensu. Otóż obrazy wewnętrzne to obrazy, które należą do ciała, zwane również obrazami endogenicznymi, z kolei obrazy zewnętrzne potrzebują technicznego ciała obrazu, aby człowiek mógł je dostrzec. Krótko mówiąc, spostrzeganie obrazów wewnętrznych ma różną naturę (Belting 2012: 26–27). Człowiek w swej naturze dostrzega je raz jako obraz indywidualny, a innym razem stanowią one obraz pochodzenia kolektywnego, czyli obrazy służące porozumiewaniu się, dostrzegane w języku ciała, określane jako obrazy symboliczne. Takie obrazy w dalszej perspektywie uwewnętrzniają się w człowieku, który zaczyna traktować je jak swoje własne. Z kolei obrazy zewnętrzne, czyli najprościej ujmując zobaczone, są ciągle poddawane krytyce i ocenie człowieka, wypełniając tzw. pamięć obrazową. Zdobyte w ten sposób doświadczenia obrazowe pozwalają konstruować i modelować obrazy zapisane w pamięci obrazowej. To zjawisko prowadzi do pewnego aktu przemiany, w którym obrazy zobaczone – zewnętrzne – zostają przemienione w obrazy pamiętane, które stopniowo wypełniają indywidualną pamięć obrazową człowieka. Ten akt przemiany powoduje pewne odcieśnienie obrazów zewnętrznych, a człowiek, przyjmując je do własnego ciała, zapisując je w swojej pamięci obrazowej jakby na nowo je ucieleśnia, nadając im nowy wymiar (Belting 2009: 1028–1029).

To antropologiczne podejście Beltinga ukazujące jego nowatorską i odważną wizję znacząco modyfikuje utarte i wręcz ideologiczne pojęcie obrazu. Belting wyraźnie wskazuje, iż pojęcie obrazu jest pojęciem antropologicznym, posiadającym podwójny sens, który nadaje mu człowiek. Odnosząc się do swej wizji antropologicznej podkreśla, iż prawdziwym miejscem obrazu jest człowiek, a nie muzeum, galeria czy ściana, akcentując, iż jakakolwiek analiza obrazów zewnętrznych i wewnętrznych zawsze dotyka pamięci i wyobraźni. Takie pojmowanie obrazu pozwala ujrzeć w nim język symboliczny, który dostrzega-

ny jest za pomocą symbolu lub metafory, podkreślając istotność obrazów wewnętrznych (Belting 2012: 11–71).

Konkludując, należy stwierdzić, iż stanowisko antropologiczne w kwestii rozróżniania obrazów zewnętrznych i wewnętrznych musi ulec zmianie. Zdaniem Beltinga owe sztuczne rozróżnianie tych dwóch podstawowych typów obrazów jest pozbawione sensu, gdyż zarówno obrazy zewnętrzne, jak i wewnętrzne w wieloznaczny sposób odnoszą się do siebie. Prowadzi to bezsprzecznie do wniosku, iż każde rozważanie i analiza obrazu zewnętrznego nie byłaby możliwa bez pomocy i udziału pamięci i wyobraźni podmiotu.

W niniejszych rozważaniach dotyczących obrazu należy zwrócić uwagę na język, który nie jest medium, za pomocą którego dostrzec można sens i znaczenie zastanej rzeczywistości, lecz stanowi zasadniczą część tego, co oznacza. Belting trafnie określił, iż obraz podobnie jak język wytwarza i odkrywa pewną rzeczywistość, akcentując przy tym, iż obrazy ukazują człowiekowi dostęp do czegoś więcej, czegoś, co pozwala lepiej zrozumieć rzeczywistość. Interesująca zdaje się również teoria Boehma, który bazując na egzystencjalnej obecności obrazów dostrzega w nich byt żyjący własnym życiem. Jego idea zwrotu obrazowego osadzona jest blisko „idei boskiego uobecnienia” (Moxley 2012: 146) nadając w ten sposób sens i znaczenie, które jest przypisane życiu przedmiotów wizualnych. Według Boehma obrazy są pewną częścią operacji językowych. Dowodzi więc, iż samą istotą języka nie jest przekazywanie porządkowanych informacji opartych na logice, lecz o istocie języka stanowi to, iż bazuje na wizualnych metaforach, wyznaczających różne sposoby jego użycia.

W świetle powyższych przesłanek „obrazy nie reprezentują zamkniętego królestwa. Ich kultura żyje jednak o tyle, o ile utwierdza immanentną im obcość, ich skupione milczenie, ich oglądową pełnię i gęstość w stosunku do nieustającego mamrotania dyskursów, hałasu debat i ataku predykatów” (Boehm 2009: 942). A sam człowiek, który żyje wśród obrazów jest zarazem miejscem obrazów.

## Bibliografia

- Belting H. 2012. *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Belting H. 2009. *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, [w:] *Artium Quaestiones*, red. M. Bryl, P. Juskiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Boehm G. 2009. *Po drugiej stronie języka? Uwagi na temat logiki obrazów*, [w:] *Artium Quaestiones*, red. M. Bryl, P. Juskiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Boehm G. 2006. *Was ist ein Bild*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Boehm G., Mitchell W.J.T. 2012. *Zwrot obrazowy a zwrot ikoniczny: Dwa listy*, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Bronk A. 1988. *Rozumienie, Dzieje, Język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Cassirer E. 2004. *Symbol i język*, tłum. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogiki i Administracji, Poznań.
- Gadamer H.-G. 1993. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo intere esse, Kraków.
- Halbfas H. 2011. *Das dritte Auge. Religionsdidaktische Anstöße*, Patmos Verlag, München.
- Heidegger M. 1997. *Czas światooobrazu*, [w:] *Drogi lasu*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Lessing G.E. 2012. *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Moxley K. 2012. *Studia wizualne a zwrot ikoniczny*, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Sachs-Hombach K. 2005. *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*, Suhrkamp Verlag, Berlin.
- Wittgenstein L. 1972. *Dociekania filozoficzne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wiesing L. 2008. *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*, tłum. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Wunenburger J.-J. 2011. *Filozofia obrazów*, tłum. T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Zeidler-Janiszewska A. *O tzw. zwrocie ikonycznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, dostępny na: <http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/AnnaZeidlerJaniszewska.pdf> (otwarty 12 czerwca 2014 roku).