

# Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

Aísthēsis

– wymiary (anty)estetyki

MARZEC 1 (5)/2016

Wydawnictwo Leimak

# HEGEMONIA OKA?

*The hegemony of an eye?*

**KAROLINA WOJCIECHOWSKA**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

**Słowa kluczowe:** percepcja, wzrok, wzrokocentryzm, zmysły, sztuka.

## BUDOWANIE

Mimo wielu sposobów odbierania świata percepcja wzrokowa w kulturze zachodnioeuropejskiej od wieków utrzymuje swoje mocne znaczenie<sup>1</sup>. Uprzywilejowanie narządu wzroku w tej cywilizacji ma swoją długą tradycję. Rozwijało się już w czasach greckiej starożytności, z czasem jedynie przydając oku kolejnych możliwości pojmowania oraz kształtując otaczający świat w sposób przyjazny dla odbioru wzrokowego. Przeświadczenie to wykształciło kulturę opartą na przedstawieniach i epatującą obrazem jako formą komunikacji. Wizualność stała się na pierwszym miejscu w odbieraniu świata i procesie nauki, degradując inne zmysły do stopnia „pomocniczych”. Ale czy obecnie wzrok nadal jest równie ważnym sposobem percepcji dzieł człowieka?

Prezentowana tutaj zmiana jest próbą uchwycenia nieuchwytnego – przemiana postawy ludzkiej, której nie można ująć w precyzyjne karby cezury. Należy podkreślić, że poprzez objęcie ogromnych odległości czasowych, w których się dokonywała, może wydawać się nieostra. Jej płynność wynika z powszechności, jaką można przypisać spojrzeniu. Praca ta ma więc na celu

---

<sup>1</sup> Zob. M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 105.

jedynie zarysowanie historii idei, które doprowadziły do rozwinięcia w kulturze Zachodu tak wysokiej rangi wzroku (a co za tym idzie – obrazu), a także namysł nad jego obecnym statusem.

Refleksja nad postrzeganiem świata zrodziła się wraz z rozwojem myśli ludzkiej i rozważaniem filozoficznym nad samym sobą. Powyższy problem zaistniał dzięki tendencji analitycznej człowieka, sięgającego w głąb siebie, by zrozumieć otaczającą go rzeczywistość. Racjonalistyczni filozofowie starożytni pojmowali postrzeganie jako nadrzędny sposób poznawania świata. Wiedza rozumiana była jako niezmacone niczym widzenie, także sam proces oglądu utożsamiany był bezpośrednio z rozumowaniem i myśleniem<sup>2</sup>. Mimo świadomości istnienia subiektywnego odbioru zmysłowego, informacje dostarczane tą drogą, przeobrażone intelektualnie, dawały wiedzę o rzeczach niezmiennych – pojęciach. Starożytni uznali zatem, że choć przedmiotami zmysłów są zjawiska, czyli fenomeny, to przedmiotami rozumowymi mogą być już jedynie idee. W kontekście tym Platon odnosił się do „oka umysłu”<sup>3</sup>, dla którego dostępne winny się stać owe powszechniki. Wyrażenie to ujawnia także kategorie, w jakich myślano o patrzeniu jako przedłużeniu kontemplacji. Ten aspekt nagromadzenia w jednym zmyśle wielu ważnych funkcji odcisnęła swe piętno na sposobie komunikacji. Poczynając od filozofii greckiej, do języka przeniknęła szereg metafor łączących widzenie z rozumowaniem. Przykładem takich odniesień mogą być wyrażenia takie jak: „oświecić”, „rozpatrywać” czy „unaoczniać”, które bezpośrednio lub poprzez odwołanie do niezbędnego w procesie widzenia światła wykazują związek wiedzy z percypowaniem.

---

<sup>2</sup> J. Pallasmaa: *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Przeł. M. Choptiany. Kraków 2012, s. 21.

<sup>3</sup> Tłumaczenie autorki. Oryginał w brzmieniu: „mind's eye” [w:] D.M. Levin: *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley–Los Angeles 1993, s. 27.

W kulturze starożytnej wykształcił się także aktualny do dziś podział zmysłów<sup>4</sup>. Zostały one zhierarchizowane, skategoryzowane i przyporządkowane do narządów im odpowiadających. Za sprawą Arystotelesa<sup>5</sup> wydzielonych zostało pięć zmysłów, które filozof dookreślił, przyznając każdemu z nich przedmiot oceny<sup>6</sup>. Owa systematyzacja i segregacja uznana za najbardziej rozwinięty i przydający najwięcej istotnych danych właśnie zmysł wzroku. Dzięki „względnej niematerialności przedmiotu jego wiedzy”<sup>7</sup> funkcjonowanie wzroku porównano do pracy umysłu. Oczy uznane zostały za medium informacji nieziennej, które w przeciwieństwie do swych konkurentów odbiera świat w sposób całościowy oraz niezwykle szczegółowy, mając sposobność poznania obiektów bardziej trwałych. Słuch, węch i smak charakteryzuje zaś, zdaniem filozofa, efemeryczność – nie dająca możliwości poznania prawd ogólnych i niezmiennych, a zatem nadająca tym zmysłom status podrzędny.

W kwestii recepcji słuch przez starożytnych Greków doceniony został jednak jako przewodnik niewymagający kontaktu bezpośredniego. Wraz ze wzrokiem media te nobilitowane zostały jako zmysły społeczne i oddzielone od pozostałych trzech, noszących znamiona przestarzałych i odpowiadających za funkcje prywatne<sup>8</sup>. Kulturowo zdegradowano smak, dotyk i węch ze względu na charakterystyczny w ich odbiorze brak dystansu, sprawiający dyskomfort w ich użytkowaniu i narażający percypującego. Wywyższone odbiorniki cechuje natomiast zarysowanie mocnej granicy pomiędzy podmiotem a przedmiotem odbioru, która pozwala

---

<sup>4</sup> Podział ten, z niewielkimi zmianami przyjęty został również w okresie renesansu jako hierarchiczny system odpowiadający kosmicznemu porządkowi.

<sup>5</sup> Arystoteles jest także autorem koncepcji, zgodnie z którą wydziela sześć cech towarzyszących poznaniu po przyjęciu „postawy widza”.

<sup>6</sup> Wzrok – barwa, kształt, itd. , smak – smak, słuch – dźwięk, węch – zapach, dotyk – faktura, ale także temperatura, wilgotność etc.

<sup>7</sup> J. Pallasmaa: *Oczy skóry. Architektura i zmysły...*, s. 22.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 22.

na ich odseparowanie wywołujące wrażenie bezpieczeństwa<sup>9</sup>. Wzrok był także uprzywilejowany w kwestii odbioru piękna jako postrzegający symetrię. Pod tym względem kolejnym z ważnych odbiorników świata ponownie wskazano słuch – mogący odbierać harmonię<sup>10</sup>. Audiowizualność wyłaniająca się z owych poglądów zostaje jednak przełamana w momencie wyznaczania zmysłu precyzyjniejszego i – jak wierzyli Grecy – dającego większą wiedzę o świecie materialnym. Względy te zaważyły na percepcyjnej dominacji wzroku.

Rozumowanie starożytnych skupiało się na tym, co pomogłoby rozgraniczyć wiedzę możliwie jak najbardziej obiektywną od przeżyć subiektywnych. Poszukiwanie prawd niepodważalnych doprowadziło paradoksalnie, jednocześnie do deprecjacji postrzeganych jako zwodnicze zmysłów i ustanowienia wzroku na czołowym miejscu wśród nich, jako najbardziej obiektywnego sposobu doznawania. Wysoka pozycja optyki w dziedzinie poznania z czasem jeszcze wzrastała. Arystotelesowski podział na zmysły wyższe i niższe zapoczątkował więc coś, co we współczesnej literaturze określane jest mianem wzrokocentryzmu<sup>11</sup>.

Przeświadczenie o nadrzędności wzroku z czasem rozprzestrzeniło się na resztę świata zachodniego poprzez kulturę chrześcijańską, umacniając w kulturze i sztukach; kształtując gusta, ale także określając przez długi czas restrykcyjne reguły przedstawiania. Hierarchowie kościołni, zdając sobie sprawę z tego, jak ważne w przekazywaniu nauki chrześcijańskiej są obrazy, rozwinęli kanon wyobrażeń świętych oraz historii biblijnych, które trafiać miały do wiernych. Ów kanon w średniowieczu czę-

---

<sup>9</sup> Zagadnienie rozwinięte zostało przez Michela Foucaulta w ideę panoptyzmu. Zob. M. Foucault: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa 1993, s. 235-273.

<sup>10</sup> Zob. P. Świercz: *Jedność w wielości. Świat, człowiek, państwo w refleksji nurtu orficko-pitagorejskiego*. Katowice 2008, s. 169-171.

<sup>11</sup> J. Tabaszewska: *Sensualność – ucieczka od percepcji wzrokowej*[w:] *Percepcja kultury. Kultura percepcji*, Red. nauk. J. Barska i E. Twardoch. Kraków-Warszawa 2013, s. 61-78.

sto przyjmował formę „Biblii Pauperum” – obrazkowego Pisma Świętego dla ubogich analfabetów, które, zaklinając pod postacią narracji kontynuacyjnej historii świętych, było jedynym sposobem indywidualnego odbioru zagadnień religijnych i edukacyjnych. Był to również niezwykle zintensyfikowany sposób odbioru, bowiem obrazy – bardziej niż słowa – przemawiały do niepiśmiennej ludności. Ponadto obraz odegrał ogromną rolę w procesie kształtowania się odrębności nurtów religijnych, o czym wielokrotnie krwawo przekonano się podczas walk ruchów ikonoklastycznych oraz wojen na tle wyznaniowym. Ranga wizerunku w tym okresie wzrastała w niepoohamowanym tempie, którego owoce odbijały się w utworach kultury.

Walter Jackson Ong w swej książce „Oralność i piśmienność”<sup>12</sup> wskazuje na kolejną charakterystyczną przemianę pozycji wzroku, która dokonała się podczas transformacji kultury<sup>13</sup>. Tytułowa ewolucja pociągnęła za sobą dominację komunikatów wzrokowych nad słuchowymi. Autor jednej z pierwszych publikacji<sup>14</sup> prezentujących wpływ języka na sposób kształtowania się kultury i tożsamości społecznej wskazuje na rozwój piśmiennictwa jako główny motor ewolucji cywilizacji. Zaostrzenie objawów zmiany kulturowej zdaniem Onga dokonało się także później, wraz z rozpowszechnieniem wynalazku druku. Trudno zaprzeczać, że równoległe ze zmianą medium przekazu realizowany jest specyficzny przewrót, w którym słuch, a wcześniej dotyk, ustępują wzrokowi naczelnego miejsca. Druk pozwolił na reprodukcję Biblii Gutenberga w spotęgowanym nakładzie. Zwiększenie dostępności jednej z najważniejszych dla kultury europejskiej ksiąg pozwoliło na indywidualny odbiór zawartych w niej tekstów. Możliwość własnej interpretacji zrodziła szereg dywergencji, ale także

---

<sup>12</sup> W. J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Wyd. 2. Przejrz. i popr., przeł., wstęp i red. nauk. J. Japola. Warszawa 2011.

<sup>13</sup> *Ibidem*, *passim*.

<sup>14</sup> Książka wydana została po raz pierwszy w 1982.

unaoczniała ograniczenia mowy pisanej<sup>15</sup>. Wynalazczość stała się przyczynkiem do zmiany społecznej oraz konstatacji, że obraz rzeczywistości zmienia się wraz z możliwościami jej odbierania.

Stopniowe technicyzowanie świata znacznie przyspiesza izolację wzroku od pozostałych sensorów. Rozszerzenie możliwości spojrzenia, coraz szersza dystrybucja i upowszechnianie się reprodukcji wciąż na nowo pogłębiają znaczenie tego zmysłu w XXI wieku. Temat wpływu rozwoju technik fotografii i ich oddziaływania na percepcję poruszył już Walter Benjamin w 1936 roku<sup>16</sup>. Stawiając tezę, że pozbawione pierwotnego kontekstu dzieło traci swą autentyczność i aurę, rozpoczął debatę na temat masowego odtwarzania<sup>17</sup>. Praca „*Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*” Benjamina stała się również inspiracją między innymi dla Johna Bergera, który rozszerzył podejmowany temat o kontekst kulturowy, w jakim rodzi się dzieło. Berger zajął się aspektem zapośredniczenia obrazów, który, jak stwierdził w swej książce<sup>18</sup>, nie może obyć się bez wpływu na ostateczny odbiór. Jego zdaniem „oko” kamery czy aparatu nigdy nie jest bezbronne, gdyż to człowiek zwraca je na rzeczy, które pragnie udokumentować, jednocześnie dokonując selekcji. Wybór ten stanowi o kierunkowości, jaka kryje się pod obrazem, który dostaje odbiorca, determinując sposób jego rozumienia. Również sama przestrzeń ekspozycji wpływa na odbiór zawartego w niej dzieła. Swoimi ustaleniami Berger jasno wykazał, że wyciągając dzieło sztuki

---

<sup>15</sup> E. Davis: *Techgnoza*. Przeł. Jerzy Kierul. Poznań 2002, s. 339.

<sup>16</sup> H. Orłowski: *Walter Benjamin* [w:] W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*. Red. H. Orłowski, Przeł. H. Orłowski i J. Sikorski. Poznań 1975, s. 15.

<sup>17</sup> Temat ten, poruszony został także przez Susan Sontag serią esejów o fotografii ukazujących się między 1973 a 1977 w *New York Review of Books* i wydanych następnie w postaci publikacji *On Photography*. Autorka analizuje w nich między innymi wpływ fotografii na sposób oglądu świata.

<sup>18</sup> Badania Johna Bergera początkowo ukazały się jako seria filmów pod wspólną nazwą „*Ways of Seeing*” zrealizowanych w 1972 r. na zlecenie telewizji BBC. Następnie rozwinięte zostały w formie publikacji, spisanej na podstawie serialu, która ukazała się jeszcze w tym samym roku pod tożsamym tytułem.

z pierwotnego kontekstu, zmieniamy część jego początkowego przekazu. Oko bowiem obejmuje przestrzeń całościowo, zawłaszczając w pole widzenia nie tylko największy obiekt zainteresowania, lecz także wszystkie inne – poboczne. Upowszechnienie reprodukcji i możliwość przekształceń pierwotnych wytworów kultury przydała jednak wartości oryginalnemu dziełu. Ukazując prymarną wartość, jaką uzyskał twórca, stają się one obiektami, do których pielgrzymują miliony.

Skala zjawiska niewątpliwie poszerzona została za sprawą rozpowszechnienia telewizji i dostępu do Internetu. Sieć ułatwiła umasowienie obrazów, nie tylko związanych z kulturą bezpośrednio otaczającą odbiorcę, lecz także wytworów cywilizacji oddalonych o miliony kilometrów. Konsekwencją upowszechnienia kultury obrazowej różnych kręgów stała się jej powolna egalizacja<sup>19</sup>. Transport idei i sztuki różnych środowisk możliwy stał się ponownie poprzez rozwój technologii. Innowacje wpłynęły więc na sposób oglądu świata, czyniąc odbiór bardziej bezpośrednim, bądź wręcz przeciwnie, zapośredniczając go przez omówienia, fotografie miejsc itp.; tego rodzaju sposoby umasowienia kultury obrazowej pozwalają na ciągłą zmianę sposobu rozumienia i widzenia świata. Czy jest to jednak jedyny sposób naszej percepcji dzieł sztuki?

## **BUDOWANIE OGRANICZEŃ**

Medium, jakim posługuje się artysta, zawęża sposób odbioru bodźca – technika artystyczna niesie w sobie ukryty sposób jej odczytania. Statyczny, płaski obraz najmocniej zadziała bowiem na oko, zaś przestrzenna, pełna ruchu instalacja zaangażuje już zmysł kinestetyczny, a może także słuch czy węch. Mimo to aż „70 procent wszystkich (...) receptorów zmysłowych mieści się

---

<sup>19</sup> Należy jednak podkreślić, iż wciąż istnieje natomiast rozróżnienie na to co, dzięki zunifikowanej kulturze, społeczeństwo tworzy jako pojęcie a tym, co poszczególny człowiek odczuwa jako naoczność.



właśnie w oczach”<sup>20</sup> i to im w dużym stopniu poddane zostały sztuki z czasem dookreślone przymiotnikiem „wizualne”. Ponadto, często także kontekst galerii czy sztuki ulicy wpływa na odbiorcę, ograniczając jego swobodę recepcji. Rzadko kiedy odbiorca decyduje się na haptyczną szarżę na dzieło, gdy znajduje się w miejscu o charakterze instytucjonalnym. Społeczny wymóg podporządkowania się zasadom galerii czy muzeum w pewien sposób odbiera jeden z aspektów odbioru zmysłowego.

Ogromnym precedensem w sposobie myślenia o ograniczeniach zmysłów stała się historia Helen Keller – pierwszej głuchoniewidomej osoby, która zdobyła stopień naukowy z wiedzy o sztuce<sup>21</sup>. W czasie, gdy niepełnosprawność w społecznym rozumieniu była wyrokiem na zamknięcie we własnym świecie, Keller udowodniła swym uporem i ciężką pracą, że komunikować się i poznawać rzeczywistość można na bardzo wiele sposobów. Pozbawiona na skutek przebytej w dzieciństwie choroby słuchu oraz wzroku, dzięki pomocy nauczycielki – Annie Sullivan – rozwinęła własne narzędzia komunikacji oraz percepcji rzeczywistości. Ponadto, mimo przeciwności, władała wieloma językami, była społeczną aktywistką walczącą o prawa osób wykluczonych, a także wydała 12 książek<sup>22</sup>. Helen Keller stała się również inspiracją dla pary artystów – Shusaku Arakawy i Madeline Gins do rozpoczęcia projektu „*Reversible Destiny Lofts*”<sup>23</sup>.

Projekt ten to próba przełamania utartych sposobów percypowania i wywrócenia do góry nogami piramidy poznania. Para

---

<sup>20</sup> K. Olechnicki: *Estetyka intermedialności*. Kraków 2008, s. 137.

<sup>21</sup> Royal National Institute of Blind People: *The life of Helen Keller* [online]. [dostęp: 10.11.2015]. World Wide Web: <https://help.mib.org.uk/help/daily-living/helen-keller>

<sup>22</sup> American Foundation for the Blind: *Helen Keller Biography* [online]. [dostęp: 10.11.2015]. World Wide Web: <http://www.afb.org/info/about-us/helen-keller/biography-and-chronology/biography/1235>

<sup>23</sup> Reversible Deestiny: *In memory of Helen Keller* [online]. [dostęp: 10.11.2015]. World Wide Web: <http://www.reversibledestiny.org/#!reversible-destiny-lofts-mitaka-%e2%96%91%e2%96%91-in-memory-of-helen-keller>

stworzyła rezydencje, parki i inne przestrzenie dedykowane wszystkim zmysłom, a pierwszą ich realizacją był właśnie obiekt zainspirowany historią Keller- „*Reversible Destiny Lofts - In Memory of Helen Keller*”, zlokalizowany na przedmieściach Tokio. Rezydencja ta, ukończona w 2005 roku, ma zmusić przebywające w niej osoby do kognitywnego wysiłku. Pofałdowane ściany umieszczone pod kątem, niejako spływające w głąb pomieszczenia, podłoga z wypustkami, rury niczym z remizy strażackiej, po których można zjechać na inny poziom rezydencji — wszystkie zabiegi mają na celu pobudzenie organizmu. Sposób doboru kolorów, a nawet rozmieszczenia włączników światła<sup>24</sup> został przemyślany w taki sposób, by wyrzucić na odbiorcach przestrzeni potrzebę zmiany swych przyzwyczajęń. Taki sposób stymulacji odkrywa w człowieku pokłady kreatywności potrzebne do odnalezienia się w nowej sytuacji. Duet uznał, że tak wymagające środowisko życia zapewni neurologiczną stymulację jego mieszkańcom, co z kolei odbije się pozytywnie zarówno na ich zdrowiu psychicznym, jak i fizycznym. Para stwierdziła, że codzienne wyzwania, determinują stan zdrowia i samopoczucia do tego stopnia, że działaniami swymi jest w stanie powstrzymać procesy starzenia<sup>25</sup>, czemu dała wyraz w podtytule swej ekspozycji w Museum Guggenheima w Soho - “*Reversible destiny. We have decided not to die*”<sup>26</sup>.

Realizacje te noszą w sobie także dużo odniesień do natury. Skomplikowana i nieprzewidywalna przestrzeń odzwierciedla przyrodę – pierwotne środowisko człowieka. Postulat powrotu do otoczenia „nieoczywistego” i w jakimś sensie nieprzewidywalne-

---

<sup>24</sup> Zostały one bowiem zlokalizowane tak, by nie sugerowały, która lampa zaświeci się po ich włączeniu.

<sup>25</sup> Guggenheim Museum Soho: *Reversible destiny Arakawa/Gins* [online]. [dostęp: 15.11.2015]. World Wide Web: <https://archive.org/stream/destin00arak#page/n7/mode/2up>

<sup>26</sup> K. Cilento: *Reversible Destiny / Shusaku Arakawa + Madeline Gins*, „ArchDaily” 2010, [online]. [dostęp: 15.11.2015]. World Wide Web: <http://www.archdaily.com/62055/reversible-destiny-shusaku-arakawa-madeline-gins/>

go zawiera się w pojęciu *procedural architecture*<sup>27</sup>, które było realizowane przez artystyczny duet. Nurt ten demaskuje zakorzenie w odbiorcach przyzwyczajenia, jednocześnie próbując wyzbyć się ich na rzecz „nowego poznania”. Idealistyczna wizja twórców stawiających sobie za cel równość w recypowaniu zmysłowym definiuje jasno zaistniały problem.

Próba ukrócenia jednostronności odbioru jest niezwykle trudna – obarczona wieloletnimi przyzwyczajeniami społeczność rzadko dostrzega minusy tego zjawiska. Dominacja wzroku niesie za sobą konsekwencje w postaci stronniczości poznania oraz przyjęcia pewnego rodzaju ograniczeń<sup>28</sup>. Myśląc bowiem „jedynie okiem” i szyfrując komunikaty w sposób możliwy do odczytania tylko za pomocą wzroku, człowiek nie wykorzystuje wszystkich możliwości, jakie są mu dane. Wytwarzane artefakty mówią o długowiekowej tradycji sztuki „dla oka”, która, by jak najlepiej dopasować się oraz sprostać wymaganiom takiego odbioru, często „spłaszcza” przekaz, pozbawiając się jednocześnie jednej ze swobód – wolności wypowiedzi.

Mimo to wzrok w kontekście percepcji nadal istnieje jako hegemon, nie pozwalając sobie na zupełne zniknięcie i oddanie prymu innym – równie ciekawym – sposobom odbioru. W niniejszym artykule przedstawiony został wybór najważniejszych okoliczności, które wpłynęły na wysoką rangę tego receptora w kulturze europejskiej. Uobrazowanie kultury nie może być jednak efektem tylko i wyłącznie historycznego umiłowania tego sensora. Wpływ na taki rozwój mają niewątpliwie jego fizyczne parametry, czułość odbioru oraz psychiczne uwarunkowania<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> M. McLuhan: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Przeł. Natalia Szczucka. Warszawa 2004, s. 84.

<sup>29</sup> Wzrok jest niezwykle czułym i dokładnym receptorem. Siatkówka posiada ok. 1mln połączeń nerwowych, które pozwalają jej na wymianę informacji w niebywałym tempie, o wiele większym niż u pozostałych receptorów. Zawiera także

Hegemonia, jaką w europejskiej kulturze przyjął wzrok, niezaprzeczalnie ma swoje odzwierciedlenie w sposobie kontaktu ze światem. Nie należy jednak zapominać, że „z punktu widzenia mózgu nie ma niczego, co samo w sobie odróżniałoby napływ nerwowy pochodzący z siatkówki czy zmysłu dotyku, propriocepcji, węchu lub innych (...)”<sup>30</sup>. Ta wypowiedź jednego z czołowych polskich badaczy nauk kognitywnych przekonuje, że percepcyjna współpraca zmysłów istnieje powszechnie i jest niezwykle trudno uchwytana. Odbywa się bez świadomego udziału człowieka i wpływa na odczytanie otoczenia. Poszerzenie znajomości mechanizmów, jakimi się kieruje, pozwoli w przyszłości na rozwój wiedzy na temat wpływu uwarunkowań percepcyjnych na odbiór sztuki.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

1. Ajdukiewicz K.: *Zagadnienia i kierunki filozofii. Teoria poznania. Metafizyka*. Wyd. 3. Kęty-Warszawa 2003.
2. Bakke M.: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000.
3. Benjamin W.: *Twórca jako wytwórca*. (Red. H. Orłowski). Przeł. H. Orłowski i J. Sikorski. Poznań 1975.
4. Berger J, et al.: *Sposoby widzenia*. Przeł. M. Bryl. Warszawa 2008.
5. Berleant A.: *Prze-myśleć estetykę: niepokorne eseje o estetyce i sztuce*. (Red. nauk. K. Wilkoszewska). Przeł. M. Korusiewicz i T. Markiewka. Kraków 2007.
6. Berleant A.: *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*. (Red. nauk. K. Wilkoszewska). Przeł.

---

ok. 126 mln receptorów w tym ok. 120 mln pręcików i ok. 6 mln czopków odpowiadających za rozróżnianie ok. 500 gradacji światła oraz ok. 1 mln barw.

<sup>30</sup> Ł. Przybylski: *J.K. O'Regan Alva Noe: Sensomotoryczne ujęcie widzenia i świadomości wzrokowej*. [w:] *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne. Emocje, percepcja świadomość*. Red. nauk. A. Klawiter. Przeł. A. Binderek. T.1. Warszawa 2008, s. 142.

- S. Stankiewicz. Kraków 2011.
7. *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*. Red. A. Klawiter. Warszawa 2008.
  8. Gottfried G: *Teoria poznania. Od Kartezjusza do Wittgensteina*. Przeł. Tomasz Kubalica. Kraków 2007.
  9. Merleau-Ponty M: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. J. Migasiński i P. Stefańczyk. Warszawa 1993.
  10. *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*. Red. P. Francuz. Warszawa 2007.
  11. Ong W. J.: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przejrz. i popr., przeł. J. Japola. Warszawa 2011.
  12. Pallasmaa J.: *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Przeł. M. Choptiany. Kraków 2012.
  13. Welsh W.: *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, (Red. nauk. K. Wilkoszewska). Przeł. K. Guczalska. Kraków 2005.

**Key words:** hegemony, vision, art, senses, cognition.

**Summary:** The article contains a selection of ideas about the vision's position in the Western Europe culture. The author aims to show historical process of building trust to this sensor and compare them with the nowadays condition. Making use of examples from different times demonstrates human approach to the hierarchy of senses. It is important to mention that creating a strict line which can show the moment of change is impossible, because of universality which we can connect with the vision, and also because it is difficult to determine the moment of changing human's ways of understanding and using receivers. The article's intention is simply to sketch out the issue and reflection on vision's status now. First section shows the historical reasons of hegemony of vision related to thoughts of philosophers and associated with breakthrough inventions. However, the second part of the text, concentrated on modern times, is based on example of contemporary pair of artists - Shusaku Arakawa and Madeline Gins, whose work, *Reversible Destiny*, raises a subject of inequalities in perception by senses.

**Karolina Wojciechowska** – absolwentka studiów na kierunku historia sztuki Uniwersytetu Śląskiego. Aktualnie studentka prawa oraz studiów drugiego stopnia na kierunku zarządzanie. Miłośniczka sztuki zainteresowana prawnym aspektem jej ochrony.

