

THE ROLE OF VISUAL CULTURE FOR THE DRAWING OF VALUES IN THE MEANING FRAME OF EDUCATION IN ARTS AND CULTURE IN LIFE

Ivanka Iankova

ULSIT – Sofia, Bulgaria i.yankova@unibit.bg

Evgeni Velev

ULSIT – Sofia, Bulgaria evgeni_velev@abv.bg

Merian Velea

ULSIT – Sofia, Bulgaria merian_veleva@yahoo.com

Abstract: This report is dedicated to the problems and perspectives of visual culture in the context of the formation of values and community attitudes in the arts and culture education in life. The target of the study is to acquire knowledge about the functioning of the visual-plastic arts in the historical-cultural aspect, their interrelationships, their mutual interdependence with the other arts and the culture as a whole and the individual socio-cultural structures, the expansion of the same in the area under consideration and the development of skills for visual perception and their interpretation, broadening of the knowledge about visual culture through the new media and the Internet, the formation of interests and aesthetic-value orientations towards national and global artistic heritage, preservation, conservation, presentation and socializations in various arts and cultural institutions. In the course of the study, it is argued that knowledge of the visual culture approaches it to transdisciplinary-cultural and anthropological research, as well as to the cultural history of modernity.

Keywords: visual culture, visual-plastic arts, artistic institutions, aesthetic-artistic orientations.

РОЛЯТА НА ВИЗУАЛНАТА КУЛТУРА ЗА ФОРМИРАНЕ НА ЦЕННОСТИ В СМИСЛОВАТА РАМКА НА ОБРАЗОВАНИЕТО ПО ИЗКУСТВАТА И КУЛТУРАТА ПРЕЗ ЦЕЛИЯ ЖИВОТ

Иванка Янкова

УниБИТ – София, Р България i.yankova@unibit.bg

Евгени Велев

УниБИТ – София, Р България evgeni_velev@abv.bg

Мериан Велева

УниБИТ – София, Р България merian_veleva@yahoo.com

Резюме : Настоящият доклад е посветен на проблемите и перспективите пред визуалната култура в контекста на формиране на ценности и общностни нагласи в процесите на образование по изкуствата и културата през целия живот. Целта на изследването е придобиването на знания за функционирането на визуално-пластичните изкуства в историко-културен аспект, взаимовръзките, взаимообусловеностите и взаимозависимостите им с другите изкуства и културата като цяло и отделните социокултурни структури, разширяване на същите в разглежданата област, както и развиване на умения за визуално възприемане и тяхната интерпретация, разширяване на знанията за визуалната култура посредством новите медии и интернет, формирането на интереси и естетико-ценностни ориентации спрямо националното и световно художествено наследство, съхранявано, опазвано, презентирано и социализирано в различните художествени и културни институции. В хода на изследването се застъпва тезата, че познаването на визуалната култура я приближава към трансдисциплинарно-културологичните и антропологични изследвания, както и към културната история на съвременността.

Ключови думи: визуална култура, визуално-пластични изкуства, художествени институции, естетико-художествени ориентации.

Изхождайки от разбирането, че в съвременната постпостмодерна културна ситуация, новото визуално съществуване се възприема от голяма част от изследователите в тази област като твърде объркващо, тъй като изследването и анализирането на новата визуалност на културата не се напълно припокриват с нейното разбиране и възприемане, в настоящия доклад се прави опит на базата на редица категории („визуална култура”, „визуален образ”, „скопични режими”, „антропология на образа”, „нова иконология”), въведени от автори като Готфрид Бьом, Мартин Джей, Ханс Белтинг, Никълас Мирзоеф,

Кийт Мокси и У.Т. Дж. Мичъл, които все по-често се използват като инструменти на културната история и теория или пък в изследването на всекидневната култура на съвременните общества, да се изведе тезата, че формирането на ценностни ориентации у индивида, общността, обществото в процесите на обучението по изкуствата и културата е в пряка зависимост от политическите, социални и културни импликации на самата визуална култура.

Според Н. Мирзоев, пропагандата между изобилието от визуални преживявания в съвременната култура и способността да се извърши анализ на видяното показва както възможностите на визуалната култура, така и нуждата от нея като научна дисциплина. Той твърди още, че: „Визуалната култура се занимава с визуални събития, в които информацията, смисълът или удоволствието се търсят от потребителя в точката на взаимодействие с визуална технология. Под визуална технология разбирам всякакви форми на устройства, които са създадени или за да се гледат, или за да усъвършенстват естественото виждане – от живописата с маслени бои до телевизията и Интернет. Този критичен подход отчита значението на създаването на образи и на формалните елементи на дадено изображение, както и решаващото значение на завършването на тази работа чрез нейното културално приемане”.[1] Воден от убеждението, че през последните няколко десетилетия визуалната култура се развива в една широка публикационна видимост в контекста на употребата на самото понятие в изследователското поле на историята на изкуството, филмовите и медийни индустрии, социологията и други аспекти на визуалното, културологията и антропологията, Мирзоев пише, че: „Най-често предлаганата причина за тази повишена видимост е, че човешките преживявания сега са по-визуални и визуализирани от всякога. В много отношения, хората в индустриалните и постиндустриалните общества сега живеят в визуални култури до степен, която изглежда разделя настоящето от миналото”.[2] В този смисъл той говори и за популярната журналистика, която постоянно отбелязва цифровите образи в киното, за ролята на пост-фотографията, развитието на медицинската образна диагностика и за коментарите в социалните мрежи, свързани с различните проявления на съвременното изкуство по отношение на използваните от него нови технологични средства. Именно това, както и глобализацията на визуалното като цяло, според него води до появата на нови средства за интерпретация, като в същото това време, трансформацията на механизмите и моделите на производство и потребление на изкуство и култура в постпостмодерното настояще предопределя необходимостта от „пренаписване на историческите обяснения на модернизма и модерността, за да бъде разбран т.нар. „визуален завој“.

Мичъл от своя страна смята, че теорията на образа, базираща се на осъзнатия проблем, свързан със зрителското възприемане (външният вид, погледът, вглеждането, самото гледане, наблюдението и визуалното удоволствие), както и този, отнасящ се до различните форми на четенето (дешифриране, декодиране, интерпретация и др.), не е в пълна степен достатъчна за да бъдат обяснени „визуалното преживяване“ или „визуалната грамотност“ по отношение на модела на текстуалността.[3] За една немалка част от изследователите, визуалната култура представлява „история на образите“, основаваща се семиотична концепция за репрезентацията, която дефиниция създава едно твърде обширно и необхватно поле на материята. За други тя се явява средство за създаване на социология на визуалната култура, позната като „социална теория на визуалността“. Самият Мирзоев разглежда този подход като лесно атакуем от гледна точка на разбирането, че на „визуалното“ изкуствено се придава независимост от другите сетива, която има слаба връзка с реалния опит. Затова в своите изследвания той използва понятието за „визуална култура“ в много по-интерактивен смисъл, концентриращ се върху нейната определяща роля в по-широката култура, към която тя принадлежи. Подобна интерпретация според него, извежда на преден план онези моменти, в които „визуалното“ се оспорва, обсъжда и трансформира като „място на постоянно предизвикателство към социалното взаимодействие и дефиниране от гледна точка на класа, пол, сексуална и расова идентичност“.

Разглеждайки и анализирайки ролята на визуалната култура при конструирането на националните и културни идентичности, интеркултурните взаимодействия и политико-икономически дискурси, преформулиращи поведенческата адекватност и културна адаптивност в условията на глобализация и информационно общество, в контекста на проблемите и перспективите при разработването на политики, стратегии и подходи в областта на образованието по изкуствата и културата през целия живот, в изследването се застъпва схващането, че потоците от визуални образи и знаци, доминиращи съвременните сфери на частното и публичното, по отношение на протичащи в последните няколко десетилетия реформи в отговорните институции и обществени организации са в основата на формирането на нови естетически потребности и очертаването на символните и перформативни измерения на постпостмодерната визуална култура. Изхождайки от обстоятелството, че масовото разпространение на медийни презентации и репрезентации видеоизменят както заобикалящата среда, така и самия човешки светоглед, и анализирайки естеството на образователните процеси и общественото мнение, в чийто резултат израства „видео детето“[4], някои автори споделят схващането, че „визуално

доминираната комуникация“ води до загуба на абстрактния език и атрофия на способността за абстрактно мислене и свързаните с тях фундаментални способности за познание, разбиране и интерпретация. Политологичното измерение на визуално доминирания жизнен свят се изразява не просто в изтощаване на познавателните и интерпретативни способности, но и в отслабване на способността за управление на общественния живот.[5] За да аргументира тази своя теза Джовани Сартори се основава на схващането на Ернст Касирер, че с осмислянето на човека като символно животно (*animai symbolicum*), постулира несводимостта на човешкият свят до неговата заобикалящата среда. Символна способност се разгръща именно в езика, мислен като способност/инструмент за мислене, общуване и самопознание. Подмяната на абстрактното мислене с възприемането на образи (видеоформираното мислене) налага задължителен процес на визуализация на понятията, а това на практика ограничава човешката способност по отношение на разбирането на заобикалящия го свят. Според автора „проблематичността на подобна когнитивна реалност се състои във визуалната непреводимост на всички абстрактни понятия, формулируеми в рамките на вербалната комуникация“. В тази смислова рамка той извежда твърдението си, че „действителната философска и културна апория, пред която са изправени съвременните демокрации, се крие във факта, че понятията за свобода, равенство, солидарност не са податливи на визуална репрезентация“.[6] Дефинирайки терминът „видео политика“ Сартори споделя, че тя се изразява във властта, упражнявана от видеото над политическите процеси, явявайки се „един от аспектите на властта на видеото“, чийто ефект се състои в радикалната промяна на „политическото битие“ и начина на „политическо управление“. За него „властта на видеото“ над политическите процеси не е единствено белег на демокрациите, тъй като се наблюдава и в някои тоталитарни общества, но фокусира анализа си върху видео политиката в либерално-демократичните такива, т.е. основани на свободни избори политически системи. На тази база той извежда три основни теми, основаващи се на конститутивната проблематика за съвременната политическа теория и релацията между политическото и визуалното. От тази гледна точка те са отнесени до процесите на формирането на общественото мнение, до характеристиките на видео властта и до въздействието мултимедийна видео продукция и на новите медии върху естеството и механизмите на политическо управление. [7]

Подобно тълкувание на „визуалното“ не следва да се възприема като единствено възможно от гледна точка на визуалните изследвания, тъй като според Томас Мичъл то води до постановка, съгласно която и сетивните, и семиотичните елементи на съвременните средства за комуникация се нуждаят от допълнителен анализ на емпирично, феноменологично и логическо ниво.[8] В този смисъл е и интерпретацията на Нора Голешевска: „Така критическото разглеждане на концепта за визуални медии в действителност поставя „визуалното“ в самия център на аналитичните дискусии, вместо да го третира като основополагаща концепция, която може да се приема за даденост. Не на последно място, критиката на концепцията за визуални медии поставя въпроса как визуалното се превръща в толкова силен термин, дотам че се сдобива със суверен смисъл. Разгледана в подобна перспектива, идеята за визуални медии е отречена евристична стойност, но това отрицание отваря перспектива за изследване на визуалната култура“.[9] Правейки задълбоченият прочит на тезите на Маршъл Маклуън, залегнали в неговата медийна теория, тя споделя схващането, че разбирането, вложено от него в термина „медиум“, не съвпада с понятието за медия, използвано в инженерните науки, тъй като „маклуънския му употреба“ индикира не просто технологичният аспект на средствата за комуникация, а една цялостна, комплексна система, конструирана освен от конкретен технологичен апарат и от отношенията между този технологичен апарат и перцептивните и когнитивни процеси, от релациите между него и езиците на комуникацията и съвсем не на последно място от функцията, която тази система поема в контекста на определени социални отношения. Накрая тя извежда твърдението, че „от момента, от който комуникацията започне да се опосредява от някакъв изкуствен и инструментален апарат, техническите характеристики на този апарат започват да оказват принципно влияние върху възприемането на самото съобщение; като дефинират едно поле от възможности, в което се развиват както съобщенията, така и формите на комуникация“. Според Голешевска „с това определение на медиите комуникацията се мисли като фундамента, на който се базират както мисловните процеси и индивидуалното познание, така и културата, разбирана като колективно познание и памет“. Подчертавайки, че на свой ред спецификата на различните медии, разпространявани в определена социокултурна среда, възприемана като фактор за трансформиране на мисленето, културата и обществото като цяло, води до предефиниране на идеята за медиен ефект, тя определя това като изместване „ударението от ефектите на средствата за масова информация върху аудиторията към техния цялостен ефект върху културата“. [10]

Изхождайки от факта, че визуалните изследвания разглеждат визуалността, без да се фокусират единствено върху съвременната визуална култура, изработвайки механизми за критика на исторически случили се визуални култури, Голешевска твърди, че те не могат да се свеждат единствено и само до

визуален фронт на Cultural Studies. Тя пише: „Изследването на визуалните аспекти на всекидневието като културно конструиран опит се случва с помощта на категориите визуален опит и визуална култура, индикиращи феноменологичното измерение на срещата между визуалната култура и наблюдаващите я. Ключово в случая е разбирането, че визуалността е за зрението това, което е биологичният пол за сексуалността – т.е. културно формирани навици на гледане, напластени върху физиологията на самото зрение. Диференцирането на изследванията на визуалността от тези на визуалната култура не се състои в анализ на обектите на визуалната изразност, разбирали като култура. Понятието за визуалност индикира момента, в който визуалната култура и индивидите се срещат на терена на ежедневния, афективен опит на наблюдателя“.[11] Тя споделя още, че на основата на тази дистинкция визуалността отдава приоритет на материалността над визуалната култура, позовавайки се на схващането, че материалността предшества визуалната култура, тъй като социалната и историческа предпоставка на всяка „възможна нейна изразност“ е ситуирана винаги във феноменологичния момент на срещата между „наблюдаващите“ и „сетивно-възприеманата визуална култура“. Важността на тази среща насочва към „социалността и историчността на сетивния опит на зрението“ дефиниран като обект на изследване на визуалността. [12]

В едно свое изследване, друг от водещите изследователи на визуалната култура Джеймс Елкинс застъпва тезата, че картините, привилегирани от описателния етикет „изкуство“, съставляват само един малък дял от морето от образи, в което плават световните култури. Той не намира основания за това дисциплината да продължава да посвещава цялото си внимание само на един „малък остров, при положение че той е обграден от големия океан на визуалния интерес“. Елкинс пише още: „Аз възнамерявам да поддържам тезата, че образите извън изкуството могат да бъдат не по-малко завладяващи, красноречиви, експресивни, исторически релевантни и теоретически ангажиращи от традиционната материя на историята на изкуството и че в рамките на историята на изкуството няма причина те да бъдат лишавани от същото отношение, което получават каноничните и извънканонични образци на изкуството.[13] В друго свое изследване той възприема обхвата на полето като енциклопедичен, но в същото време се съсредоточава методологически върху специфичната природа на всеки картинен медиум.[14] Според него естествените науки не са единствените дисциплини, които употребяват „информационни образи“, но те са най-разнообразни в това и проявяват най-голяма творческа изобретателност. Независимо от обстоятелството, че тези образи са създадени, за да дадат възможност за прехвърлянето на информация, и по този начин придобиват характера на репрезентации, техният статут на възприятия, тяхното въздействие върху човешкия оптически опит все пак „варира според медиума, в който са конструирани“. По този начин статутът на образа като презентация се явява също толкова важен, колкото и прехвърлянето на информация, за което той на практика способства. Така Елкинс приписва на тези видими предмети ефективна или естетическа стойност, тъй като според него те имат повече от просто репрезентативно значение. В този смисъл е и неговата интерпретация: „Стратегиите, които учените използват, за да манипулират образи, биха могли без проблем да бъдат наречени естетически в първоначалния смисъл на думата, тъй като те имат за цел да усъвършенстват и рационализират транскрипции на природата.“ [15]

Поставена в контекста на изкуството, културата и културното съзнание в образованието, визуалната култура, формирана посредством необходимите културни и образователни политики в страните членки на Европейския съюз (ЕС) би могла да допринесе за развитието на знанията, уменията и компетенциите, необходими за справяне със сложността на межкултурните общувания в съвременните мултикултурни общества и за квалифициране на участниците в процесите на учене и въздействието на изкуството и културното образование, както и за работа в бързо развиващите се творчески и културни индустрии. В този смисъл подкрепата за проекти, свързани с подобряване и модернизиране на образованието е от особено значение за придобиване на ключовите умения и компетенции, необходими за бъдещия пазар на труда, с оглед тяхното актуализиране, което би допринесло за изграждане на съвременна информационно-образователна среда и на културна, художествена и социална инфраструктура за културно управление и общностно развитие. В условията на непрекъснато променяща се социокултурна среда, в която от първостепенно значение за формиране на ценности е ролята на социалните мрежи, справянето с обществено-политическите, социално-икономическите, демографските и социокултурни промени и доминиращите нагласи и преодоляването на межкултурните различия, е необходимо да бъдат преосмислени учебните програми за обучението по изкуствата и културата, като се вземе предвид неравномерното и недостатъчно последователно професионално ориентиране и кариерно развитие на педагогическите специалисти в тази област. На фона на превръщащото се в динамична мрежова среда съвременното постмодерно общество, от особено значение за стимулиране формирането на ценностни ориентации у всички възрастови групи е отражението, което образователно-възпитателния процес оказва върху образованието и научните изследвания в културното управление и културната политика от

международна, межкултурна и междуинституционална гледни точки. В тази връзка изследването на нови методи на преподаване, насочени към тясно сътрудничество с всички участници в този процес, към активното и ефективно използването на цифрови инструменти и на интердисциплинарни образователни технологии, и към развитието на межкултурни компетенции, е необходимо да бъде обвързано с теоретичните прозрения, с развитието на практически умения и креативни способности, и с моделирането на критерии за оценка и самооценка на педагогическата и културно-развлекателна дейност.

От друга страна изследвайки приноса на визуалната култура за формиране на ценности, посредством осигуряване на модели и мерки за информиране и на тяхното ориентиране, и това на производителите, посредниците и потребителите на културни и образователни продукти и услуги за съществуващите възможности (въвличане на национални и регионални културни и образователни институции, агенции, НПО и консултантския сектор в разпространението на информация), би могло да се изведе твърдението, че са необходими културни политики, насочени към постигането на по-висока устойчивост на инфраструктурата в културния, творческия и образователния сектори, за привличане и възпитаване на нови целеви групи, като потенциални и нови публики, както и към осигуряване на допълнително целево финансиране. Визуалната култура насочва вниманието на индивида, общността и обществото като цяло настрана от структурираната, формална среда за образите, като медиите и традиционните художествени пространства, към централното място на визуалното преживяване в ежедневието с посредничеството на медийното изкуство и социалните мрежи, като по този начин доизгражда цялостният комплекс на естетико-художествена и нравствено-възпитателна дейност, насочен към „формиране, утвърждаване и трансформиране на убеждения, представи и визуални метафорични и символни образи на света, нагласи, чувства и ценности, които са в основата на цялостната представа за човешкото присъствие във Вселената. Сред важните теоретичните въпроси, които стоят пред науките, изследващи процесите на социално проявление на изкуството са тези, свързани с това по какъв начин изкуствознанието, визуално-пластичните изкуства, визуалната култура, визуалните изследвания участват във формиране ценностната система на обществото, както и тези отнасящи се до ролята и мястото на художествената продукция в културния и художествен живот, както и в образователно-възпитателните и културно-развлекателни процеси. Други важни въпроси са тези, свързани с необходимостта от преформулиране на задачите и приоритетите, стоящи пред образованието по изкуствата и културата, и тези имащи отношение към разработване и/или актуализиране учебните планове и програми, поставящи на преден отделните жанрове, стилове и тематични области в изкуствата, както и отношението между употребите на понятието „визуално-образна представа“ при художествената интерпретация на отделни съдбоносните и важни събития в българската история и понятията за религиозно-естетични, нравствено-етични, художествени канони, догми, традиции и категории.

В изследването се залага на гледната точка на адекватният подход към развитието на визуалната култура през интерпретацията, свързана с визуалния опит и съпоставката им с определени исторически, културни и художествени механизми, характерни за отделни етапи в развитието на изкуствата и културата, позовавайки се на различни визуално-комуникационни матрици, посредством които потребителите на изкуство и култура, и тези на образователни и културно развлекателни продукти и услуги, последователно дешифрират различни типове смислообразуващи, ценностно възпитателни и визуално въздействащи структури и механизми. В съвременната постпостмодерна културна ситуация, в света на изображенията, новите медии, глобалните комуникационни мрежи, където все по-често границите между отделните изкуства и култури се прекриват, както в чисто семиотичен, така и в функционално-структурен аспект се създава се една нова виртуална реалност, в която не просто се преплитат различните видове изкуства, а се наслаждат образи и значения, които зрителя получава при досега с различната им конструктивна и естетико-идейна същност, което от своя страна поставя нови задачи и предизвикателства пред интерпретаторите, изследователите и анализаторите. Разглеждайки ролята на визуалната култура за формиране на ценности се застъпва тезата, че стремежът за ново устройство на света, изразен през двойката опозиции като истинно и неистинно, справедливо и несправедливо, словесно и несловесно, видимо и невидимо се реализира в непосредствените културни, визуално-пластични художествени традиции, практики и иновативни подходи и тенденции.

БЕЛЕЖКИ И ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- [1] Мирзоев, Н. Какво е визуална култура. Ел. сп. Пирон /ISSN 2367-7031 // www.piron.culturecenter-su.org БРОЙ # 9, Визуалната антропология. URL: < <http://piron.culturecenter-su.org/2015-9-nicholasmirzoeff-kakvo-e-vizualna-kultura>
- [2] Пак там.
- [3] Mitchell, W.J.T. (1994) Picture Theory, Chicago: University of Chicago Press.

- [4] Pasquino, G. The political science of Giovanni Sartori, In: European political science, 4(1), 2005. pp. 33-41.
- [5] Rampley, M. Exploring visual culture: definitions, concepts, contexts, Edinburg University Press. 2005.
- [6] Sartori, G. Il paese degli struzzi. Clima, ambiente, sovrappopolazione, Ambiente, Milano. 2011.
- [7] Sartori, G. Homo Videns: Televisione e post-pensiero, Bari, Laterza, La Democrazia, . 1997. p. 40-42.
- [8] Mitchell, W. J.T. (2005). There Are No Visual Media; In: Journal of Visual Culture, August 2005, vol. 4, No 2, p. 395.
- [9] Голешевска, Н. Тълкуванията на визуалните медии в изследванията на визуалната култура. От Маклуън до Visual Studies. // Реторика и комуникация. URL: < <http://rhetoric.bg>>
- [10] Пак там.
- [11] Голешевска, Н. Визуални изследвания и политическа теория. Джовани Сартори: от видео пайдея към видео политика. URL: < <https://philosophia-bg.com/archive/philosophy-6-2014/visual-research-and-political-theory/>>
- [12] Stimson, Bl. Introduction: Visual cultures and visual worlds, In: (eds.) Hall, J., Stimson, Bl., Becker, L. Visual Worlds. International Library of Sociology, Routledge. 2005.
- [13] Elkins, J. The Domain of Images. Ithaca, NY: Cornell University Press.1999.
- [14] Elkins, J. Visual Practices across the University. Munich: Fink. 2007.
- [15] Elkins, J. Art History and Images that Are Not Art, Art Bulletin 77(4): 533–71.1995.