

Įvadas. (Ne)valdomi vaizdai

Skaitmeninės technologijos ir vaizdinės medijos keičia, *kaip matome pasaulį*. Tad tyrinėjant vaizdus kyla klausimų, kaip jie sukuriami, kaip funkcionuoja, kaip įgyja galią veikti – kaip formuoja, ką matome, kas esame, ką įsivaizduojame esant. Ir kaip susidaro laisva kūrybinė vaizduotės sfera, kurioje randasi pasaulį iš esmės keičiančios vizijos? *Debesų kompiuterijos* vaizdinys gerai išreiškia dabarties erdvėlaikį, kuriame keliauja, juda ir cirkuliuoja vaizdai. Dieviškumo erdvę pasiekę virtualūs debesys, konkuruodami su gamta, išplaukia į neaprepiamą mastelį. Naujos kartos komunikacijos priemonės – naujoji „kosmotechnika“¹ – įgalina nenusakomą vaizdų paplitimą, kurių milijardai kasdien susitelkia socialiniuose tinkluose, nutiesdami spindulius į mūsų sąmonę.

XXI a. vaizdinis pasaulis išsiplėtė iki kraštutinumo, atverdamas vis didesnę plyšį tarp natūralumo ir virtualumo, tikrovės ir tikroviškumo iliuzijos. Tačiau dėl mūsų Planetai kylančių grėsmių, tarsi atoveiksmis, ryškėja krypsnis gamtojaautos link. Tapo aišku, kad pasaulinės debesijos platformos nėra visiškai atsietos nuo gamtos. Kai liūtys užlieja informacinių duomenų saugyklas, skaitmeniniai ryšiai nutrūksta. Vaizdų perteklius, perprodukcija kelia grėsmę ne tik žmogiškajai substancijai, fizinei jos būčiai, bet ir klimato sistemai. Apsidairius aplink, sunku pamatyti komunikacinių technologijų infrastruktūrą, bet ji turi materialų pavidalą ir kaip bet kuri kita pramonės šaka reika-

¹ Tradicinėje visuomenėje kosmotechnikos sąvoka reiškė vienaip ar kitaip medijuotą žmogaus sąryšį su kosmosu. Modernybėje įvyko moralinės kosmologijos ir technikos bifurkacija. Yuk Hui teigia, kad kapitalizmas yra šiuolaikiniame pasaulyje dominuojanti kosmotechnika. Permaštydamas tradiciją, filosofas siekia transformuoti ją į naują epistemą. Žr. Yuk Hui, *The Question Concerning Technology in China: An Essay on Cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic, 2016.

lauja daug gamtinių ir elektros išteklių bei žmogiškosios energetikos. Tad vienas didžiausių dabarties rūpesčių – kaip transformuoti įsivaizduojamybę, siūlant perspektyvias kultūros ir natūros, technologijos ir kosmologijos simbiozes². Tik ar įmanoma žvilgsnio ekologija medių antropoceno aplinkoje, vaizdumui susidūrus su „naujuoju klimato režimu“³?

Vaizdinis posūkis buvo įvardytas (F. Fellmannas, W. J. T. Mitchellas, G. Boehmas) prasidėjus paskutiniam XX a. dešimtmečiui, nors jo link per visą šimtmetį vedė vaizdo gamybos technologijos – fotografija, kinas, televizija ir kita žmonijos suvokimą įvaldžiusi aparatūra, „kuri užvertė žiūrovą vaizdų lavina“⁴, formuojančia „optinę sąmonę“, mechanišku būdu pripildytą vaizdinių. Nemažai XX a. pradžioje išsakytų Walterio Benjamino minčių apie vaizdo ir technikos sąryšingumą bei techninių reproduktivumo priemonių įtaką menui buvo pranašiškos. Jis numatė ir tai, kad vaizdų gausa iš politikos išstums moralinę metaforą ir sukurs apolitišką regėjimo sferą, „visu šimtu procentų pripildytą vaizdų“⁵. Pasak Bernard'o Stieglerio, audiovizualinės srities supramoninimas grindė tolesnę kapitalizmo raidą, atvėrusią plačias troškimų gamybos ir kontrolės galimybes. „Kai techninė sistema keičiasi taip greitai, kad socialinės sistemos nepajėgia jų įsisavinti, t. y. technologinių transformacijų perprasti, ir kai kultūrinių industrijų vykdoma vaizduotės industrializacija pajungia kūrybinės psichikos aparatus, sudarančius visuomenę, saviems tikslams, tai įsisavinimas virsta arba regresuoja į prisitaikymą“⁶. Atsiranda tarpė sąmonės užvaldymui. Dėmesio ekonomikoje vaizdas pasitelkiamas kaip visuomeninių lūkesčių, baimių, norų, vilčių, įsitikinimų ir

² Philippe'as Descola ir daugelis kitų antropologų pripažįsta, kad natūros ir kultūros atskyrimas modernybėje – viena esminių antropoceno (naujos geologinės eros, kurioje žmogus tapo pagrindiniu visos Planetos sistemos ir klimato kaitos veiksniumi) priežasčių.

³ Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris, La Découverte, 2015.

⁴ Tomas Sodeika, Sakralumas jo techninio reprodukuojamumo epochoje, *Religija ir kultūra*, t. 7, Nr. 1–2, 2010, p. 88.

⁵ Walter Benjamin, Surrealism: the Last Snapshot of the European Intelligentsia, *New Left Review*, Nr. 108, 1978, p. 56.

⁶ Daniel Ross, Introduction, in: Bernard Stiegler, *The Neganthropocene*. Ed., trans. and with an introduction by Daniel Ross. London: Open Humanities Press, 2018, p. 19.

svajonių kūrimo priemonė, elgseną veikiant geismų impulsais. Kitaip sakant, sukuriama ekonomika, kuri gamina oniriką, įsivaizduojamybę. Tai skatina pateikti klausimą: kokios šios raidos pasekmės?

Vakarų pasaulyje apie „vaizdinį posūkį“ prabilta apie 1990-uosius. Lietuvai tai buvo Nepriklausomybės atkūrimo metai. Iškilus okupacijos grėsmei 1991 m. sausio 13-ąją žmonės budėjo prie Vilniaus televizijos bokšto, Lietuvos radijo ir televizijos pastatų, beginkliai stojo ginti komunikacijos centrų prieš sovietų tankus. Tai buvo kova dėl laisvės, laisvo žodžio ir demokratijos, kurioje nepaprastai svarbus buvo ryšys su pasauliu ir išplatintas vaizdas apie įvykius Lietuvoje. Vaizdo kameros fiksavo, kas vyksta, ir pasitelkiant pasaulio visuomenės dėmesį projektavo tolesnę istorijos tėkmę. Tad natūralu, kad vaizdas Lietuvoje ir kitose iš sovietų imperijos išsivadavusiose šalyse dar ilgai buvo suvokiamas ir vertinamas kaip langas į laisvąjį pasaulį. Nors iki tol vaizdas buvo vienas pagrindinių sovietinės ideologijos ir propagandos įrankių.

„Vaizdinis posūkis“ iš tikrųjų susijęs su į Lietuvą kiek vėlavusia *postmoderniųjų epocha*, kurioje vizualika iškilo į pirmą planą, liudijant apie daugialypio, mainaus pasaulio tapsmą ir apie tekstinės rašto kultūros recesiją bei „didžiųjų pasakojimų“ pabaigą. Kita vertus, vizualinį intensyvumą lėmė sparti šiuolaikinių medijų ir interneto plėtra; dėl to vaizdas tapo aktyvus globalaus pasaulio dalyvis, tarsi išsivadavęs iš apibrėžto rėmo ar ekrano ir pasklidęs į visas sritis. Patys vaizdai kito, skaitmeniniais keliais judėdami vis toliau nuo pirminės aplinkos. Begalinėse jų reprodukavimo grandinėse prasmės tapo tokios, neapibrėžtos, nuolat kintančios. Formavosi spektakliškos ir fragmentiškos komunikacijos židiniai, panašūs į tuščius oro burbulus, kuriuose vis mažiau tikrumo, ir vis daugiau nežinomybės, susipriešinimo, pykčio ir baimės. Atrodo, kad kuo daugiau matome, tuo mažiau žinome. Tik, ar vaizdai iš tikrųjų atsakingi už tai, kas glumina šiandieniniame pasaulyje? Ar anapus jų neslypi gilesnės viešųjų ryšių, medijinio technologinimo, politinės galios ir kitos problemos?

Besiplečiantis patyrimas *in visu* ir regos hegemonija lėmė okulocentrizmo stiprėjimą⁷, tačiau „vaizdinis posūkis“ ženklino ne tik naujos „vaizdų eros“ pradžią, tikrovės suestetinimo tendenciją ir vaizdinio režimo įsigalėjimą, bet ir tai, kad vaizdas tapo svarbiu pasaulio pažinimo ir tyrimo instrumentu. Akademiniam lauke vaizdas virto mąstymo medija ir įrankiu tyrinėti tai, kaip kinta visuomenė ir kultūra, kaip keičiasi vaizdinė būtis, vaizdinės praktikos ir patirtys; kaip randasi nauji dispozityvai ir pasakojimai⁸. Tai lėmė *vizualinių studijų* (tarpdalykinių kultūros tyrimų lauko) atsiradimą, kurios apima filosofijos, sociologijos, istorijos, antropologijos, estetikos, menotyros ir kitų tradicinių disciplinų, medijų ir komunikacijos teorijos prieigas, sutelkiant jas į vizualumo raišką ir reprezentacijos formų įvairovę: kas matoma ir įvaizdinama, kas neregima ir lieka nepastebima. Vaizdo ir žiūrovo santykis, žiūrėjimas ir matymas yra esminiai šių tyrimų vektoriai.

Naujo akademinio lauko kūrėjai Williamas J. T. Mitchellas, Jamesas Elkinsas, Nicholas Mirzoeffas, Hansas Beltingas, Philippe'as Descola ir kiti mėgino nužymėti vizualinių studijų ribas, priimdami iššūkį kompleksiškaiai analizuoti visokių tipų vaizdus ir įvaizdžius, atskleidžiant vaizdo politines, ekonomines, technines potekstes ir estetines subtilybes. Vizualinės studijos tapo įvairialype tyrimų sritimi, kuri nėra sutelkta vien tik į dabartį. Ji apima įvairių epochų vizualinę kultūrą, žvilgsnio istoriją, vaizdo ir atminties sąveiką, vertybių ir ideologijų raišką vizualumo plotmėje. Vis dėlto kompiuterinių technologijų taisyklėms paklūstantys „naujos kartos“ vaizdai ir dabartiniai skaitmeniško medijinio vaizdumo virsmai skatina nuolat plėsti vizualinių studijų lauką, vis iš naujo permąstant vaizdo ir vizualaus pasaulio ypatumus.

Šioje kolektyvinėje monografijoje dėmesys telkiamas ne į epistemologinius vizualinių studijų klausimus, o į vaizdo veikmę dabarties socialiniame ir kultūriniame gyvenime – kintantį vaizdo ir technologijų, vaizdo ir žiūrovo,

⁷ Arūnas Gelūnas, Medijos, menas ir juslinis patyrimas, *Acta Acedemiae Artium Vilnensis*, Nr. 44, *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*, sud. V. Michelkevičius, 2007, p. 30.

⁸ Fabio La Rocca, Culture visuelle et visualisation du monde: l'expérience in visu, *Sociétés*, Nr. 112 (2), 2011, p. 95–102.

vaizdo ir kasdienės aplinkos, vaizdo ir tapatybės, vaizdinių medijų ir meno santykį, žiūros užvaldymą ir galimybes vaduotis iš įtvirtintų įsivaizdavimų. Skirtingų autorių parašytos dalys papildoma viena kitą, apimdamos daugiasluoksnią su šiuolaikine vizualika ir medijiniais vaizdiniais susijusį refleksijų lauką, kuris plečia dabarties vaizdinės kultūros suvokimą ir aiškina dabarties būvį jo genezės ir raidos požiūriu.

Vaizdai apima įsivaizduojamą ir regimą pasaulį, kas žvilgsniu nematoma ir kas matoma, bei kuria terpę, kurioje tarsi teatro spektaklyje, besikeičiančių veikėjų scenoje, vyksta individo ir visuomenės individuacijos procesai. *Vaizdiniai* veikia giliausias individualios ir kolektyvinės sąmonės struktūras; *vaizdai* jungia psichinę tikrovę su fizine; *įvaizdžiai* formuoja socialinę įsivaizduojamumą ir kasdienės reikšmes. Vis dėlto sąmonės vaizdiniai, kas neapčiuopiama, ir visuomenėje funkcionuojantys įvaizdžiai, pasižymintys matomumo galia, nėra vienas nuo kito nepriklausomi kognityviniai ir kūniškieji poliai. Tai lemia daugialypę vaizdo prigimtį. Be to, vaizdas yra ne tik tai, už ko žvilgsnis užkliūva ir įsiskverbia. Vaizdo gelmėje glūdi ir beribė vaizduotės gelmė – kažko įsivaizdavimas, kitko matymas, atsiveriantis kaip neregėtas vaizdinys, įgalinantis tam tikrą priešpriešą ar išsilaisvinimą iš dominuojančių įvaizdžių sistemų. Kaip tik tai sudaro prielaidas keisti realybės percepciją ir formuoti naujas pasaulio vizijas.

Vienas pagrindinių šios knygos teorinių išėjimų taškų – Gilbert'o Simondono vaizdo kaip kompleksiško fenomeno apibrėžtis⁹. Pasak prancūzų filosofo, vaizdas yra tarytum subjekte besivystantis „kvaziorganizmas“¹⁰ ar didesnio socialinio organizmo organas¹¹. Būdamas tarpininkas tarp to, kas abstraktu ir konkreту, subjektyvu ir objektyvu, individualu ir visuotina, vaizdas sieja psichinio ir fizinio gyvenimo struktūras: „materializuodamasis jis tampa institu-

⁹ Gilbert'as Simondonas (1924–1989) vaizdo teoriją išdėstė Sorbonoje, paskaitų cikle „Vaizduotė ir išradimas“ (1965–1966), susiedamas ją su bendrąja psichologija. Šioje monografijoje dėmesys perkeliamas į sociokultūrinį vaizdo gyvenimą.

¹⁰ Gilbert Simondon, *Imagination et invention* (1965–1966). Paris: Les Éditions de La Transparence, 2008, p. 9.

¹¹ Gilbert Simondon, *L'Invention dans la technique*. Paris: Seuil, 2005, p. 296.

cija, produktu, prabanga, pasklinda informaciją perduodančiais *mass media* kanalais¹². Tas tarpininko vaidmuo jam suteikia galių *veikti* socialinėje, ekonominėje, politinėje plotmėje, ją formuoti ir kurti. Vaizdui būdingas „žiedinio priežastingumo“ principas dvasinį, mentalinį lauką jungia su objektyvia realybe ir atvirkščiai. „Įsitvirtinęs madoje, mene, paminkluose, techniniuose objektuose, vaizdas tampa kompleksišku percepcijų šaltiniu, kuris teikia impulsų ir daro poveikį kognityvinei reprezentacijai, afektams ir emocijoms“¹³. Ir pagaliau, kai jis pereina tam tikrą dauginimosi ir reprodukovimo ciklą, vaizduotė pradeda naują išradimų etapą, kuriame vėlgi estetika sąveikauja su technologija. Tačiau kas nutinka, kai vaizdai pakliūna į tarpusavyje komunicuojančių mašinų tinklus? Kai medijų debesijoje gyvuojantis vaizdas yra ne įsivaizduojančios sąmonės, o mašinų produktas?

Šie klausimai kyla stebint intensyvią vaizdų gamybą ir programuojamą žvilgsnį, tačiau jie nėra visiškai nauji. Panašius praeito tūkstantmečio pabaigoje kėlė Vilémas Flusseris, pastebėjęs, kad *postistoriniame* amžiuje prekybos centrą ir kino teatrą sieja to paties mechanizmo dalys: kine užprogramuojamos vartoti masės bėga į prekybos centrą, o sugrįžusios į kino salę yra perprogramuojamos¹⁴. Šis suprekinimo mechanizmas persikėlė į kibererdvę, kur toliau tobulinama vizualinių impulsų cirkuliacijos sistema, vieną programą keičiant kita ir užtikrinant reginių metabolizmą. Žinoma, skaitmeninių medijų terpėje susiformuoja nauji galių centrai (GAFAM)¹⁵ ir platformos, planetariniu mastu įtvirtinančios vienmatis klišes. Be to, „pagrindinė prietaisų, programų ir modelių, kurie veikia mūsų individualų ir kolektyvinių elgesį, savybė yra ta, kad jie naudojami mūsų paslaugomis tuo pat metu mus įdarbindami. Funkcionuoja tuo geriau, kuo sėkmingiau mus paverčia funkcionieriais“¹⁶, įkalindami tose funkcijose.

¹² Simondon, 2008, p. 13.

¹³ Ten pat, p. 13.

¹⁴ Vilém Flusser, *Post-History*. Trans. Rodrigo Maltez Novaes. Minneapolis: Univocal, 2013.

¹⁵ Didysis penketas: Amazon, Apple, Facebook, Google, Microsoft.

¹⁶ Yves Citton, *Supermarché des icônes et surprises des images*, in: *Le Supermarché des images*, éd. Peter Szendy, Emmanuel Alloa, Marta Ponsa. Paris: Gallimard, Jeu de Paume, 2020, p. 175.

Pasitelkiant XX–XXI a. filosofų, kultūrologų, sociologų, medijų teoretikų, menotyrininkų, vizualumo tyrinėtojų ir aktyvistų (M. Heideggerio, G. Simondono, B. Stieglerio, G. Debord'o, J. Baudrillard'o, G. Lipovetsky, N. Heinich, Sh. Zuboff, N. Mirzoeffo, V. Flusserio, D. Rubinsteino, B. Latouro, I. Stengers, E. Coccia, T. Pagleno ir kitų) įžvalgas šioje knygoje aptariami šiuolaikinės vizualinės kultūros tapimo ir raidos procesai – vaizdo (*imāgō*) *funkcionavimas* daugiariopose sistemose: medijų, ekonominėje, socialinėje, politinėje, kultūrinėje ir meninėje. Tyrinėjami vizualumo *kaitos procesai*, susiję su vėlyvojo kapitalizmo, skaitmeninių medijų, kultūros ir meno raidos procesais. Analizuojami kintantys vaizdų sklaidos ir žiūrėjimo būdai; matomumo galia estetiškumo prisotintoje kasdienybėje; įvaizdžių (*icōn*) transformacijos, jų raiška medijuotų reikšmių struktūrose ir tapatumo konstruktuose. Taip pat apmąstomas vizualumo ir vizualiojo meno, vaizdo ir vaizduotės (*imāginātiō*) santykis. Klausama: kokios yra vaizduotės kaip *conditio humana* galimybės transformuoti normatyvinius vaizdinius, projektuojant įsivaizduojamybės pokyčius ir emancipacijos judėjimus, kai produktyviąją vaizduotę užvaldo automatizuota technologijų rinka, į savo tinklus įtraukianti estetiką ir meną? „Ką menas gali padaryti paskutiniame antropoceno etape, tiksliau, jo eschatologinėje pakopoje, kuri pasiekia kosminį eschatoną kaip neįveikiamą ribą? Ir iš ko ta riba susidaro?“¹⁷ Chiazminis žvilgsnis grindžia probleminius klausimus: *ką kuriame mes* ir *kas kuria mus*? Būtent, kas ir kaip (per)formuoja visuomenę, (už)valdo socialinę ir kultūrinę sferą?

Žvelgiant į besiplečiantį vizualinės kultūros tyrimų lauką, galima pastebėti, kad pastaraisiais metais stiprėjo dėmesys vaizdo evoliucijai skaitmeniniame pasaulyje ir socialiniuose tinkluose, kurie užtikrina nepaliaujamą visa ko spektaklizaciją, itin matomų dalykų ir personų sureikšminimą, keičiant subjektyvumo ir intersubjektyvumo sampratą. Atversti nauji *skaitmeninės*

¹⁷ Bernard Stiegler, *The Power and Knowledge of Art in the Twenty First Century*. Lecture by Bernard Stiegler given in Beijing, March 2018. Trans. Daniel Ross. Prieiga per internetą: https://www.academia.edu/36659950/Bernard_Stiegler_The_Power_and_Knowledge_of_Art_in_the_Twenty_First_Century_2018 [žiūrėta 2021 06 22].

vizualinės kultūros tyrimų puslapiai, atskleidžiantys, kaip „vaizdai įsilieja į daugialypius santykių ir reikšmių tinklus, kurie įvairioms žmonių grupėms reiškia skirtingus dalykus“¹⁸. 2006 metais Facebook’as davė pradžią socialinei tinklaveikai, atvėrusiai neribotų (savi)reprezentacijų ir interakcijų areną, kurią 2 dešimtmetyje užvaldė algoritmai ir programuojama vaizdų apytaka. Dirbtinio intelekto technologijų, mus stebinčių sistemų bei „visa reginčių“ mašinų veikmė išskėlė aktualius klausimus apie technologinio automatizmo plėtrą ir naujuosius vaizdų vartotojus, kurie nebėra žmonės: mūsų atvaizdus pradėjo stebėti mašinos, kurios tyrinėja mus ir aiškinasi, ką jaučiame, kaip elgiamės, kur lankomės, kokius produktus pasirenkame, mėgindamos iš mūsų privataus ir viešo gyvenimo akimirkų „iškasti“ reikšmes. Todėl vis aštriau diskutuojama apie tai, ar mašinų stebimi ir kategorizuojami vaizdai nėra įrankis mus valdyti. Tokiu būdu vaizdinės kultūros tyrimų laukas plečiasi, apimdamas ir naujas komunikacijos praktikas, ir anapus žmogiškojo žvilgsnio išsiplėtusį žiūros lauką, apmąstant pasaulio kaitos procesus, kurių „vaizdinio posūčio“ metais dar nebuvo galima numatyti.

Vaizdinis aktyvizmas tapo svarbia vizualumo studijų dalimi, kuri reikšmingai papildė aktualius tyrinėjimus. Į šį lauką įsilieję menininkai ne tik dekonstruoja vyraujančius vizualumo kodus, pasyvaus stebėjimo formas ir virtualios kontrolės mechanizmus, tačiau ir kuria naujas vizualumo erdves, kurios, pasiekdamos tikslines auditorijas, siekia pokyčių ir kuria prielaidas alternatyvių perspektyvų įsivaizdavimui. Vaizdo aktyvistais tapę kūrėjai skatina naujus pamatymo, suvokimo būdus ir politinį veiksmą. Vizualumo studijų lauke jų balsas tampa vis stipresnis, tiek atskleidžiant įvairias socialinių medijų veikimo formas, skaitmeninių tapatumų problematiką, tiek ir tai, kas atsiveria *anapus vizualumo* ir kultūrinių „akivaizdumų“, kas išlieka nematymo zonose.

Vienas aktyvių *nematomybės* tyrinėtojų, amerikiečių fotografas ir geografas Trevoras Paglenas teigia, kad vizualinė kultūra kinta iš esmės tapdama nematoma: „Žmogiškoji vizualinė kultūra dabar yra išskirtinis matymo

¹⁸ Marco Bohr, Basia Sliwinska, Introduction, in: *The Evolution of the Image: Political Action and the Digital Self*, eds. M. Bohr, B. Sliwinska. New York: Routledge, 2018, p. 4.

kampas, išimtis iš taisyklės. Daugumą vaizdų gamina mašinos kitoms mašinoms ir tose komunikacijos grandinėse tik probėgšmiai įsiterpia žmogus. Mašinų tarpusavio mainai apskritai buvo vos pastebėti ir menkai suprantami tų, kurie pradėjo tyrinėti tektoninį poslinkį, prieš mūsų akis iškėlusį nematomybę. Nematomų vaizdų ir mašininio stebėjimo panorama tampa vis aktyvesnė. Nuolatinė jos plėtra smarkiai veikia žmogaus gyvenimą, užtemdydama net tą poveikį, kurį XX a. viduryje padarė masinė kultūra. Vaizdai kišasi į kasdienį gyvenimą, o aktyvavimas, saitai ir veikimas keičia jų reprezentacijos ir mediacijos funkcijas. Nepastebimi vaizdai akylai stebi mus, įsiterpdami, įsiverždami ir vadovaudami mūsų judesiams, kurie kelia skausmą ar teikia malonumą. Ir visa tai sunku pamatyti¹⁹. Tyrinėdamas, kaip kompiuterinės ir dirbtinio intelekto sistemos „mato“ pasaulį, Trevoras sukūrė kūrinių ciklą *Clouds*, panaudodamas algoritmus, kurie dangumi slenkančius debesų atvaizdus išraižė linijomis, atskleidžiant, kaip kompiuterinė „akis“ mato mus supančią erdvę – ją segmentuoja, žymi taškus, braižo geometrines figūras, apvedžioja kontūrus²⁰. Tad hipervizualumo amžių vainikuoja „šešėlinis“, nematomas vaizdų gyvenimas. *Minkštasis* arba suprogramuotas vaizdas, pasak Ingridos Hoelzl ir Remi Marie, yra *postvaizdinę erą* atvėrusių algoritminių procesų šerdis²¹.

Kitą aktualią vizualinių studijų šaką sudaro posthumanistinė ir ekologinė tematika. Ją tyrinėjantys mokslininkai (B. Latouras, I. Stengers, N. Mirzoeffas, E. Coccia ir kiti), vienaip ar kitaip reaguodami į *antropoceno* diskursą, pripažįsta, kad *postantropocentrinis* požiūris, kai vaizdas suvokiamas ne kaip reprezentacinis, o ekoreliacinis fenomenas, gali pasiūlyti alternatyvią matymo perspektyvą, atkuriančią ir sutvirtinančią bendruomeninius ryšius, žmogaus ir gamtos, žmogaus ir skirtingų rūšių individų sąryšius. Tačiau toks požiūris galimas tik griauinant dabarties vizualinės medijinės kultūros, prikaustančius

¹⁹ Trevor Paglen, *Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You)*, *The New Inquiry*, December 8, 2016. Prieiga per internetą: <https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/> [žiūrėta 2021 03 22]. Taip pat žr. Trevor Paglen, *The Last Pictures*. University of California Press, Creative Time Books, 2012.

²⁰ Plačiau žr. Trevoro Pagleno galerijos tinklalapyje: <https://paglen.studio/2020/05/22/clouds/>

²¹ Ingrid Hoelzl, Rémi Marie, *Softimage: Towards a New Theory of the Digital Image*. Bristol: Intellect; Chicago: The University of Chicago Press, 2015.



Trevoras Paglenas, CLOUD #865, Hough apskritimo transformacija, 2019.

Spalvota sublimacinė spauda, 60 x 48 in.

© Trevor Paglen. Menininko ir Londono meno galerijos Pace Gallery nuosavybė

prie ekranų, pamatus ir įtvirtinant naują *sensus communis* – juslinį, patirtinį, kūnišką ir „transkūnišką“ buvimo pasaulyje būdą, kai regėjimas nėra dominuojanti juslė arba kai į pasaulį žvelgiama ir kitų organizmų akimis. Stiprų postūmį tam davė ekofenomenologija, skatindama regėti pasaulį ne tik žmogaus akimis, bet ir „bulvės akutėmis“²², atkreipiant dėmesį į visokių būtybių ontologinę patirtį, stiprinant ryšį su gamtine aplinka, anapus žvaigždžių atsiveriančia dangiška plotme, taip atkuriant suaižėjusias kosmologines pažiūras bei vaizdinius²³. Nežmogišką matymo ir suvokimo perspektyvas atveria ir „magiškas realizmas“²⁴ bei kitos antropoceno teorinį diskursą apglėbiančios posthumanistinės mąstymo srovės, įtraukiančios žmogų į Žemės geologinės raidos ir Visatos egzistavimo istoriją.

Antropocentrizmo propaguojamos idėjos silpsta ir susidaro naujos egalitarinio, pliuralaus mąstymo prielaidos, tačiau gyvename sociokultūrinėje realybėje, kurioje tebeviešpatauja vaizdumo principas. Todėl viena dominuojančių tyrimo sričių išlieka vaizdinės kultūros sąsaja su skaitmeninių medijų pagrindu susiformavusia hiperindustrija – integruotu medijiniu reginiu, vaizdų suprekinimu, kasdienio gyvenimo suestetinimu, pasitelkiant viešuosius ryšius, programuojamą komunikaciją, reklamą, rinkodarą ir neuromarketingą. Šia prasme žiūrėjimas glaudžiai susijęs su vartojimo kapitalizmu ir medijų antropocenu. Skaitmeninės technologijos plečia vaizdų vartojimo apimtis, keičiant reklamos pobūdį ir įtvirtinant naujas mediacijos formas. Tad Jeano Baudrillard'o, Guy Debord'o, Fredrico Jamesono ir kitų postmodernizmo kritikų išvalgos, Frankfurto mokyklos atstovų samprotavimai apie kultūrinės industrijos mechanizmus, filosofų (M. Heideggerio, J. Ellulio, B. Stieglerio ir kitų) nužymėtos technologijos sistemų raidos trajektorijos, viešųjų ryšių pradininkų (E. L. Bernayso) ir įvaizdžių funkcijų tyrinėtojų (D. J. Boorstino)

²² Naglis Kardelis, Pasaulis bulvės akutėmis, *Problemos*, Nr. 78, 2010, p. 188. Tai recenzija Arvydo Šliogerio knygai *Bulvės metafizika: iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa, 2010.

²³ Žr. David Abram, *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. New York: Pantheon Books, 2010.

²⁴ Žr. Thomas Morton, *Realist Magic. Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press, 2013; apie spekuliatyvų realizmą žr. Graham Harman, *Speculative Realism. An Introduction*. Cambridge: Polity Press, 2018.

įžvalgos pritaikomos skaitmeninių vaizdinių medijų, naujų sociotechninių „agentų“ ir technologinės visuomenės tyrimams.

Vizualinių studijų ir kultūros sociologijos sankirtoje taip pat tyrinėjami gyvenamo pasaulio sumeninimo ir meno suprekinimo procesai, kuriuose įvaizdis ir matomumas yra ne tik tapatinimosi, bet ir kapitalo forma, paverčiama pinigais²⁵. Į „meninio kapitalizmo“²⁶ pinkles pakliuvusi estetika persikelia į rinkodaros, medijų technologijos, komunikacijos ir kasdienio gyvenimo sritis. Kasdienybės suvaizdinimas skatina dalyvauti hiperspektaklyje, tačiau taip pat lemia estetikos kaip dvasiškai įprasmintos veiklos ir percepcijos atrofiją. Nepaisant to, kad meno kūriniai, regis, įgyja imunitetą vaizdumo pertekliui, meno sklaida skaitmeninėje erdvėje toliau trina ribą tarp meno ir prekės, kuriuos sieja taip vadinamas „arketingas“ (jungiantis *art* ir *marketing*). Tokios jungtys sudaro tinklinį „antropoceninio-estetinio-kapitalistinio vizualumo kompleksą“²⁷, užvaldantį visuomenės sensoriumą. Pasak Mirzoeffo, siekiant tą kompleksą suardyti, pirmiausia reikia jį perprasti ir savo valia susikurti „teisę į matymą“, susigražinant tam tikrą socialinį ir politinį angažuotumą, galia įsivaizduoti ir kurti alternatyvias vizualybes.

Koks šios knygos indėlis į vizualinės kultūros tyrinėjimus? Monografija papildo aktualius teorinius diskursus, pasitelkiant skirtingas kaitos procesų stebėjimo pozicijas ir į vizualumo tyrimus įtraukiant medijų antropoceno keliamus iššūkius žmogiškajam žvilgsniui, egzistencijai, percepcijai. Joje nesiekama vaizdų diferencijuoti, gilintis į atskiras vaizdinių medijų ar meno sritis, o dėmesys koncentruojamas į vizualinės kultūros dinamiškumą, jos sisteminę slinktis, susijusias su šiuolaikinių skaitmeninių medijų įsiviešpatavimu – kaip tai veikia mūsų matymą, patirtį, mąstymą ir kūrybą. Taip pat nužymint su „estetinio“ kapitalizmo logika susijusios vaizdinės kultūros ribiškumą dabartinės *anthropos* krizės kontekste.

²⁵ Nathalie Heinrich, *De la visibilité: Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris: Éditions Gallimard, 2012. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.

²⁶ Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *L'esthétisation du monde: Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Gallimard, 2013.

²⁷ Nicholas Mirzoeff, *Visualizing the Anthropocene*, *Public Culture*, Nr. 26, 2014, p. 213.

Knygą sudaro penki skyriai. Pirmame skyriuje „Medijų antropocenas: postmodernusis vaizdinės sąmonės užvaldymas“ atskleidžiama, kad dabarties socialinių ir kultūrinių „akivaizdumų“ terpę kritiškai įvertinti galime suprasdami šiuolaikinio kapitalizmo logiką, pajungiančią sau infovaizdines medijas ir technologškai formuluojančią tikslus. Jame aptariami teoriniai judesiai, kurie padeda suvokti, kaip vaizdinių medijų ir viešųjų ryšių technologijomis užvaldoma ir suprekinima sąmonė bei atmintis, technologijai pajungiant psicholomatinius ir biologinius procesus. Juose galima išvelgti beveik nematomas vaizdinės galios formas. Skaičiuokliškos technizacijos ir integruoto vaizdinio pagrindu susiklostęs medijų antropocenas – dabartinė vartojimo kapitalizmo stadija – nepaliaujamai industrializuoja, išsimbolina, algoritmizuoja visuomenę, didinant jos entropiją, naikinant socialumą ir gyvybę. Tai skatina svarstyti negantropinės raidos galimybę: kaip pakreipti antropoceno raidą gyvasties link? Kaip išsivaduoti iš kinematografinės sąmonės ir jos numatytų ateities vaizdinių? Kaip išsilaisvinti iš sisteminio technologinio valdymo ir integracinės propagandos, kuri veikia medijinėje vaizdinėje terpeje? Ir kaip keistis toksiškoje viešųjų ryšių ir įvaizdžių aplinkoje, klojant naujosios etikos pamatus?

Antrame skyriuje „Vaizdinės kultūros ontogenezė: kintantys žiūrėjimo ir matymo taškai“ aptariami posūkiai, sekę po „vaizdinio posūkio“. Vaizdinės kultūros raidoje įvykęs skaitmeninis posūkis ne tik iki begalybės išplėtė vaizdų archyvą, bet ir keitė pasaulio pamatymo perspektyvas, socialinio gyvenimo ir kūrybos formas. Viena vertus, palydovinės sistemos atvėrė žiūrėjimo tašką iš atokaus „drono“ skrydžio, iš tolybės, kuris virto neregimos totalios vizualinės galios priemone. Kita vertus, socialiniai tinklai sukūrė tariamos artybės aplinką, pasiūlydami naujas savirepresentacijos praktikas ir galimybę ne tik matyti, bet ir būti matomu bei parodyti save, „stebintį save patį“. Šios skirtingos perspektyvos pasitarnavo algoritminiam posūkiui, atvėrusiam transhumanizmo ir postvizualumo erą, kurioje vizualinė kultūra priklauso jau ne nuo vaizdų galios, o už jų slypinčių automatikos sistemų. Tačiau regint „naujojo klimato režimą“ ryškėja ir alternatyvus postantropocentrinis

posūkis, kuris skatina į vaizdą pažvelgti kaip į gyvenimo ir gyvybės etosą. Tad dabarties vizualinė kultūra atsiduria tarp besigrumiančių pasaulėžiūrų.

Programinės įrangos ir „mašininio matymo“ įsismelkimas į kūrybos sferą, iškeliantis technologijos ir meno santykio ontologiją, nagrinėjamas trečiame skyriuje „Skaitmeniniai veidai, arba dirbtinio intelekto sukurti portretai“. Jame svarstomi algoritminės estetikos ir algoritminės vaizduotės klausimai, pasitelkiant šiuolaikinio meno pavyzdžius, kurie integruoja kompiuterines programas ir reflektuoja dirbtinio intelekto įrankius, tapusius žmogaus sąmonės ir regėjimo plėtiniais. Kokios yra kūrybinės dirbtinio intelekto galios? Vaizdų generavimo, perdirbimo, atpažinimo, klasifikavimo, kaupimo programos, įsiliejančios į meno lauką, kelia esminius klausimus apie algoritmo kūrybiškumą ir apie žmogaus kūrybos santykį su dirbtinėmis sistemomis.

Estetizuotos tikrovės ir įvaizdžių poveikis šiuolaikinei visuomenei, kultūrai ir menui aptariamas ketvirtame skyriuje „Vaizdų ir įvaizdžių montažai: transestetizmo sklaida“. Estetiškumo skvarbą į visas gyvenimo ir kūrybinės veiklos sferas bei socialinių įvaizdžių sumeninimą nulemia dinamiška kapitalizmo ir rinkos plėtra, pasižyminti beatodairiška „naujųjų“ paieška. „Estetinis posūkis“ ženklina „meninį“ kapitalizmą, kuris plečia matomumo ir įvaizdžių galias, nuolatos naikinančias anestetinę tikrovę. Kasdienybė sumeninama, o menas įtraukiamas į ženklų ir reiškinių gamybą. Tai verčia svarstyti apie šių transgresijų ir įvaizdžių industrijos ribas, kurios naikina pačios ribos jutimą.

Pentame skyriuje „Perteklinės emocijos interneto įvaizdžių ir juos perdirbančio meno ekosistemoje“ atskleidžiama, kaip socialiniai tinklai kuria psichodramas, paklaidinančias emocijų tankmėje ir palaikančias klaiko būseną. Tyrinėjama, kaip internetinė erdvė ir šėlstančios vaizdų dalijimosi terpės veikia meno ekosistemą. Atskirų atvejų analizės rodo, kaip lietuviai menininkai reflektuoja ir perdirba spektakliškąją kiberkultūrą, pasiūlydami maištingą kontravizualumą, kuris demaskuoja stereotipus ir užprogramuotą (melo)dramatizmą bei sudaro sąlygas ironiškam ir kritiškam požiūriui, trikdančiam internetinių vaizdinių tinklus ir posttiesos „tikrovę“.

Monografijos tikslas – atverti kritines dabarties vaizdinės kultūros suvokimo perspektyvas, įvairiais rakursais apmąstant sisteminius pokyčius, kuriuos diktuoja vaizdų ir technologijų logika. Knygos autoriai remiasi šiuolaikinės kultūros teoretikės Mieke Bal pasiūlyta metodologine prielaida, kad vizualinės kultūros tyrimų objektas nėra objektiškas, tai – pats vizualumas ir matymo-žiūrėjimo praktika²⁸. Šiuo aspektu ji išsiskiria Lietuvoje publikuotų darbų kontekste ir papildo tarpdalykinių vaizdinių kultūros tyrimų lauką, pateikdama išvalgų apie kompleksišką vaizdų ir įvaizdžių veikmę socialinėje, kultūrinėje ir meninėje plotmėje. Tai pirmoji knyga, kuri pro dabarties mąstymo objektyvą žvelgia į vizualinės kultūros pokyčius, fiksuodama reikšmingus taškus, kurie ženklino „vaizdinį posūkį“ ir iš medijų antropoceno išplaukiančius raidos ypatumus, keičiančius žmonijos, kaip rūšies, gyvavimo terpę. Šios knygos užduotis – nesiūlyti naujų tyrimo prieigų, o aptarti šiuolaikinių skaitmeninių medijų nulemtus vaizdinės kultūros virsmus ir pateikti šiuolaikinio būvio plotmių, kurios perbraižo kultūrinius ir socialinius žemėlapius, išsklaidas.

Vizualumo klausimai Lietuvoje gvildenami įvairių sričių mokslininkų, dėmesį telkiančių į skirtingus teorinius vaizdų tyrimo modelius, vaizdo medijas ir vaizdinės komunikacijos ypatumus. Erika Grigoravičienė monografijoje „Vaizdinis posūkis: vaizdai – žodžiai – kūnai – žvilgsniai“ (2011) aptarė vaizdų pažinimo diskursą, glaudžiau siejamą su išsiplėtusiomis meno istorijos ir dailėtyros ribomis. Atskirais momentais vaizdo ir vaizduotės ontologiją, vizualinių medijų raidą ir vizualumo problematiką analizavo Tomas Sodeika, Lina Vidauskytė, Kristupas Sabolius, Arūnas Sverdiolas ir kiti²⁹. Matymo

²⁸ Mieke Bal, Visual essentialism and the object of visual culture, *Journal of Visual Culture*, Nr. 2(1), 2003, p. 11. Ji yra Amsterdamo kultūros tyrimų mokyklos steigėja, žinoma ir kaip video menininkė.

²⁹ Tomas Sodeika, Kino ontologija, *Athena*, Nr. 9, 2014, p. 26–45. Lina Vidauskytė, Apie vizualumo desakralizaciją, *Žmogus ir žodis*, Nr. 4, 2010, p. 39–44; Bernard'o Stieglerio šiuolaikinės audiovizualinės atminties kritika, *Lietuvos kultūros tyrimai*, 6. *Atmintis, vaizdas, kultūra*, sud. R. Repšienė, O. Žukauskienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 158–168. Lina Vidauskytė, Tomas Sodeika, Medijų filosofija: vizualinis raštingumas ir sakinys žodis, *Logos*, Nr. 78, 2014, p. 77–84. Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas, Vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012. *Materija ir vaizduotė, Hibridinė kūryba tarp meno ir mokslo*, sud. K. Sabolius.

ir žiūros veiksnius tyrė Nerijus Milerius ir Tomas Kačerauskas³⁰. Vaizdinio posūkio ypatumus aptarė Kęstutis Kirtiklis, Agnieška Juzefovič, Viktorija Žilinskaitė, Ramojus Reimeris³¹. Spektaklio visuomenės ir propagandos temas gvildeno Gintautas Mažeikis³². Nemažai straipsnių skirta kinematografinio ir fotografinio vaizdo raidai. Medijų teorijos ir vizualinio mąstymo jungtys aptartos Vytauto Michelkevičiaus sudarytuose leidiniuose „Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas“ (2007), „Medijų kultūros balsai: teorijos ir praktikos“ (2009)³³. Socialinės reprezentacijos, įvaizdžio, masinio viešumo temas gvildeno Artūras Tereškinas, reklaminio atvaizdo veikmė socialiniame gyvenime aptarta Nijolės Keršytės sudarytoje knygoje „Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse“ (2007). Aišku, apmąstymų apie vaizdinę kultūrą ir jos kaitą pateikiama menotyros veikaluose³⁴ ir kritikos straipsniuose apie mąstančiojo pozicijas stiprinantį šiuolaikinį meną.

Monografijos autoriai taip pat bendrina savo įdirbį, davusį tvirtą pagrindą šiuolaikinės vaizdinės kultūros tyrimams. Vytauto Rubavičiaus išvalgos išplaukia iš postmodernizmui skirtų veikalų „Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas“ (2003) ir „Postmodernusis

Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2018. Arūnas Sverdiolas, *Apie pamėklinę būti*. Vilnius: Baltos lankos, 2006.

³⁰ Nerijus Milerius, Žiūrėti į žiūrintįjį: kinas ir prievarta. Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2018. Tomas Kačerauskas, Matymas, žiūra ir vaizdijimas: egzistencinės sąveikos, *Filosofija. Sociologija*, t. 21, Nr. 1, 2010, p. 11–19; Žemėlapis kaip bendrijos vaizdijimo veiksnys, *Filosofija. Sociologija*, t. 21, Nr. 3, 2010, p. 211–218.

³¹ Kęstutis Kirtiklis, Kai vizualinis posūkis suka atgal: V. Flusserio medijų istoriosofija, *Filosofija. Sociologija*, t. 21, Nr. 1, 2010, p. 20–28; Agnieška Juzefovič, Vizualinio posūkio ir vizualinių studijų fenomenas dabartinėje kultūroje, *Logos*, Nr. 69, 2011, p. 64–72; Viktorija Žilinskaitė, Vaizdo link: okuliarcentrizmas ir jo tyrimo metodologija, *Filosofija. Sociologija*, t. 21, Nr. 1, 2010, p. 3–10. Ramojus Reimeris, Vizualumo studijos Lietuvoje, *Filosofija. Sociologija*, t. 22, Nr. 1, 2011, p. 3–11.

³² Gintautas Mažeikis, Revoliucijos takais: sukilęs prieš spektaklio visuomenę, in: *Spektaklio visuomenė / Guy Debord*. Kaunas: Kitos knygos, 2006, p. 9–31; Edwardo Bernayso pozityvioji propaganda, *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 2006, t. 1, p. 461–474.

³³ *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 44, 2007; *Medijų kultūros balsai: teorijos ir praktikos*, sud. V. Michelkevičius. Vilnius: Mene, 2009.

³⁴ Pvz., posūkis į vaizdotyrą ir vizualumo studijas nusakytas Jolitos Mulevičiūtės knygoje *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865–1914*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

kapitalizmas“ (2010) bei dabarties būvį analizuojančių mokslinių straipsnių. Juose aptartos vaizdinės būsenos, kuriomis pasaulis atsiveria kaip reklaminiis vaizdas, persmelkiantis žmogaus kūną ir sąmonę, kultūrinį pasaulėvaizdį ir atmintį, suteikiant galios technologijoms ir vedant nepaliaujamų transgresijų keliu³⁵. Odetos Žukauskienės ir Žilvinės Gaižutytės-Filipavičienės monografija „Atminties ir žvilgsnio trajektorijos: vaizdo kultūros refleksija“ (2018) apmąstė, kaip globalus vaizdumas keitė atminties diskursą ir darė poveikį viešojo gyvenimo, kultūros ir meno raidai. Šių autorių straipsniuose aptarta ir tai, kaip kultūros ir meno lauką veikė matomumo kapitalas³⁶. Skaidros Trilupaitytės monografijose „Kūrybiškumo galia? Neoliberalistinės kultūros politikos kritika“ (2015), „Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Sovietmečio pabaiga – Nepriklausomybės pradžia“ (2017) svarstyti kaitos procesai, kurie įtvirtino naujus sąmonės ir kūrybiškumo vaizdinius, performuojant kultūros institucijas ir kultūros politikos gaires. Jos dėmesys skaitmeniškumo plėtrai, dirbtinio intelekto politikai ir kūrybiškumo iššūkiams išplaukia iš moksliniuose ir publicistiniuose straipsniuose apčiuoptų temų³⁷. Agnė Narušytė knygoje „Lietuvos fotografija: 1990–2010“ (2011) aptarė fotografijos pokyčius „vaizdinio posūkio“ ir „techninės revoliucijos“ metais, suaktyvinusiais regėjimo juslę ir žvilgsnio refleksiją. Naujausioje monografijoje „Chronometrai. Įsivaizduoti laiką, arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio laiko patirtys Lietuvos mene“ (2021), pasiremama

³⁵ Vytautas Rubavičius, Postmodernusis suprekinimas: K. Marxo ir M. Heideggerio koncepciniai „rėmai“, *Problemos*, Nr. 70, 2006, p. 149–159; The pleasure of transgression, *Athena. Filosofijos studijos*, Nr. 3, 2007, p. 68–81; Temptation by Immortality: Commodifying and Resourcing a Body, *Topos: Filosofsko – kulturogicheskij zhurnal*, Nr. 2 (16), 2007, p. 40–55; Pasaulis kaip reklaminiis vaizdas, *Filosofija. Sociologija*, Nr. 21(3), 2010, p. 203–210; The visibility of cultural memory: urban aspect, *Sovijus*, Nr. 1(1), 2013, p. 60–67.

³⁶ Odetta Žukauskienė, Vizualumas, regimasis kapitalas ir vertybių hierarchijų kaita, *Logos*, Nr. 82, 2015, p. 33–44; Šiuolaikinio vizualinio meno tekstiškumas kintančių paradigmų kontekstuose, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, sud. Ieva Pleikienė, Nr. 91, 2018, p. 37–54. Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Kultūrinė atmintis, kultūrinis kapitalas ir vizualumas, *Logos*, Nr. 84, 2015, p. 68–76; From Visuality to Visibility: Regime, Capital, Media, *Art History and Criticism*, sud. Rasutė Žukienė, 2020, Vol. 16 (1), p. 125–131.

³⁷ Skaidra Trilupaitytė, Skaitmeninė „biurokratija“ ir dirbtinio intelekto politika, *Kultūros barai*, Nr. 9, 2019, p. 2–9.

dailės kritikos patirtimi, ji aptarė, kaip menininkai vizualizuoja laiko slinktis, išreiškdami regimos, įsivaizduojamos ir (per)kuriamos tikrovės tipus, ir kias patirtis skatina skaitmeninės technologijos.

Nepaisant to, kad vaizdų pasaulis yra daugialypis, sudarytas iš įvairių stratų, turinčių skirtingą santykį su tikrove, nuo Platono olos iki brolių Wachowskių matricos alegorijos Vakarų tradicijoje vaizdai siejami su šešėliais, šmėklomis, iliuzijomis ir atspindžiais, kuriančiais regimybę. Tai skatina mąstyti ir permąstyti vaizdų galią bei jų kuriamus realybės režimus³⁸. Ir atkreipti dėmesį į tai, kaip naujausių technologijų dėka vaizdai nervinių impulsų laidininkais apraizgo visą Žemę, *užvaldant dėmesį ir įsivaizduojamybės plotmę*. Vis dėlto derėtų prisiminti, kad Platono teorijoje tiesa irgi atsiveria kaip regimas pasaulis, siejamas su žiūrėjimu į saulės šviesą³⁹. Pažinimo kelias ne tik „išlaisvina iš grandinių“, vesdamas tiesos suvokimo link, tai ir – pamatymo būdas, sugebėjimas pamatyti, į(si)žiūrėti⁴⁰, kitaip sakant, tai – regėjimo kelias, *išvaduojantis iš pavergiančio šešėlių arba ekranų mirgėjimo*. Šia kolektyvine monografija kaip tik ir skatinama kritinė refleksija, vaizdus suvokiant kaip daugialypį fenomeną, pasižymintį dvilypiu veiksenos vektoriumi, vedančiu ir į vergovę, ir į praregėjimą.

Knyga parengta vykdant ilgalaikę mokslinių tyrimų programą „Tradicijos ir dabarties sankirtos: tarpdalykiniai XX–XXI a. kultūros tyrimai (2017–2021)“, siekiančią išryškinti dabartinės kultūros raidos tendencijas. Svarbų impulsą leidiniui parengti suteikė 2019 m. Lietuvos kultūros tyrimų institute surengta mokslinė konferencija „Įvaizdžių galia“. Noriu padėkoti knygos bendraautoriams už idėjos išplėtojimą ir produktyvų bendradarbiavimą. Taip pat reiškiu padėką visiems, kurie pastabomis ir patarimais prisidėjo prie monografijos parengimo. Nuoširdžiai ačiū knygos recenzentams Kristinai Budrytei-Genevičiui, Ritai Repšienei, Tomui Sodeikai už pastabas ir įžvalgas.

³⁸ Neal Curtis, Three Realms in the Activity of the Image, *Social Research*, Vol. 78, Nr. 4, 2011, p. 1089.

³⁹ Platonas, *Valstybė*, VII knyga, vertė Jonas Dumčius. Vilnius: Pradai, 2000, p. 266–267.

⁴⁰ Graikų kalboje *eidos* (εἶδος) reiškia ne tik idėją ar formą, bet ir tai, ką galima pamatyti, kas yra matoma.