

SZTUKI WIZUALNE – NOWE MEDIA

DOROTA SKOTARCZAK
(Poznań)

PROJEKT HISTORII WIZUALNEJ

W ostatnich latach zaobserwować można w Polsce wzrastające zainteresowanie historyków możliwością wykorzystania przekazów wizualnych w ich warsztacie badawczym. Przejawia się ono bardzo konkretnie, w postaci publikacji i sesji naukowych, a także portali internetowych poświęconych historii i wskazujących na rolę Internetu w propagowaniu wiedzy historycznej. Wytlumaczyć to można w sposób oczywisty: przekazy wizualne odgrywają w naszym życiu coraz większą rolę, a kultura współczesna coraz bardziej zasługuje na miano audiowizualnej. Naturalnym więc wydaje się zainteresowanie tym zjawiskiem ze strony przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych. Żyjemy obecnie w cywilizacji ekranów i monitorów. Coraz większego znaczenia zaczyna nabierać obraz, obraz ruchomy, często też skorelowany z dźwiękiem. Pokazy i przedstawienia o charakterze wizualnym lub audiowizualnym stają się coraz ważniejszym (najważniejszym?) sposobem komunikacji; teksty pisane tracą powoli swą dominującą pozycję. Jak banał brzmi dziś stwierdzenie, że swoją wiedzę o świecie współczesnym człowiek czerpie głównie z mediów audiowizualnych (telewizja, Internet). One też są w coraz większym stopniu źródłem wiedzy o przeszłości, kształtując wyobrażenia o tym „jak było”. Niepoślednia w tym rola filmu historycznego. Dominacja kultury audiowizualnej zaczyna być widoczna od mniej więcej połowy wieku XX¹. Susan Sontag uważa wręcz, że to właśnie cechą „nowoczesnego” społeczeństwa jest produkcja i konsumpcja obrazów, a kultura współczesna oparta jest na obrazie. Cała społeczna rzeczywistość jawi się więc jako spektakl. Jest to z jednej strony spektakl dla mas, z drugiej dla władzy, gdy samo społeczeństwo staje się przedmiotem obserwacji². Bardzo podobny pogląd możemy znaleźć u Jeana Baudrillarda. Uważa on, że w epoce ponowoczesnej – czyli w tej, w której żyjemy – najważniejszy staje się przekaz wizualny. Żyjemy bowiem w czasach dominacji znaku obrazowego. Co więcej, obraz, spektakl zdają się wypierać rzeczywistość, zastępować ją, stają się od niej ważniejsze, zaczynają istnieć same w sobie. Mamy tu więc do czynienia z hiperrzeczywistością. Symula-

¹ M. Hopfinger, *Kultura audiowizualna u progu XX wieku*, Warszawa 1997.

² S. Sontag, *O fotografii*, przekł. S. Magala, Warszawa 1986.

cja (symulakra), złudzenie zastępują rzeczywistość zewnętrzną, stając się od niej ważniejsze³.

Sytuacja taka, rzecz jasna, nakłania do zmiany w zakresie nauk humanistycznych, które coraz częściej uwzględniać muszą, że człowiek komunikuje się z drugim człowiekiem za pośrednictwem rozmaitych form audiowizualnych. Te dyscypliny, które zajmują się współczesnością czy, lepiej powiedzieć, głównie współczesnością, tę reorientację mają już poza sobą, stąd też dość dobrze ukształtowane i dobrze się rozwijające: antropologia wizualna⁴ i socjologia wizualna⁵. W tej sytuacji zrozumiałym jest zainteresowania omawianą kwestią ze strony środowiska historyków⁶. Jest oczywiste, że historia nie powinna pozostawać w tyle, a także, że nie musi to oznaczać dewaluacji jej dotychczasowych celów i metod badawczych. Zresztą, tak czy inaczej rozumiana historia wizualna ma charakter nie tylko postulatyczny, ale jest uprawiana, choć poszczególne działania podejmowane są raczej osobno i z różną intensywnością.

Artykuł ten ma na celu z jednej strony zwrócić uwagę na obecny stan badań w dziedzinie historii wizualnej, z drugiej zawierać będzie własne propozycje badawcze. W pierwszej kolejności trzeba przypomnieć postać Bolesława Matuszewskiego, który już w końcu XIX wieku, a więc tuż po wynalezieniu kinematografu, przewidywał, że nowy wynalazek będzie wykorzystywany do filmowania ważnych wydarzeń, które tak utrwalone będą następnie pełnić funkcję źródła historycznego. Była to pionierska myśl w skali światowej⁷.

Jednak polscy historycy zainteresowali się filmem dopiero w latach siedemdziesiątych następnego wieku. W tym dziesięcioleciu weszło na ekrany wiele filmów historycznych (*Bolesław Śmiały*, 1972, reż. W. Lesiewicz; *Gniazdo*, 1974, reż. J. Rybkowski; *Kazimierz Wielki*, 1976, reż. E. i Cz. Petelscy i in.), pokazujących chwalebne wydarzenia z historii Polski i mających w jakimś stopniu zwracać uwagę na obecną epokę, w mniemaniu ówczesnych władz – również chwalebna. Proszono wtedy historyków – najczęściej czyniły to periodyki filmowe – o wypowiedź na temat tych filmów. Historycy za bardzo nie wdawali się w ocenę konkretnych filmów z punktu widzenia reprezentowanej przez nich dyscypliny, a raczej snuli rozważania bardziej ogólne o filmie historycznym i o jego walorach edukacyjnych, a także jego wpływie na kształtowanie świadomości historycznej społeczeństwa⁸.

³ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

⁴ Zob. A. Jackiewicz, *Jak jest możliwa antropologia filmu?*, „Kino”1973, nr 7, s. 25–28; Numer Specjalny Poświęcony Antropologii Filmu i Fotografii, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 3–4; *Antropologia wobec fotografii i filmu*, red. G. Pełczyński i R. Vorbrich, Poznań 2004; „Studia Filmoznawcze”, red. S. Bobowski, 2006, t. 26; G. Pełczyński, *Antropologia i film, nauka i sztuka*, [w:] *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów*, red. A. Pomieciński i S. Sikora, Poznań 2009, s. 233–244; *Pokaż mi swój świat. Edukacja rozwojowa a antropologia wizualna*, red. R. Vorbrich, Poznań 2009.

⁵ *Obrazy w działaniu. Szkice z socjologii i antropologii wizualnej*, red. K. Olechnicki, Toruń 2003; *Kadrowanie rzeczywistości. Szkice z socjologii wizualnej*, red. J. Kaczmarek, Poznań 2004; P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005; *Co widać?*, red. J. Kaczmarek i M. Krajewski, Poznań 2006.

⁶ Pisałam o tym m.in. w pracy *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004, s. 7–15; *Film i historia w doświadczeniach polskich historyków*, [w:] *Media audiowizualne w warsztacie historyka*, red. D. Skotarczak, Poznań 2008, s. 11–24.

⁷ B. Matuszewski, *Nowe źródło historii*, Warszawa 1995.

⁸ Zob. D. Skotarczak, *Film i historia w doświadczeniach polskich historyków*, [w:] *Media audiowizualne...*, *op. cit.*, s. 13–15.

Do myśli Matuszewskiego nawiązali w zasadzie tylko Ryszard Wagner i Jerzy Topolski, próbując wskazać w jaki sposób należy wydobywać z filmu materiały potrzebne historykowi do rekonstrukcji przeszłości. Wagner w swoim pionierskim i zupełnie zapomnianym artykule pisał o wykorzystywaniu w charakterze źródła historycznego filmu fabularnego. Topolski pokazał, że film w ogóle może być źródłem historycznym.

Wyraźny wzrost zainteresowania problematyką wykorzystania filmu i mediów audiowizualnych widać w ostatnich latach. Zapewne nie bez znaczenia jest tu wzrastająca popularność historii alternatywnych (często wśród młodych adeptów historii) oraz coraz lepsza znajomość prac takich zachodnich historyków jak na przykład Hayden White, Robert Rosenstone czy W. J. T. Mitchell. Warto tu zwrócić uwagę, że to właśnie ten ostatni wprowadził termin „zwrot obrazowy” czy też „zwrot wizualny” (*The Pictorial Turn*) w związku z nowym nurtem w badaniach historycznych, który zaobserwować można od lat osiemdziesiątych XX wieku⁹.

Wśród polskich historyków zaobserwować zaś można dwa wyraźne nurty zainteresowań materiałami audiowizualnymi. Z jednej strony powstają prace teoretyczne, zwłaszcza lubelskiego metodologa Piotra Witka, który zasadniczo odrzuca tradycyjny model poznania i staje na gruncie koncepcji narratywistycznej i konstruktywizmu. Jednocześnie Witek przyznaje filmowi pozycję autonomiczną wobec tekstu pisanego i traktuje go jako odrębny sposób interpretowania rzeczywistości¹⁰. Z drugiej strony widać natomiast praktyczne próby wykorzystania filmu jako źródła historycznego, które dostarczyć może jakiejś wiedzy o przeszłości. W tym przypadku badacze starają się wykorzystać tradycyjny warsztat historyka, a same materiały audiowizualne traktowane są jak nowy rodzaj źródła historycznego, wymagające wszakże uwzględnienia ich specyfiki (choćby problem podziału filmy na sceny i ujęcia, sprawa autorstwa i adresata itp.)¹¹.

Przechodząc do omówienia koncepcji historii wizualnej, trzeba stwierdzić, że sprawą na wstępie najważniejszą będzie – jak sądzę – jej definicja. Tak więc **historię wizualną można zdefiniować jako zorientowaną multi-dyscyplinarnie subdyscyplinę badawczą zajmującą się analizą przedstawień (audio)wizualnych w kontekście historycznym. W tym rozumieniu historia wizualna obejmuje swym zasięgiem wszystkie te sfery, które występują na styku historii/historiografii, fotografii, filmu, sztuk plastycznych, nowych mediów i wszelkiej wizualizacji przeszłości i wiedzy historycznej. Do jej zadań należą zaś z jednej strony – wskazanie na rolę jaką przedstawienia (audio)wizualne odgrywają w tworzeniu przedstawień historycznych (wyobrażeń o przeszłości), stając się swoistą alternatywą dla akademickiej historiografii. A z drugiej – wskazanie na metody badawcze przydatne do analizy audiowizualnych reprezentacji przeszłości jako relatywnie nowych i równorzędnych wobec pisanej historii form refleksji o prze-**

⁹ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994, s. 11–34.

¹⁰ P. Witek, *Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin 2005; idem, „Rozbite lustra historii. Rozmyte ślady historii”. *Metodologiczne problemy audiowizualnej koncepcji źródła historycznego*, [w:] *Historyk wobec źródeł. Historiografia klasyczna i nowe propozycje metodologiczne*, red. J. Kolbuszowska i R. Stobiecki, Łódź 2011, s. 91–106.

¹¹ Zob. np. D. Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004; *Dokument filmowy i telewizyjny*, red. M. Szczurowskiego, Toruń 2005; *Media audiowizualne...*, *op. cit.*

szłości oraz źródeł historycznych wymagających od historyka nowych umiejętności w zakresie krytyki i hermeneutyki przekazów medialnych.

Historia wizualna powinna wobec tego zajmować się następującymi zagadnieniami:

Wykorzystywanie filmu jako źródła historycznego. Chodzi tutaj zarówno o refleksje teoretyczne na ten temat, jak i o praktyczne sposoby czerpania z tegoż źródła. Rzuca się tu od razu w oczy problem podejścia do źródeł filmowych. Jestem przekonana, że można w dużej mierze posłużyć się metodami stosowanymi nie od dziś przez historię. Niewątpliwie źródła audiowizualne mają swą specyfikę związaną choćby z badaniem ich autentyczności, lecz fakt ten nie podważa istoty podejmowanej przez historyka krytyki źródeł. Myślę, że szczególnie historia posiada predyspozycje do analizy źródeł wizualnych, bo przecież historycy mają narzędzia do oceny autentyczności źródła, a poza tym abstrahują oni od artystycznego aspektu filmu i traktują go jako świadka minionej przeszłości.

Tworzenie multimedialnych kronik. Historycy, niczym dawni kronikarze, mogliby zajmować się zapisywaniem ważnych zjawisk współczesności, posługując się przy tym nie gęsim piórem, a aparatem fotograficznym lub kamerą filmową. W ten sposób mogliby przygotować materiał źródłowy dla przyszłych badaczy dziejów.

Utrwalanie wypowiedzi świadków i uczestników wydarzeń z przeszłości. Tym zadaniem para się już od jakiegoś czasu *oral history* czyli nagrywanie na taśmie filmowej czy chociażby magnetofonowej wspomnień ludzi, którzy brali udział w wydarzeniach interesujących historyka. Dziedzina ta zdołała już wypracować w toku praktycznych działań szereg metod.

Archiwizacja i digitalizacja materiałów (audio)wizualnych. Jest to problem, który wiąże się z faktem materialnej nietrwałości fotografii i filmu, i z koniecznością zabezpieczenia ich przed czynnikami niszczącymi. W związku z tą specyfiką trzeba systematycznie poddawać je zabiegom konserwacyjnym. Niemniej ważną sprawą jest katalogowanie zbiorów fotograficznych i filmowych. Doświadczenie uczy, że wiele takich zbiorów jest skatalogowanych często dość niedbale, w każdym razie niezgodnie z zasadami obowiązującymi w archiwistyce. Utrudnia to wykorzystywanie ich do badań historycznych, a co gorsza, może stać się przyczyną ich zniszczenia.

Przekazywanie treści historycznych za pomocą sztuk i mediów wizualnych. Chodzi tu o nader liczne przejawy artystycznej działalności, zarówno tych zaliczanych do sztuki wysokiej, jak też kultury popularnej. Poza tym historię obecną w rozmaitych mediach wizualnych. Odrębnej refleksji wymagają rozmaite widowiska, spektakle teatralne i działania plenerowe w jakikolwiek sposób ewokujące przeszłość. Przykładów dostarczają coraz popularniejsze inscenizacje plenerowe wydarzeń historycznych, szczególnie walk, bitew. Cieszą się one ogromnym zainteresowaniem i wywierają wpływ na nasze wyobrażenia o dawnych dziejach, a ponadto przyczyniają się do wzrostu zainteresowań historią. Często takie widowiska są urządzone z myślą o kształtowaniu świadomości historycznej, są wręcz narzędziem polityki historycznej. Tak czy inaczej są ulubioną formą popularyzacji wiedzy historycznej.

Treści historyczne w dawnych dziełach. W bardzo wielu dziełach stworzonych w przeszłości próbowano przedstawić określoną wizję wydarzeń z przeszłości bądź też z ówczesnej teraźniejszości. Aby je dziś zrozumieć, trzeba się uciec do wiedzy dotyczącej historii powstania danego obrazu, fotografii, filmu, a poza tym epoki, w której został stworzony.

W ostateczności prowadzi to do ponownego napisania historii poszczególnych sztuk wizualnych w świetle źródeł przechowywanych w archiwach

Edukacja historyczna. Chodzi tu oczywiście o edukację wykorzystującą sztuki plastyczne, a także media audiowizualne. Nauczanie za ich pomocą o przeszłości wymaga odpowiednich kompetencji. Daje je na pewno tradycyjne wykształcenie historyczne, ale wsparte innymi umiejętnościami, niezbędnymi w tworzeniu audiowizualnych form przekazu.

Multimedialne formy wystawiennicze. Mamy obecnie do czynienia z szybkim rozwojem muzeów multimedialnych, służących edukacji historycznej i nie tylko. Niektóre tego typu placówki w pogoni za coraz bardziej atrakcyjnymi metodami prezentowania treści historycznych, zdają się niejednokrotnie zapoznawać ich sens. Nieodzowna jest zatem teoretyczna refleksja nad tym sposobem prezentowania treści historycznych oraz praktyczna umiejętność tworzenia ekspozycji.

Wykorzystywanie Internetu w przekazywaniu wiedzy historycznej. Mam tu na myśli zarówno portale nastawione na szeroko pojmowaną edukację historyczną, jak i te o charakterze hobbystycznym związane z konkretnym wydarzeniem historycznym, epoką itp. Pamiętać trzeba też o muzeach internetowych, które coraz częściej prezentują materiały niedostępne w innych miejscach.

Projekt historii wizualnej wyrasta z określonych zainteresowań środowiska historyków. Ustala i porządkuje relacje między historią a różnorodną sferą audiowizualną. Wydaje się też, że relacje te nie mają charakteru przejściowego, ale będą się utrzymywały i pogłębiać. Nie może bowiem być inaczej. Żyjemy przecież w dobie kultury audiowizualnej i odrzucenie wizualnych i audiowizualnych nośników informacji może skazać tradycyjne nauki na zarzut anachroniczności, a w dalszej konsekwencji spowodować znaczny spadek zainteresowania nimi. Poza tym nie sposób dziś zajmować się historią najnowszą, ignorując źródła wizualne i audiowizualne. A i o wcześniejszych epokach, jak się okazuje, wiele rzec mogą pozostawione przez nie obrazy. Przed historią wizualną widać więc przyszłość.

DOROTA SKOTARCZAK

The Project of Visual History

Summary

The article discusses the relations between history and the diversified audiovisual sphere. It presents the project of visual history which may be defined as a multi-disciplinary research subfield dealing with the analysis of (audio)visual performances in a historical context. In this understanding, visual history comprises all spheres that appear on the junction of history/historiography, photography, film, visual arts, new media and all visualisations of the past and of historical knowledge. Its tasks, on the one hand, consist in stressing the role of (audio)visual performances in creating historical performances (imageries about the past) and thus becoming a specific alternative for academic historiography. However, on the other hand, visual history brings forth the research methods useful for making analyses of audiovisual representations of the past as relatively new and equal to written history and historical sources, requiring new skills from a historian in the field of criticism and hermeneutics of media communications.