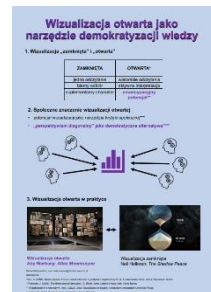


# „Wizualizacja otwarta” jako narzędzie demokratyzacji wiedzy

Marta Maliszewska 

Uniwersytet Warszawski

[mw.maliszewska@student.uw.edu.pl](mailto:mw.maliszewska@student.uw.edu.pl)



Przyjęto 30 grudnia 2022; zaakceptowano 25 maja 2023; opublikowano 28 sierpnia 2023.

## Abstrakt

W posterze zestawiam ze sobą dwa typy wizualizacji zróżnicowane pod względem tego, jak rozumiana jest w nich rola odbiorczyni\_cy treści. W pierwszym z ich, który nazywam „zamkniętym”, odbiór wizualizacji przedstawiany jest jako dekodowanie znaczeń zaprojektowanych przez autorkę\_a. Z kolei drugi – „wizualizacja otwarta” – przypisuje odbiorczyni\_cy rolę aktywnego współtworzenia przekazywanych w wizualizacji treści. Wizualizacja otwarta wydobywa krytyczny potencjał wyobraźni oraz ujmuje proces poznawczy jako otwartego na nowe konteksty i interpretacje. Tym samym demokratyzuje produkcję wiedzy, umożliwiając odbiorczyni\_cy krytyczną analizę treści. Dzięki temu, zamiast hegemonicznego wytwarzania dyskursu, charakterystycznego dla wizualizacji zamkniętej, wprowadza „perspektywizm diagonalny”, pozwalający ująć rzeczywistość z wielu perspektyw. Przykłady omawianych modeli wizualizacji stanowią odpowiednio przedstawione w posterze projekty Neila Hallorana *The Shadow Peace: The Nuclear Threat* oraz *Atlas obrazów Mnemosyne* Aby’ego Warburga.

**Słowa kluczowe:** rola odbiorczyni\_cy; wizualizacja otwarta; demokratyzacja wiedzy; kultura ekspercka; perspektywizm diagonalny

## 1. Wprowadzenie

Wizualizacja stała się w ostatnim czasie istotnym narzędziem przekazywania wiedzy – zarówno w dyskursie popularnym, jak i naukowym (Lima, 2011). Wiele z najnowszych wizualizacji wykorzystuje interaktywny model, który angażuje odbiorczynię\_cę: kliknięcie myszką odnosi poprzez hiperłącze do kolejnych treści, które można odtwarzać w wybranej przez siebie kolejności. Tego typu rozwiązania upowszechniły się również w obszarze humanistyki, zwłaszcza w czasie pandemii COVID-19, kiedy to poszukiwano nowych, aktywnizujących metod przekazywania wiedzy za pośrednictwem Internetu. Wiele instytucji wystawienniczych – oprócz lub zamiast transmitowania wydarzeń *online* – tworzyło wizualizacje wystaw czy interaktywne materiały poświęcone kolekcjom. Popularność zyskiwały takie platformy jak Thinglink, reklamowany sloganem: „Wyjaśniaj złożone idee, produkty i usługi za pomocą interaktywnych wizualizacji”<sup>1</sup>.

W obliczu przemian, jakie zaszły w wielu instytucjach dzięki doświadczeniom wyniesionym z okresu „lockdownów”, nastąpił więc wzrost znaczenia interaktywnych wizualizacji. Są one wykorzystywane już nie tylko w naukach ścisłych, ale również w humanistyce. Powstaje jednak pytanie o to, czy owo zaangażowanie odbiorczynie\_cy (lub może użytkowniczki\_ka) rzeczywiście redefiniuje jej\_go rolę w procesie interpretacji, a na ile jest jedynie nową odsłoną tradycyjnej struktury, w ramach której to autorka\_or projektuje treści, a zadaniami odbiorczynie\_cy jest następnie ich zdekodowanie.

Odpowiadając na to pytanie, w posterze zestawiam ze sobą dwa typy wizualizacji w humanistyce, zróżnicowane pod względem tego, jak rozumiana jest w nich rola odbiorczynie\_cy treści. W pierwszym modelu, który określam „zamkniętym”, odbiór wizualizacji ujmowany jest jako bierny akt, w ramach którego odbiorczynie\_ca jedynie dekoduje przekaz zaprojektowany przez autorkę\_a. Z kolei drugi typ, na którym przede wszystkim chcę się skupić, w nawiązaniu do Umberto Eco (2008) nazywam „wizualizacją otwartą”. W tym modelu odbiorczynie\_cy zostaje przypisana rola aktywnego współtworzenia zawartych w wizualizacji treści.

---

<sup>1</sup> Zob.: <https://www.thinglink.com/> [dostęp: 27.12.2022].

<https://www.thinglink.com/blog/budapest-museums/> [dostęp: 27.12.2022].

Wśród polskich muzeów za pośrednictwem platformy Thinglink swoje zbiory udostępniało między innymi Muzeum dla Dzieci (będące oddziałem Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie) w ramach cyklu #etnopodróż: <http://ethnomuseum.pl/muzeum-dla-dzieci/blogmdd/etnopodroze/> [dostęp: 27.12.2022].

## 2. Wizualizacja „zamknięta” i „otwarta”

W modelu wizualizacji zamkniętej wizualizacja sprowadzona jest do roli ilustracyjnej lub traktowana jako narzędzie dydaktyczne. Proces poznawczy jest w nim rozumiany jako skończony akt, którego celem jest dotarcie do z góry założonych przez autorkę\_a treści. Z kolei wizualizacja otwarta opiera się na dowartościowaniu sfery wizualnej jako równoważnej sferze tekstowej. Zakłada również procesualny charakter interpretacji, która stale zmienia się i rozwija w zależności od nowych kontekstów i perspektyw wnoszonych przez odbiorczynie\_ców. W warstwie formalnej różnica ta przejawia się w tym, że podczas gdy wizualizacja zamknięta obudowana jest dominującą narracją, która prowadzi odbiorczynie\_cę przez jej kolejne elementy (może to być na przykład tekst lub komentarz werbalny lub – jak w przypadku mojego posteru – liniowy charakter następujących po sobie elementów, z jasno wyznaczonym początkiem i końcem), wizualizacja otwarta pozostawia swobodę w zestawianiu ze sobą różnych jej składowych, przypominając raczej konstelację niż linearną strukturę. W praktyce wiele projektów może być trudnych do jasnego przyporządkowania do jednej z dwóch grup; otwartość/zamkniętość ma raczej charakter skali niż zerojedynkowych rozstrzygnięć. Niejednokrotnie może też tkwić w oku oglądającej\_ego, która\_y wbrew intencji autorki\_a może czytać wizualizację „pod włos”.

## 3. Społeczne znaczenie wizualizacji otwartej

Wizualizacja otwarta jest narzędziem nie tylko efektywnego przekazywania treści, ale również demokratyzacji produkcji wiedzy poprzez umożliwienie odbiorczynie\_cy własnej analizy oraz wydobyć krytycznego potencjału obrazu (Rancière, 2009). Następuje w niej emancypacja zarówno sfery wizualnej, jak i odbiorczynie\_cy. Wizualizacje przestają pełnić rolę suplementu do tekstu, a stają się równoprawnymi składowymi produkcji dyskursu w naukach humanistycznych. Co więcej, ich forma skłania odbiorczynie\_cę do podjęcia własnego wysiłku interpretacji. Dzięki temu również zostaje ona\_on wyemancypowana\_y z roli biernej\_go obserwatorce\_a, by zamiast tego stać się w procesie interpretacji współtwórczynią\_cą treści wizualizacji. Skojarzenia, konteksty czy wreszcie wrażliwość, którą wnosi w ten proces, pozwalają na odnalezienie w wizualizacji nowych znaczeń, niekoniecznie dostrzeżonych przez autorkę\_a/ekspertkę\_a.

Przejście z modelu wizualizacji zamkniętej do modelu otwartego nabiera dodatkowego znaczenia, jeśli wizualizację rozumie się nie tyle jako ilustrację danych, ile jako narzędzie budowania ram interpretacyjnych. Wizualizacja zamknięta, pomimo wykorzystania nowoczesnych narzędzi, powtarza konserwatywny schemat relacji autorka\_or-odbiorczynie\_ca, w ramach którego produkcja wiedzy odbywa się „od góry do dołu”, umacniając tym samym kul-

turę ekspercką (Bhargava&D'Ignazio, 2020). Wizualizacja otwarta kwestionuje hegemoniczne wytwarzanie dyskursu, zamiast tego proponując model, który za Emmanuelem Alloą (2020) można nazywać „perspektywizmem diagonalnym”. Alloa odróżnia perspektywizm – czyli to, jak rozumiemy relacje pomiędzy różnorodnymi perspektywami, z których można ujmować rozmaite społeczne kwestie – diagonalny od „samotniczego” (zakładającego równoważność wszystkich istniejących perspektyw, które są od siebie niezależne) oraz „addytywnego” (opartego na założeniu o sumowaniu się wielu perspektyw, które w tym ujęciu muszą być ze sobą zbieżne). Inaczej niż dwie pozostałe wersje perspektywizmu, perspektywizm diagonalny opiera się na przyjęciu ciągłej zmienności i reinterpretacji znaczeń oraz na społecznym dzieleniu się różnymi perspektywami, zakłada jednak istnienie pewnych wspólnych dla wszystkich materialnych podstaw świata. Pozwala to na wypracowywanie ram dyskursu, które zarówno uwzględniają wielorakie głosy, uznając ich rozbieżność, jak i pozwalają na uniknięcie zagrożenia nihilizmem poznawczym spod znaku „post-prawdy”. Demokratyzacja produkcji dyskursu poprzez wizualizację otwartą w duchu perspektywizmu diagonalnego jest istotna przede wszystkim, jeśli weźmie się pod uwagę społeczne i etyczne znaczenie wizualizacji, której coraz częściej używa się w dyskusjach o kluczowych wyzwaniach współczesnego świata (Hill, 2020).

#### 4. Wizualizacja otwarta w praktyce

Jako przykład wizualizacji zamkniętej przedstawiam w posterze szeroko nagradzany projekt Neila Hallorana *The Shadow Peace: The Nuclear Threat* (2017) (Gray, 2020), w którym autor skupia się na pokazaniu tragicznych skutków potencjalnej trzeciej wojny światowej, która miałaby charakter nuklearny. Celem tego projektu jest zniechęcenie odbiorczyńców do popierania działań zbrojnych. Pomimo interaktywnego charakteru oraz niekwestionowanych walorów pedagogicznych i estetycznych tej wizualizacji, jej autor pozostawia niewiele miejsca na krytyczną interpretację ze strony odbiorczyńcy oraz wyciągnięcie własnych wniosków ze zgromadzonego materiału. Kontrprzykład dla filmu Hallorana stanowi założycielski dla badań nad kulturą wizualną projekt Aby'ego Warburga *Atlas obrazów Mnemosyne* (1924-29; 2016), który w posterze prezentuję jako wizualizację otwartą. Atlas ten – złożony z ponad 1500 reprodukcji dzieł malarstwa renesansowego oraz współczesnych autorowi fotografii prasowych zestawionych ze sobą na obitych czarnym suknie planszach – pomimo swojej analogowości, od lat inspiruje do coraz to nowych odczytań (Didi-Huberman, 2021; Leśniak, 2011)<sup>2</sup>, realizując

<sup>2</sup> Andrzej Leśniak pisze: „Atlas Mnemosyne – dzięki swym właściwościom formalnym – umożliwia problematyzację modelu epistemologicznego historii sztuki, ponieważ stawia pod znakiem zapytania każdy model myślenia o obrazie, w którym wizualność podporządkowana jest

tym samym założenia wizualizacji otwartej. Wielość interpretacji *Atlasu* jest możliwa dzięki temu, że – w odróżnieniu od *The Shadow Peace* – nie narzuca jednej dominującej narracji, ale pozostawia wiele niedopowiedzeń i niewiadomych, które odbiorczyni\_ca musi wypełnić samodzielnie.

Co ciekawe, podobnie jak praca Hallorana, tak i *Atlas* Warburga bywa odczytywany jako przykład antywojennej retoryki<sup>3</sup>. To zderzenie ze sobą dwóch różnych, jeśli chodzi o przyjęty model wizualizacji, ale zbliżonych w wydźwięku projektów pokazuje, że zarówno wizualizacja zamknięta, jak i otwarta, mogą stać się narzędziami do promowania określonych postaw społecznych, w tych przypadkach – do szerzenia antywojennych wartości. Kiedy jednak wizualizacja zamknięta czyni to, skłaniając odbiorczynię\_cę do przyjęcia punktu widzenia autorki\_a, wizualizacja otwarta proponuje jej\_mu przyjęcie krytycznej perspektywy i wejście w ciągły proces interpretacji.

## Bibliografia

- Alloa, E. (2020). *Partages de la perspective*. Paryż: Fayard.
- Eco, U. (2008). *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. (A. Kreisber et al., tłum.). Warszawa: W. A.B.
- Bhargahva, R. i D'Ignazio, C. (2020) Data visualization literacy: A feminist starting point W: M. Engebretsen i H. Kennedy (red.), *Data Visualization in Society* (s. 207-222). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Strategie obrazów. Oko historii 1*. (J. Margański, tłum.). Warszawa i Kraków: Nowy Teatr i Korporacja Ha!art.
- Didi-Huberman, G. (2021). *Atlas albo radosna wiedza podszyta niepokojem*. (T. Stróżyński, tłum.). Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Gray, J. (2020). The data epic: Visualization practices for narrating life and death at a distance [w:] *Data Visualization in Society*, W: M. Engebretsen i H. Kennedy (red.), *Data Visualization in Society* (s. 313-328). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hill, R. L. (2020). What is at stake in data visualization? A feminist critique of the rhetorical power of data visualizations in the media W: M. Engebretsen i H. Kennedy (red.), *Data Visualization in Society* (s. 391-406). Amsterdam: Amsterdam University Press.

---

językowi, albo – dokładniej – linearnej narracji, strukturalnie powiązanej z sekwencjami następujących po sobie obrazów pełniących funkcje ilustracyjne” (2011, s. 159). Zob. Warburg, 2011, s. 110-201.

<sup>3</sup> Z jednej strony atlas *Mnemosyne* jest odczytywany jako sposób myślenia zrodzony z doświadczenia I wojny światowej, który przeciwstawia się narzucaniu hegemonicznej perspektywy (Didi-Huberman, 2011, s. 91), z drugiej zwraca się również uwagę na zainteresowanie Warburga problematyką antysemityzmu (Rampley, 2011, s. 179).

- Leśniak, A. (2011). Wstęp do politycznej analizy Atlasu *Mnemosyne* Aby'ego Warburga. *Konteksty*, 293-294 (2-3), 156-161.
- Lima, M. (2011). *Visual Complexity. Mapping Patterns of Information*, Nowy Jork: Princeton Architectural Press.
- Rampley, M. (2011). Archiwa pamięci: *Pasaże* Waltera Benajmina i Atlas *Mnemosyne* Aby'ego Warburga. (K. Pijarski, tłum.), *Konteksty* 293-194(2-3), 174-183.
- Rancière, J. (2009). The Intolerable Image (G. Elliott, tłum.) W: idem, *The Emancipated Spectator* (s. 83-105). Londyn i Nowy Jork: Verso Books.
- Warburg, A. (2011) Nasz bliźni. *Konteksty*, 293-294 (2-3), 110-201.
- Warburg, A. (2016) *Atlas obrazów Mnemosyne*. (P. Bożyński i M. Jędrzejczyk, tłum.). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

### **“Open Visualization” as a Tool for Democratizing Knowledge**

#### **Abstract**

In this poster I compare two types of visualization that can be distinguished by the role of the viewer. In the first, which I call “closed visualization,” interpretation is seen as a decoding of meanings already set by the author. The other—“open visualization”—sees the viewer as an active co-creator of meanings. In its processual character, open visualization elicits the critical potential of the imagination and is open to new contexts and interpretations. As such, open visualization democratizes the production of knowledge by enabling the critical analysis of the spectator. Instead of the hegemonic production of discourse typical of closed visualization, it introduces a “diagonal perspectivism” that allows problems to be seen from differentiated perspectives. As examples of the mentioned models of visualization I will analyze two projects: Neil Halloran’s *The Shadow Peace: The Nuclear Threat* and Aby Warburg’s *Mnemosyne Atlas*.

**Keywords:** role of the recipient; open visualization; democratizing knowledge; expert culture; diagonal perspectivism

**Marta Maliszewska** (Uniwersytet Warszawski) – doktorantka filozofii w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się problematyką fotografii przemocy.