



AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

Vilniaus Gedimino technikos universitetas

VIZUALIOSIOS MEDIJOS IR TARPKULTŪRINĖ KOMUNIKACIJA

Visual Medias and Intercultural Communication

SUMMARY

The article explores the topic of the role of art as a visual media in intercultural communication. It shows how particular works of art depict different relations between the individual and society. The author argues that visual art could successfully participate in the process of intercultural communication, break down various mental barriers, and open up core values different than those of our own cultural context. From prehistoric times, visual media has played an important role in intercultural communication. For various reasons, art itself was more open to such dialogue than philosophy and art theory. After the “visual turn”, the importance of the image in intercultural communication strongly grew. Cybernetic space and various new media art projects meaningfully extend possibilities of interactive communication between various cultures and peoples all over the world.

SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjamas audiovizualinių menų vaidmuo tarpkultūrinėje komunikacijoje, remiantis paskirais meno kūriniais, analizuojami individo ir visuomenės santykiai. Autorė grindžia mintį, kad dailė ir audiovizualiniai menai geba prasmingai įsiterpti į tarpkultūrinį diskursą, padėti įveikti įvairius mąstymo barjerus ir atverti sau vertybes, kitokias negu tos, kurios pažįstamos iš mūsų pačių kultūrinio konteksto. Vizualieji menai jau nuo priešistorinių menų vaidino svarbų vaidmenį tarpkultūrinėje komunikacijoje. Dėl įvairių priežasčių dailės ir architektūros kūrinių autoriai būdavo daug atviresni tarpkultūriniam dialogui negu filosofai ar meno teoretikai. Pastaraisiais dešimtmečiais, po vizualinio posūkio vaizdo įtaka tarpkultūrinėje komunikacijoje dar labiau išaugo. Kibernetinė erdvė ir įvairūs medijų meno projektai prasmingai paplėtė interaktyvios komunikacijos erdvę, atvirą žmonėms, gyvenantiems įvairiose kultūrose ir skirtinguose pasaulio kampeliuose.

RAKTAŽODŽIAI: tarpkultūrinė komunikacija, vizualieji menai, lyginamoji prieiga, tradicinė kultūra, modernioji kultūra.
KEY WORDS: intercultural communication, visual art, comparative approach, traditional culture, modern culture.

IVADAS

Globalizacijos epochoje tarpkultūrinės komunikacijos problematika tampa itin aktuali bei įsivertina tokiose skirtingose kultūros srityse, kaip mokslas, religija, tradicijos, technologijos ir vizualieji menai. Šiame straipsnyje dėmesys sutelkiamas būtent į vaizdo ir vizualiųjų menų problematiką, kuri dėl vizualinio posūčio įsivyravo tiek pačioje kultūroje, tiek jos refleksijoje. Nagrinėdami vizualiųjų menų vaidmenį tarpkultūrinėje komunikacijoje susiduriame su įvairiais klausimais. Kaip vaizdas tarpininkauja tarpkultūrinėje komunikacijoje? Kuo savitas dialogas, vykstantis per vaizdą, vizualiuosius menus? Kaip, pasitelkus vaizdą, galima atskleisti savo kultūros savitumą? Kaip naujųjų medijų menas gali tarpininkauti tarpkultūrinėje komunikacijoje? Remiantis komparatyvistiniu, fenomenologiniu ir hermeneutiniu metodais bus ieškoma atsakymų į šiuos ir panašius klausimus.

Nagrinėjant vaizdo vaidmenį tarpkultūrinėje komunikacijoje, iškyla pačios tarpkultūrinės komunikacijos apibrėžimo keblumai. Ši daugiaprasmė sąvoka suvokiama ir interpretuojama labai įvairiai, o jos apibrėžimai kartais kertasi tarpusavyje. Tarptautinės meno tarybų ir kultūros agentūrų federacijos (IFCAA) ataskaitoje išskiriamos keturios tarpkultūrinės komunikacijos reikšmės: 1) taikaus tarpcivilizacinio dialogo pagrindas; 2) įrankis, padedantis stiprinti tarptautinį ir šalies vidaus saugumą; 3) įrankis, padedantis užmegzti santykius tarp skirtingų visuomenės socialinių bei kultūrinių sluoksnių; 4) tarpkultūrinio bendradarbiavimo ir diplomatinį santykių

sąlyga¹. Skirtingų kultūrų dialogas, vykstantis per vaizdus ir vizualiuosius menus, taip pat yra daugialypis ir daugiafunkcinis. Šiame straipsnyje tarpkultūrinės komunikacijos sąvoka siejama su tarpkultūrinėmis įtakomis bei sąveikomis, atviru dialogu ir tolerancija kitiems kultūroms bei nuomonėms.

Lietuvių akademinėje periodinėje spaudoje tarpkultūrinės komunikacijos problematika susilaukia daug dėmesio, o publikacijas šia tema skelbia ne tik lietuvių, bet ir užsienio autoriai: Alicja Szerlağ (2012), Hianfei Yang (2014), Valdas Pruskus (2013), Alphonso Lingis (2015), Algis Mickūnas (2015)². Vizualiojo posūčio raidoje vizualumo studijos taip pat iškyla į pirmą planą, o ribota šio tyrimo apimtis neleisti netgi paminėti visų mokslininkų, kurie tyrinėja vizualumo problematiką, tad išvardysiu tik keletą, atstovaujančių VGTU Kūrybinių industrijų fakultetui, kuriame vizualumo tematikai skiriama itin daug dėmesio: Tomas Kačerauskas (2010, 2011), Agnieška Juzefovič (2012, 2013), Nida Vasiliauskaitė (2012), Laimutė Monginaitė (2010), Tomas Mitkus (2012; 2013), Edvardas Rimkus (2012), Kęstas Kirtiklis (2010), Davidas Jasperas (2014) ir kt.³ Vaizdas tarpkultūrinėje komunikacijoje arba vizualinis įvairių kultūrų dialogas taip pat traukia tyrinėtojų dėmesį: Vytis Valatka yra tyrinėjęs kūrybinių komunikacijų ir medijų kultūros sąveikas būtent pasitelkęs vizualumo tarpkultūrinius kontekstus⁴. Gabor Kovacs vizualizacijos problematiką tyrinėjo dabartiniame globalizacijos kontekste⁵. Interaktyvaus vaizdo fenomeną tarpkultūriniame kontekste yra

nagrinėjusi Elena Sakalauskaitė⁶. Sąrašą galima būtų tęsti, tačiau šio straipsnio tikslas – ne tiek apžvelgti problematikos

ištirtumą, kiek parodyti specifinius vaizdo savitumus ir pranašumus tarpkultūrinės komunikacijos kontekste.

TARPKULTŪRINĖS KOMUNIKACIJOS KEBLUMAI IR NAUDA

Sėkminga ir produktyvi tarpkultūrinė komunikacija įmanoma tik esant abipusiam supratimui ir gebėjimui korektiškai interpretuoti svetimose kultūrose vartojamas sąvokas. Tada, kai pavyksta atpažinti jų savitumus, toleruojamas ir gerbiamas jų kitoniškumas, netgi tie reiškiniai, kurie atrodo keisti ir barbariški. Siekis adekvačiai perskaityti svetimos kultūros kodus ne visuomet lengvai įgyvendinamas, o su keblumais ypač dažnai susiduriama tuomet, kai komunikacija vyksta tarp tokių skirtingų kultūrų, kaip antai Europos ir Rytų Azijos. Bandydami pritaikyti naujas sąvokas, perimtas iš skirtingų kultūrų, dažnai susiduriame su įvairiomis komplikacijomis bei keblumais. Mat norėdami pritaikyti kai kurias sąvokas, populiarias kinų bei japonų mąstymo tradicijose, turime atsisakyti įvairių stereotipų arba apskritai ieškoti kitokio mąstymo kelio. Kai kurioms sąvokoms, kurios kinų bei japonų mąstymo tradicijose laikomos itin reikšmingomis, Vakarų kalbose apskritai nėra tinkamo ekvivalento. Kas nutinka tuomet, kai nepavyksta korektiškai išversti bei pritaikyti sąvokos ar koncepcijos, priklausančios svetimam kultūrai? Tinkamų sąvokų trūkumas neretai tampa rimta kliūtimi, trukdančia adekvačiai suprasti kitų kultūrų tekstus, o jeigu tos sąvokos yra esminės, tada produktyvus teorinis dialogas gali apskritai tapti neįmanomas⁷. Kiekvienoje kultūroje galime rasti specifinių sąvokų bei terminų, kurių apskritai

neįmanoma korektiškai išversti (pritaikyti), o vaizdu paremta vizualioji komunikacija gali lengvai įveikti keblumus, kuriuos lemia žodžio ribotumas.

Kitą žmogų, kultūrą regime iš šalies, todėl kai kuriais aspektais galime netgi geriau pažinti negu savąją. Tad kartais teigiama, kad žmogus savęs nepažįsta, kad kitas gali jį pažinti geriau, negu jis pats. Turėdamas tai omenyje Kubinas teigia, kad „tikrai tas, kuris negyvena Kinijoje, geba suprasti šią šalį ir jos kultūrą“⁸. Galbūt tokia interpretacija yra vienašališka ir pernelyg radikali, o tiksliau būtų teigti, kad žvilgsnis iš šalies veikia kaip kitoks, negu pranašesnis. Kinų kultūrą ir meną tyrinėjantis europietis gali daugiau negu eilinis kinas pasakyti apie, tarkime, Songų dinastijos monochrominius tušo peizažus, tačiau tas pats paveikslas vakariečiui kels kitokias asociacijas negu vietiniam. Jo suvokimo ir netgi žinių savitumą sąlygos savosios kultūros kontekstas, įvairios asociacijos, polinkis lyginti su savąja kultūra. Kinijoje gimusiam ir užaugusiam žmogui tipinis kinų tušo peizažas atrodys kaip natūralus savosios kultūros produktas, o Vakarų tyrinėtoji ar eiliniam suvokėjui jis bus regimas kaip kitos ir visiškai kitokios kultūros produktas. Vakarų suvokėjas dažniausiai dėmesį sutelkia į tai, kas ši meno kūrinį paverčia kinų (ar japonų) kultūros produktu. Žvelgiant tokiu aspektu, dažniausiai nesigilinama į istorinį bei kultūrinį kon-



1 pav. Kinų tušo tapyba ant popieriaus: bambuko tapybos, kaligrafijos meno ir poezijos sintezė

tekstą, sąsajas su savo epocha, kitų stilių įtaka – dėmesys tiesiog sutelkiamas į meno kūrinio kitoniškumą, jo skirtingumą palyginti su Vakarų analogais.

Svarbu ir tai, kad visa Vakarų estetika bei vaizdo teorija paremta iš esmės skirtingomis metodologinėmis priemonėmis negu kinų ir japonų estetika. Ikimodernistinėje Vakarų estetikoje meno kūrinys buvo nagrinėjamas iš teorinės (racionalistinės, empirinės) priegios, vyravo analitinis žvilgsnis, griežtas skirstymas į atskiras meno šakas, tokias kaip tapyba, poezija, muzika ir t. t., o tai pačiai šakai priklausantys kūriniai bū-

davo skirstomi pagal tematiką, siužetus ir t. t. Tarkime, paveikslas priskiriamas portreto, peizažo, istoriniam ar dar kokiam nors žanrui. O kinų kultūroje niekada nebuvo aiškių ribų tarp skirtingų meno sričių – dailė, kaligrafija ir poezija natūraliai pratęsdavo ir papildydavo viena kitą. Tokią skirtingų meno rūšių sintezę bei sinestezę lėmė piktograminis kinų rašmenų pobūdis.

Rytų Azijos estetikoje, paremtoje įsitikinimu, kad menas negali būti supras-tas ir interpretuojamas remiantis protu, vyravo prieiga, paremta tiesiogine patir-timi, buvo vengiama kurti abstrakčias teorines schemas. Dėl to kinų tapyboje dažnai apskritai nėra jokių epistemolo-ginių prasmų. Taigi Rytų Azijos mąsty-mo tradicijoje aukštinamas intuityvus, tiesioginis mąstymas, kuris yra ankstes-nis nei refleksija ir analizė. Dėl skirtingos metodologinės priegios bei skirtingos proto sampratos tarpkultūrinė komuni-kacija būna sunki, iškyla įvairios kliūtys, kurias sėkmingai įveikti geba būtent vaizdas ir vizualinė komunikacija.

TARPKULTŪRINIS DIALOGAS ARCHITEKTŪROJE IR TAPYBOJE

Dailė, viena seniausių visų kultūrų kūrybinės saviraiškos formų, yra tarytum magiškas veidrodis, kuris padeda išvysti skirtingas, laiko ir erdvės požiūriu tolimas kultūras. Priešistorinis menas radosi daug anksčiau, negu buvo suformuotos bei konceptualizuotos estetiškos vertės ir buvo kuriamas dėl veikiau maginių negu estetiinių tikslų. Tačiau, nors seniausių atvaizdų kūrėjai nelaukė savęs menininkais, jų sukurti piešiniai olose turi aiškias estetiškas vertes ir neatsitik-

tinai laikomi meno kūriniais. Įvairiais istoriniais periodais ir skirtingose visuomenėse atsiradę kūriniai gali turėti tai, ką C. Bellas vadina „reikšminga forma“ – harmoningą linijų, spalvų bei proporcijų derinį⁹. Taip žmogaus sukurti atvaizdai tampa tarytum universalios kalba, kuri atskleidžia tolimų ir egzotiškų kultūrų paslaptis.

Reikšminga forma yra tarytum bendras pagrindas, susiejantis skirtingose kultūrose sukurtus kūrinius, atveriantis



2 pav. Gotikinės architektūros pavyzdys: Paryžiaus Dievo motinos katedra (A. Juzefovič nuotr.)



3 pav. Persų islamo architektūros pavyzdys: Penktadienio mečetė Herate (A. Juzefovič nuotr.)

naujas tarpkultūrinio dialogo perspektyvas – suvokėjas gali taip pat nuoširdžiai žavėtis kinų tušo peizažu ant šilko, renesanso drobe religine tematika, dekoratyvine persų arabeska, „primityvuoju“ užsacharinės Afrikos menu ar XX a. abstrakcionisto kūrinium. Nors išvardyti kūriniai tarpusavyje labai skiriasi, jie vis dėlto turi kažką bendra, kas juos visus sieja. Kokia yra kertinė estetinė vertė, leidžianti mums žavėtis egzotiškais meno kūriniais ir juos vertinti? Tai veikiausiai ir bus ta mįslingoji „reikšminga forma“, dėl kurios netgi visiškai skirtingi meno kūriniai dalyvauja tame pačiame istoriniame estetinių verčių kūrimo procese.

Sąveika tarp meno kūrinijų, sukurtų skirtingose geografinėse vietose, vyko jau seniausiose civilizacijose – Mesopotamijos ir Egipto dailė stebina stilistiniais ir ideologiniais panašumais; graikų menui darė įtaką egiptiečių ir persų kultūrinis palikimas; viduramžių laikais islamo, bizantiškasis ir gotikinis menas buvo veikiami vienas kito. Tokios tarpkultūrinės sąveikos lėmė meno raidą, jo sampratos bei statuso kaitą. Savosios kultūros tendencijas, vertes ir prioritetus turbūt ryškiausiai atspindi architektūra, todėl pras-

minga būtų panagrinėti keletą istorinių bei kultūrinių požūrių reikšmingų architektūros objektų. Tiek krikščioniškoji Europos, tiek musulmoniškoji Azijos kultūra pirmiausia buvo religinės, o įvairios religinės dogmos valdė visus socialinius sluoksnius ir skirtingas individo viešojo ir privataus gyvenimo sritis. Tad dėsninga, kad reikšmingiausi ir įspūdingiausi buvo sakraliniai pastatai: katedra buvo gotikinio miesto šerdis, o mečetė – svarbiausias pastatas musulmonų mieste.

Viduramžių katedros ir musulmonų mečetės palyginimas atskleidžia esminius kultūrinius skirtumus. Gotikinėse katedrose milžiniški, pailgos formos vitražais puošti langai sukuria nepakartojamą šviesos žaismą ir vizualizuoja vėlyvaisiais viduramžiais populiarią šviesos, spindėjimo, aiškumo (*splendor, claritas*) estetiką, siejamą su dieviškuoju spindėjimu bei dieviškųjų dorybių emanacija, per šviesą simbolizuoja tobulo, atgamtinio Dievo buvimą¹⁰. Kita vertus, langus puošiantys vitražai per vaizdus pasakoja istorijas apie bibliinių personažų bei šventųjų gyvenimus. Viduramžių bažnyčių sienas taip pat gausiai puošia skulptūros, bareljefai, kurie suformuoja



4 ir 5 pav. Šv. Sofijos bazilika Konstantinopolyje (mečetė Stambule)

ištisus religinius pasakojimus, tikrąją „Bibliją neraštingiesiems“. Tad vientisos, baltos mečetės sienos atrodo keistai ir neįprastai, o margaspalvės arabeskos ir arabų kaligrafiniai užrašai su citatomis iš Korano kelia dekoratyvumo išpūdį. Tokie atvaizdai vadinami taikomaisiais ir kvestionuojama arba netgi apskritai neigiama jų estetinė vertė. Tačiau galbūt šiuo atveju teisus yra A. Malraux, teigdamas, kad tiesiog Vakarų kultūroje susiformavę stereotipai, o sykiu ir tinkamų tarpkultūrinių žinių trūkumas trukdo suvokėjui deramai įvertinti šiuos vaizdus: „galbūt netrukus atrasim, kad vienintelė priežastis, dėl kurios šiuos meno kūrinius vadiname „dekoratyviniais“, yra ta, jog mums jie neturi istorijos, hierarchijos ar prasmės.“¹¹ Taigi tiek gotikinė katalikų katedra, tiek viduramžių

musulmonų mečetė pasakoja istoriją apie savo kultūrą ir tradiciją. Tačiau jos tai daro skirtingais būdais.

Įdomus tarpkultūrinių sąveikų, konfliktų ir dialogo pavyzdys yra tos bažnyčios, kurios ilgainiui buvo paverstos mečetėmis ir *vice versa* – mečetės, kurios istorijos eigoje tapo bažnyčiomis. Garsiausia bažnyčia, kuriai dėl istorinių aplinkybių buvo lemta tapti mečete, yra stačiatikių Šv. Sofijos bazilika Konstantinopolyje, vėliau – pagrindinė mečetė otomanų Stambule. Nors aplink pastatą pastatyta minaretų, visuma atrodo panašesnė į krikščionių bažnyčią, negu į mečetę, o pastato interjeras dar labiau sustiprina šį išpūdį. Kalbant apie mečetę, paverstą krikščionių bažnyčia, paminėtina Didžioji Kordobos mečetė, dabartinė Kordobos katedra. Šio pastato interjeras atrodo labai egzotiškai, dvelkia orientu, tačiau iš išorės jis veikia pri-



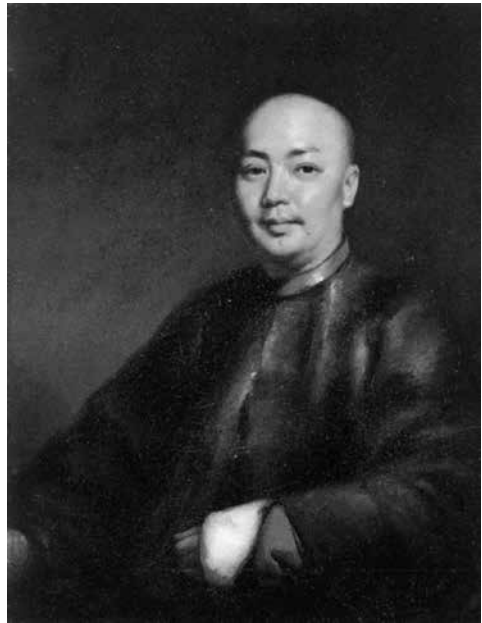
6 ir 7 pav. Didžioji Kordobos mečetė (vėliau katedra)

mena tipišką gotikinę bažnyčią. Istorinės peripetijos, skirtingų kultūrų ir religijų sąveika suformavo unikalią šių pastatų atmosferą bei nuotaiką.

Tarpkultūrinių sąveikų analizė parodo, kad tarpusavio įtaka buvo būdinga ne tik tarp gretimų, tačiau ir tarp geografiniu požiūriu labai nutolusių kultūrų. Graikų ir indų kultūrų sąveika mena dar Aleksandro Didžiojo laikus. Vizualinis dialogas tarp Europos ir Rytų Azijos (kinų, japonų) dailės taip pat trunka jau ne vieną šimtmetį. Japonai Vakarų dailės įtaką patiria nuo XVI a., kada portugalų prekybininkai ir misionieriai plūstelėjo į „kylančios saulės šalį“. Kinų dailė Vakarų įtaką pradėjo jausti nuo XVII a., kai sustiprėjo ekonominiai ir kultūriniai mainai su Europa. Vakarų aliejinės tapybos įtaka labiausiai paveikė portreto žanrą, kuris įgavo daugiau realizmo bruožų, o kai kurie portretai netgi buvo kuriami aliejiu technika¹². Rytų Azijos dailės įtaka Europos dailei yra dar stipresnė ir neabejotinai daug išsamiau ištyrinėta. Viduramžiais Rytų Azijos įtaka Vakarų dailei atsiskleidė įvairiais fantastiškais dievais, simboliais, taip pat sugyventais gamtos įvaizdžiais – tai zoomorfiniai kalnai ir uolos, antropomorfiniai peizažai¹³. Renesanso ir Naujaisiais laikais, pažymėtais didžiosiomis kelionėmis, geografiniais atradimais bei kolonializmo politika, Europos ir Rytų Azijos kultūrų tarpusavio įtaka dar sustiprėjo. Turbūt stipriausios orientalistinės įtakos regimos XIX a. romantizmo ir kiek vėlesnėje modernizmo dailėje ir literatūroje. Romantikai žavėjosi egzotišku *orientu*, kurdavo siužetus, kuriuos įkvėpdavo Artimųjų Rytų, Šiaurės Afrikos ir Pietų



8 pav. Shiba Kōkan (1747–1818), *Statinių gamintojai* (Tokyo, 1789)



9 pav. Guan Qiaochang (Lam Qua, 1801–1860), *Autoportretas* (1854)

Ispanijos islamo vaizdai. Postimpresionistai ir vėlesni modernizmo dailininkai ėmė kryptingai domėtis Rytų Azijos mąstymo tradicijomis bei estetikos principais, žavėjosi japonų *ukiyo-e* estampais, juos kolekcionavo, kopijuodavo bei parafrazuodavo savo kūryboje, o jų kūryba įamžina daoistams, dzen budistams artimą pasaulėžiūrą, ypač pozityviosios



10 pav. Eugene Delacroix (1798–1863), *Alžyro moterys* (1834)



11 pav. Vincentas van Goghas (1853–1890), *Tėtušis Tanguy* (1887–1888)

tuštumos sampratą, tiesioginį, ikirefleksyvų santykį su gamta, gebėjimą prasiškerbti prie pačių daiktų, perteikti nesužmogintą, utilitariniu, praktiniu žvilgsniu neprijaukintą tikrovę¹⁴.

Tad galima konstatuoti, kad meninės kūrybos lygmenyje tarp Rytų ir Vakarų kultūrų vyko sėkminga ir sisteminga komunikacija. Tuo pat metu teorinis tarpkultūrinis diskursas dažnai būdavo paviršutiniškas ir labiau tendencingas – vienais atvejais tyrinėtojai išaukštindavo ir pervertindavo savosios kultūros artefaktus, menkindavo ir ignoruodavo kitas kultūras (pvz., kolonializmo diskursas), o kitais atvejais – atvirkščiai, nekritiškai žavėjosi „egzotiškais Rytai“ ir priešindavo juos „dekadentiškiems Vakarams“

(pvz., romantikų diskursas). Kolonializmo apologetai Amerikos čiabuvių, Indonezijos, Afrikos kultūras vadindavo primityviomis, neišsivysčiusiomis, kokybiškai žemesnėmis negu Europos, o jų „mokslinės“ išvalgos buvo labai parankios pateisinant svetimų kultūrų išnaudojimą bei pavergimą. Vieną išsamiausių eurocentristinių interpretacijų sukūrė Hegelis, kuris sąmoningumo piramidės viršūnėje regėjo Vokietiją, viduryje – Aziją, o apačioje – Afrikos, Okeanijos ir Amerikos čiabuvių kultūras¹⁵. Vienašališko tendencingumo netrūko ir romantikams, kurie nekritiškai žavėjosi ir aukš-

tino Rytų kultūras. Abi tendencijos nesvetimos ir pastaruoju metu komparatyvistinė tematika besidomintiems tyrinėtojams, kurie jaučiasi daug tvirtesni bei ryžtingesni vienašališkai kritikuodami arba aukštindami gerai pažįstamą savąją kultūrą, o kartu apvainikuodami arba tiesiog ignoruodami ir paneigdami – svetimą. Dabartinėse multikultūrinėse visuomenėse tokios prieigos atrodo atgyvenusios ir netgi gali būti pavojingos. Pliuralistinėje modernizmo estetikoje estetiškos vertės, priklausančios skirtingoms kultūroms, laikomos lygiavertėmis ir lygiateisėmis.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Danielle Cliché, Andreas Wiesand, Achieving intercultural Dialogue through the Arts and Culture? Concepts, Policies, Programs, Practices, *IFACCA D'Art Report*, No 39, 2009, p. 5. < <http://media.ifacca.org/files/D'Art39Final.pdf> >
- ² Alicja Szerlag, Socialization Models in Families as the Result of Multicultural Communication, *Santalka: Filosofija, Komunikacija* 20(2), 2012, p. 136–146; Hianfei Yang, The Experience of China's Top 30 Cultural Enterprises in 2013, *Santalka: Filosofija, Komunikacija* 22(2), 2014, p. 153–158; Valdas Pruskus, Tarpkultūriniai konfliktai: kilimo priežastys ir kompetencijų vaidmuo, *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, 21(2), 2013, p. 79–89; Alphonso Lingis, Building for Movement, *Creativity Studies* 8 (2), 2015, p. 103–114; Algis Mickūnas, Philosophy and Time Travel, *Creativity Studies* 8 (2), 2015, p. 75–94.
- ³ Tomas Kačerauskas, Matymas, žiūra ir vaizdijimas: egzistencinės sąveikos, *Filosofija. Sociologija* 21 (1), 2010, p. 11–19; T. Kačerauskas, Vaizdiškumo socialiniai pūjviai, *Filosofija. Sociologija* 22 (1), 2011, p. 1–2; Agnieška Juzefovič, Vaizdo vaidmuo siejant komunikacines strategijas filosofijoje ir sociologijoje, *Filosofija. Sociologija* 24 (3), 2013, p. 131–139; A. Juzefovič, Creative Interactions between Words and Image, *LIMES: Borderland Studies* 6 (3), 2013, p. 121–131; A. Juzefovič, Landscape as Commu-

nication: Reflection on Surrounding Environment in Chinese Aesthetics, *Limes: Borderland Studies* 6 (1), 2013, p. 32–45; A. Juzefovič, Elena Sakalauskaitė, Mediologija virtualios tikrovės akivaizdoje: nuo filosofijos ir sociologijos remikso iki augmentuotos tikrovės žemėlapiavimo, *Filosofija. Sociologija* 25 (3), 2014, p. 200–210; Nida Vasiliauskaitė, Vizuali „Lietuvos vardo tūkstantmečio“ ideologija: atvejo analizė, *Filosofija. Sociologija* 23 (3), 2012, p. 175–186; Laimutė Monginaitė, Vizualumas intencionalios estetiškos būties struktūroje, *Filosofija. Sociologija* 21 (3), 2010, p. 219–228; Tomas Mitkus, Neverbalinė komunikacija: kodavimas ir efektyvus panaudojimas kūrybinėse industrijose, *Santalka: Filosofija, Komunikacija* 20 (2), I, 2012, p. 159–170; T. Mitkus, Komiksai Lietuvoje: nenaudotas kultūrinis ir edukacinis įrankis, *Santalka: Filosofija, Komunikacija* 21(1), 2013, p. 21–34; Edvardas Rimkus, Meno kūrinys – žmogaus pasaulio išraiška ir komunikacijos vieta: M. Heideggerio pozicija, *Santalka: Filosofija, Komunikacija* 20 (1), 2012, p. 40–49; Kęstas Kirtiklis, Kai vizualinis posūkis suka atgal: V. Flusserio medijų istoriosofija, *Filosofija. Sociologija* 21(1), 2010, p. 20–28; Davis Jasper, The Return to the Visual in Theological Thinking, *Creativity Studies* 7 (2), 2014, p. 108–117.

- ⁴ Žr. Vytis Valatka, Kūrybinių komunikacijų ir medijų kultūros sąveikos: vizualumo tarpkultūriniai kontekstai, *Logos* 82, 2015, p. 24–32.
- ⁵ Gabor Kovacs, How to Create a Nation? Visualisations of Community and National Consciousness from the Premodern Times to the Age of Globalization, *Creativity Studies* 7 (1), 2014, p. 46–54.
- ⁶ Elena Sakalauskaitė, Augmented Reality Art as Means of Travel – When Picture Changes the Place, *Creativity Studies* 8 (2), 2015, p. 95–102.
- ⁷ Bryan W. van Norden, Why Should Western Philosophy Learn from Chinese Philosophy? *Chinese Language, Thought and Culture. Nivison and His Critics* (ed. Philip J. Ivanhoe). Chicago Illinois: Open Court, 1996, p. 224–249.
- ⁸ Wolfgang Kubin, Only the Chinese Understand China: The Problem of East-West Understanding, *Chinese Thought in a Global Context: A Dialogue, Between Chinese and Western Philosophical Approaches* (ed. K. H. Pohl). Leiden, Boston, Köln: BRILL, 1999, p. 56.
- ⁹ Clive Bell, *Art*. London: Chatto & Windus, 1914.
- ¹⁰ Georges Duby, *Katedrų laikai: Menas ir visuomenė 980–1420*. Vilnius: VDA, 2004, p. 123–162.
- ¹¹ Andre Malraux, *The Voices of Silence*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 42.
- ¹² Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkly, Los Angeles, London: University of California Press, 1997, p. 63.
- ¹³ Jurgis Baltrušaitis, *Fantastiškieji viduramžiai*. Vilnius: Vaga, 2001, p. 183–227.
- ¹⁴ Agnieška Juzefovič, Tarpkultūrinė komunikacija: Rytų Azijos dailės poveikis ir fenomenologinių idėjų sklaida postimpresionizmo estetikoje, *Logos* 71, 2012, p. 170–184.
- ¹⁵ Georg V. F. Hegel, *Filosofijos istorijos paskaitos*, t. 1–3, Vilnius: Alma litera, 1999–2001.

B. d.