

## ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ И ПОЛИТИЧЕСКА ТЕОРИЯ. ДЖОВАНИ САРТОРИ: ОТ ВИДЕО

### ПАЙДЕЯ КЪМ ВИДЕО ПОЛИТИКА

НОРА ГОЛЕШЕВСКА

*Статията е публикувана за пръв път в списание „Пирон“*

Модерните форми на визуалност провокират мислители като Валтер Бенямин, Сюзан Зонтаг, Ролан Барт, Жан Бодрийар... Социална теория изследва спецификите на *‘обществото на спектакъла* (Ги Дебор), *надзора* (Фуко), феномена на *масовата комуникация*, понятието *“репрезентация”* и многопосочните културологични импликации на аудиовизуалните технологии. XX век оформя дисциплинарните дискурси на история и теория на фотографията, на киното, на рекламата, (край на) историята на изкуството<sup>1</sup> и т.н., които в края на столетието се срещат на терена на *визуалните изследвания*, а в края на XX век интердисциплинарните срещи, провокирани от *визуалния обрат* в *хуманитаристиката*, възраждат *визуалната антропология*<sup>2</sup>, пораждат *‘хибридни дисциплини* като *визуалната социология*, *визуалната семиотика*, поставяйки в *дневния ред* на *хуманитаристиката* *питането за естеството на човешката ситуация* като *битие-в-света-на-визуалната-култура*.

Знанието в *постмодерната ситуация*, когато *„обществата навлизат в ... постиндустриален, а културите – в ... постмодерен период”*, също променя статута си. Подобни трансформации засягат и *познавателните режими* относно *виждането* и *визуалността*. На *практика визуалните изследвания* очертават *интерпретативна рамка* в *хуманитаристиката*, *експлицираща проекти* както за *социална критика* на *съвременността*, така и за *културна история* на *исторически случили се визуални култури*. За да *демонстрира перспективата*, в която подобен род анализи предлагат *бъдещи модели* за *културна история* и *социална критика*, *настоящият текст* ще *изведе основни черти*, *характерни на дискурса* относно *визуалността*, от *последните няколко десетилетия*. В *такъв контекст* *статията* се *фокусира върху рефлексите* на *един от водещите съвременни политолози*, *Джовани Сартори*, в *пункта*, в който той *анализира същности* за *визуалните изследвания феномени*, *каквито*

са визуалната култура, политическия потенциал на визуалната репрезентация, реторическият потенциал на визуалните медии и въздействието им върху различни зрителни аудитории (потребители, гласоподаватели, експерти и т.н.).

### **Визуалните изследвания – модел за културна история и социална критика**

Визуалните изследвания са изследователско поле, очертано в интердисциплинарния диалог между дискурсите на антропологията, социологията, историята на изкуството, изследванията на медиите, рекламата, киното и т.н. За техен общ знаменател може да се приеме идеята за **визуален обрат**, която индикира специфичен аспект на съвременната социокултурна ситуация, акцентиращ върху обхвата на визуалното във всекидневието и науката<sup>3</sup>. В перспективата на визуалния обрат, визуалността не се мисли като вторичен ефект или ‘надстройка’ на политическите, икономическите и социални реалности, а като **самото ядро**, което ги конструира. Подобен обрат има отношение към интегрирането в хуманитаристиката на визуални методи за изследване (като видео и фотографска документация), а от друга – към кардиналното преосмисляне на ролята на визуалността за конструирането на културните идентичности, социалните взаимодействия или политическия дискурс. Това разбиране на визуалния обрат следва една от централните за постмодерните дебати теми, обобщена от Джеймисън с термина *културен обрат*, пренесен от визуалните изследвания на терена на визуалната култура<sup>4</sup>.

Легитимацията на визуалните изследвания се движи между полюсите в дистинкцията между *всекидневно* (масово, популярно) и *епистемологично* разбиране на визуалния обрат в науките за културата и обществото. Популярната дефиниция на визуалния обрат визира нарастващото значение на визуалното като обща категория на опита и има предвид развитието на визуалните технологии и тяхната експанзия във всекидневието. *Епистемологичното* измерение на визуалния обрат е негово следствие, намерило израз в осмислянето на визуалното като познавателен ресурс и механизъм. Така наред с теми като ‘смъртта на Автора’ и ‘края на изкуството’, размислите около визуалния обрат генерират дискусиите, легитимиращи визуалните изследвания като видими ефекти от реформите, в

дисциплини и институции, ключови за науките за културата и обществото (преосмислянето на дефинициите за знание в историята на изкуството, естетиката, музеологията; ревизия на употребите им, при конструирането на конкретни социални и културни политики; критика на обяснителните модели и легитимността на категориалния апарат на посочените дискурси; реструктуриране на академични курикулуми в Европа и Северна Америка).

За разбирането на *епистемологичния* визуален обрат, ключова е категорията *визуална култура* (*динамичното единство* на практики на производство и консумация на образи, навици на гледане, експлоатирани визуални медии, споделени визуални образи и модели на репрезентация), на чиято основа *визуалните изследвания* се конструират като *изследване на нестабилностите*<sup>5</sup>. Така те са и следствие от развитието на съвременните хуманитарни и социални науки; и като „постмодерна” критика на големите разкази на Модерността (за гения, автора, шедьовъра и тяхната История); и като своего рода криза на метафизическата философия (на изкуството и красивото), институционално видима като криза, протичаща в свързаните с нея университетски и музейни институции. В този ред на мисли се изказва тезата, че визуалните изследвания се оформят като един от легитимните модели на хуманитарната мисъл в бъдеще<sup>6</sup>.

В методологическо отношение *визуалните изследвания* налагат *плурализъм* на подходите към полето на *визуалната култура*, който свободно среща културната, философската или литературната антропология с визуалните изкуства; медийните изследвания с литературната критика; иконологията; философията и историята на изкуството (киното, фотографията и т.н.); неформална логика и т.н. В Чикаго литературният теоретик Томас Мичъл ще обвини Рорти в „лингвистичен империализъм” и ще легитимира визуалните изследвания с аргумента, че именно визуални метафори (като напр. платоновата Пещера) играят ролята на предикати на западното познание. Пак в Чикаго Барбара Стафорд изследва Модерното научно знание, което от XIX век насетне все повече се основава на изображения. В Бон Готфрид Бьом третира образите като познавателни инструменти, в степента, в която познавателни инструменти са и думите. В Бъркли Мартин Джей

реконструира *скопичните* режими на модерната епоха, а във Виена Белтинг реализира интердисциплинарен изследователски проект *Антропология на образа*, който предлага алтернатива на традиционната субект-обектна история на изкуството и изход от методологическите проблеми, наложени от нейната делегитимация. В Ню Йорк Мирзов настоява визуалността да се мисли като същностна характеристика на постмодерната култура и изтъква именно критиката на масово наложените визуални репрезентации и скритите зад тях идеологии като действителната задача на съвременните Cultural Studies.

Различните формулировки на *визуалната култура* индикират критична маса от изследователи, обединили се около въпроса за *културната детерминираност* на *визуалния опит* (социалният и познавателен опит, формиран в конкретна визуална култура). В този смисъл, в центъра на *визуалните изследвания* не стои понятието за *изкуство*, а това за *визуална култура*, именно защото ако категорията *изкуство* (макар исторически възникнала и свързана с западната култура) има универсалистки и елитарни претенции, *визуалната култура* налага контекстуално време и пространство. Т.е. *визуалните изследвания* не са “постмодерна” история на изкуството, а критика на исторически и пространствено локализираните визуални култури (а в този смисъл и на съвременната култура). Тази особеност прави така, че в спектъра на визуалните изследвания попадат не само *самите образи*, но и техните употреби, скритите в тях идеологии, историческите и социалните им контексти, формулираните чрез тях аргументи, конструиранияте метафори, използваните медии. Именно в спектъра на това многообразие *визуалните изследвания* предлагат модели както за *социална критика*, така и за *културна история* на съвременността.

Следвайки логиката на *визуалния обрат*, към образа се отнасят и автори, които не се легитимират като представители на визуалните изследвания. Така например, Питър Бърк се разграничава от изследователските *практики*, *тълкуващи* *фигуративни източници* за „прозрачни подстъпи към миналото“, а с това *New Cultural History* *ситуира* *проблема* за *различните нива на непрозрачност* на *изображенията* в *историческа перспектива*. При изясняването на сложните взаимодействия между визуалните артефакти и културна история, *повлиян от*

историческата антропология, Бърк разглежда визуалните репрезентации и в отношение с техния социален и исторически контекст, и като ги анализира самостоятелно в качеството им на социални и политически фактори. Въпреки уклона си към емпиристката традиция в историографията, Бърк споделя интердисциплинарната нагласа на изследователите в полето на Visual Studies и техните теоретични ангажименти към съвременното общество<sup>7</sup>.

Поради факта, че разглеждат визуалността, без да се фокусират единствено върху съвременната визуална култура, изработвайки механизми за критика на исторически случили се визуални култури, визуалните изследвания не могат да се свеждат единствено и само до визуален фронт на *Cultural Studies*. Изследването на визуалните аспекти на всекидневието като културно конструиран опит се случва с помощта на категориите *визуален опит* и *визуална култура*, индикиращи феноменологичното измерение на срещата между визуалната култура и наблюдаващите я. Ключово в случая е разбирането, че визуалността е за зрението това, което е биологичният пол за сексуалността – т.е. културно формирани навици на гледане, напластени върху физиологията на самото зрение. Диференцирането на изследванията на *визуалността* от тези на *визуалната култура* не се състои в анализ на обектите на визуалната изразност, разбирани като култура. Понятието за *визуалност* индикира момента, в който визуалната култура и индивидите се срещат на терена на ежедневието, афективен опит на наблюдателя. На основата на тази дистинкция визуалността отдава приоритет на материалността над визуалната култура, изказвайки съображението, че материалността предшества визуалната култура, понеже социалната и историческа предпоставка на всяка възможна нейна изразност е ситуирана винаги във феноменологичния момент на срещата между наблюдаващите и сетивно-възприеманата визуална култура. Значимостта на тази среща насочва към социалността и историчността на *сетивния опит на зрението* дефиниран като обект на изследване на визуалността<sup>8</sup>.

Визуалните изследвания не се сведат до само до апликация на различни визуални методи в историята, антропологията, социологията и етнографията. Разбирането за *скопични режими* на различните епохи (Джей), всъщност индикира аспектите на *историчност на визуалния образ* (Ангелов) и

разкрива *визуалната култура* като специфичен изследователски обект, който не може да бъде обяснен единствено и само като бъде емпирично идентифициран. Разнообразните превъплъщения на визуалните изследвания не представляват визуални транскрипции на реториката (визуален аргумент, визуални тропи), семиотиката (визуален знак), антропологията и социологията (визуален факт). Техният обрат към измеренията на визуалното има претенцията да изследва промените, настъпили в самите науки за културата и обществото, но и да промени естеството на знанието. С подобно съображение се въвежда и казусът, разгледан по долу, който принадлежи на съвременната политическа теория, без да има претенциите да бъде „визуална политология”. Негова цел е да покаже по какъв начин проблематиката на визуалното се разисква във връзка с централни проблеми за съвременната политическа наука. Казано по-конкретно – в настоящия текст ще бъде проследено как самият Сартори коментира ключови за визуалните изследвания концепции, каквито са схващанията за визуалния обрат и визуална култура. Още повече – една от основните категории, въведени в *Homo Videns*, – видео пайдеята, открива нова перспектива в разискването на централните за визуалните изследвания – *визуален опит* и *визуална култура*. В този ред на мисли, настоящите редове се наемат да изяснят приноса, който рефлексите на италианския политолог биха могли да имат за интердисциплинарния проект на визуалните изследвания. Подобно настояване е изкушено от „обиколните пътища”, по които Сартори формулира своята оценката на политическата, социалната релевантност на проблемите на визуалната култура.

### **Сарторианският *Homo Videns*: политически науки и визуални изследвания**

Традиционно, мисленето на Джовани Сартори се асоциира не с визуалните изследвания, а „флорентинската школа” по политически изследвания<sup>9</sup>. Той е неин лидер и един от водещите съвременни политически мислители<sup>10</sup>. Приносът му към съвременната политология се изразява в неговите изследванията на демокрацията, в изведената класификация на видовете партийни системи, както и в критически анализи на конституционното инженерство. Показателен за разбирането на политическата му теория е първият

му мащабен труд – *Демокрация и дефиниции* (1957), преведен на английски като *Демократическа теория* (1962). В края на 80-те, Сартори синтезира идеите се в двутомната *Преосмислена теория на демокрацията* (Т.1 *Съвременната дискусия*<sup>11</sup> и Т.2 *Класическите проблеми*<sup>12</sup>), а през 90-те излиза последната версия на *Теория на демокрацията*, допълнена с анализи на състоянието на демокрацията след падането на Берлинската стена<sup>13</sup>. За изследователите на *Преразгледана теория на демокрацията*, двутомното издание съчетава функцията на текст, изследващ различните дефиниции на демокрацията, изведени в хода на историята, и принос към конструирането и анализа на политическите понятия. Поради тази причина се приема, че сарторианската политология съвместява две различни стратегии – на въведение в историята на демокрацията и на анализ на нейните фундаментални понятия<sup>14</sup>.

С оглед на настоящия анализ се припомня, че за Сартори съвременната демокрация се определя чрез термина „стратархия” (взаимна и взаимноизгодна автономия, изразена в ненамеса между националния и местните елити), която има вид на нестрога пирамида, представляваща „властова конфигурация без връх”. Доколкото подобна концепция за демокрация е далечна на античното разбиране за „власт на народа”, Сартори приема за по-коректно наименованието „селективна полиархия” – политическа система, при която властта принадлежи на едно малцинство, но за разлика от олигархията *допуска опозиция и не е скрита* от обществото. Концептуализирайки демокрацията като „управление чрез дискусия”, продължавайки традициите на Парето и Ласуел, Сартори разработва концепция, съгласно която елитите в демократичните страни се интерпретират като „управляващо малцинство”, „артефакт на демократичните процедури”. Това схващане обвързва теорията за конкурентната демокрация, с полиархична теория за властта, настояваща на „плюралистично разсредоточаване и засилване на конкуренцията между елитите” в рамките на обществото. Фокусирайки своята *Преразгледана теория на демокрацията* върху самата дискусия за демократичното управление, Сартори допуска, че с разрастването на споровете около демокрацията в действителност се понижава истинската им стойност<sup>15</sup> и както ще стане видно по-долу, водеща роля за девалвацията на демокрацията е

отредена на новите форми на визуална репрезентация и наложената чрез тях масова култура.

Теоретичните анализи на Сартори отказват да мислят политическата наука като автономна дисциплина, мотивирани чрез идеята, че разбирането на това, какво е политическа наука, варира в зависимост от актуалните схващания за 'наука' и 'политика'. По мнението на италианския политолог необходимостта от такова разделение се налага, тъй като наука и политика са две противоречиви променливи, а измененията в техните тълкувания настъпват по различно време и с различна скорост. Така на практика всеки теоретик на политиката се изправя пред различни комбинации на различни понятия за наука и политика, като етапите или периодите на политическата наука са толкова по-многобройни, колкото по-назад се поставя началото на тази дисциплина. За това Сартори разграничава политическата философия от приложното знание на политологията, оспорвайки „непрекъснатостта” на политическа наука (начеваща с Аристотел, възраждаща се с Макиавели, и съзряваща като самостоятелна дисциплина през XX век). Това означава, че написването на историята на политическата наука 'като такава' е възможно само при наличието на две базови предпоставки: а) *науката*, разбрана в съвременния смисъл на думата, и б) значимата среща между идеите на *наука* и *политика*. Тази среща той датира исторически във втората половина на XX век, в Америка, когато и където политическите науки се развиват в две посоки: тази на историята на понятието за науката, от една страна, и тази на понятието за политика, от друга<sup>16</sup>.

Поредно възражение срещу автономността на политическата наука се появява, когато съвременните политолози се изправят пред осмислянето на *демократизацията* или *масификацията* на политиката като специфика, станала видима при анализа на различията между политическите реалности на XIX и XX век. *Демократизацията* на политиката включва и нейното разпространение (разреждане/размиване), и нейната повсеместност, проследими във факта, че през XX век масата, която „до този момент или отсъства, или само периодично нахлува в политиката, влиза в нея, и то за да остане”. В следствие на демократизацията на политиката, западните демокрации все по-вече се структурират като конкурентни „polyarchies”<sup>17</sup>, което налага като доминираща

тенденция в политическите изследвания т.нар. (от Сартори) *социологически редукионизъм*. При този процес социологията (разбирана като наука за обществото) обема политическата наука, интегрирайки я в своето собствено поле. Демократизацията на политиката налага тенденция на социологизиране на политическите науки и така "подлага на изпитание устойчивостта и границите<sup>18</sup> на самата политическа наука"<sup>19</sup>. Както ще стане видно в хода на изложението, за италианския политолог и демократизацията на политиката, и социологическият редукионизъм на политическите изследвания, имат отношение към проблемите на *визуалната култура* (или *видео пайдея* в термините на Сартори) и визуалните медии.

В контекста на сарторианската политологична мисъл *Ното Виденс: Телевизия и пост-мислене* е относително късен текст, публикуван в Италия през 1997 г. Преведен е за испанската и латиноамериканска публика със заглавието *Ното Виденс: Телеуправляваното общество*<sup>20</sup>. Макар че преводът на испански пренася акцента на текста от съвременното състояние на човешката мисловност към спецификите на съвременните "телеуправлявани" общества, между двете заглавия е установена по-скоро приемственост, отколкото противоречие. Самият Сартори изтъква, че книгата се движи в две посоки, първата от които проследява траекторията, която превръща *видео детето* във *видео възрастен*. Втората на свой ред очертава прехода от *гражданина* към *демократията*. Разгърнатата в *Ното Виденс* критика на доминираната от образи култура (*видео пайдеята*) проблематизира начина, по който основните демократични идеи (участие, пряка демокрация) са представени в съвременните медии. Така на практика *културно-антропологическата* критическа линия на Хомо виденс е основа за разгръщането на аналитичната стратегия, засягаща политическите измерения на разискваната проблематика. В действителност, двете линии на сарторианския анализ са белязани от разликата, че първата се отнася до *личностното развитие* на индивида, а втората – до *отношението* човек-общество<sup>21</sup>.

Интерпретативната стратегия, съгласно която тезите на Хомо виденс развиват важни за визуалните изследвания проблеми, се аргументира с разбирането, че *Хомо виденс* е текст, посветен на критиката на скоростната мултимедийна революция, тълкувана като технологичен, социокултурен и

политико-икономически процес с много „пипала“. В книгата самият Сартори говори за **обрат на културата и политиката към визуалното** [svolta verso il visivo]<sup>22</sup>. Той приема, че общ знаменател на измеренията на този обрат е практиката на *дистанцираното виждане*, определено чрез термина *tele-vedere*. Италианският политолог защитава тезата, че практиките на *дистанцирано виждане* задават параметрите на съвременния *видео живот* (video-vivere), *видео пайдея* (video paidèia) и *видео политика* (video politica), тръгвайки от основни идеи на теоретици на масовите комуникации като Уолтър Липман, Маршал Маклуън, Жан Бодриар. Важно е да се има предвид, че проблемите, поставени от Хомо виденс, са широко дискутирани в рамките на англосаксонските *Visual Studies*. Сартори се стреми да обясни ефектите, породени от новите, технологично базирани форми на комуникация, изследвайки тяхното социално, икономическо и антропологическо въздействие върху съвременната култура.

Сарторианската употреба на термина *видео* е етимологически отнесена към латинския глагол *videre*, „да се види“. Използван в този смисъл, терминът означава самата *повърхност*, върху която се осъществява процесът на виждане. Подобна интерпретация има предвид *физическата повърхност*<sup>23</sup> на телевизора, монитора, дисплея, върху които образите се появяват<sup>24</sup>, с което на практика се оспорва широко наложената, производна от английски, техническа дефиниция, обозначаваща *технологията* (филм или запис на електронно улавяне, регистриране, обработване, съхраняване, предаване, и реконструкция на поредица от статични изображения, представящи сцени на движение)<sup>25</sup>. На основата на тази формулировка са въведени основните за книгата (производни на разбирането за *видео*) понятия като Хомо виденс, видео дете, видео живот, видео пайдея, видео лидер, видео политика, видеокрация, видео избори и т.н.

Генералната теза на Хомо виденс е, че *видеото* (и в частност, телевизията<sup>26</sup>) е специфичен феномен на зрителното, генериращ процес на необратима метаморфоза в човешката природа, в резултат на който в съвременните общества човешките индивиди се трансформират от същества, характеризиращи се с рационално мислене, в индивиди, при които образът измества вербалната комуникация, а зрителната сетивност доминира над способността за логическа оценка. ‘Хомо виденс’ [homo videns] обозначава звено в човешката еволюция,

последвало Хомо сапиенс, като Сартори разглежда тези два етапа от антропогенезата като категории, мислени в опозиция. Хомо сапиенс е автентичната еволюция на човешката природа, докато Хомо виденс е осъществяващо се в хода на съвременното отклонение от човешката ситуация. Антропологическото значение на феномена Хомо виденс се отнася до факта, че в съвременните общества видеоформираното дете се реализира като видеозависим възрастен. Видеозависимият индивид, на свой ред, се превръща в гражданин, зловерен както за *демократията*, така и за *общото благо*<sup>27</sup>. В разгръщането на тази теза, Сартори концентрира първата част на анализа си върху примата на образа и визуално доминираната комуникация, които според него налагат като масова културна практика едно лишено от разбиране и интерпретация виждане. Като изхожда от тази предпоставка, във втората част на текста италианският политолог анализира спецификите на съвременната политика, тълкувана като *видео политика* – сарторианска категория, експлицираща множественото измерение на *политическата власт на телевизията*. В анализа на италианския политолог терминът поставя акцент върху наложената от телевизията *видео пайдея* – култура, разбрана като единство от образование, поведение и ценности, формирани на основата на присъстващи в ежедневието видимости и свързаните с тях познавателни практики. Характерното в анализа на Сартори е, че разглежда телевизията не просто като медия (т.е. средство за комуникация/общуване), а в нейния статус на *paidèia* (наложена чрез екрана, визуално доминирана култура). Подобна интерпретация мисли телевизията не просто като средство за комуникация, а като антропогенетично средство – специфичен медиум, генериращ нов *ànthropos*.

Следвайки Бодрийар, Сартори отбелязва, че докато медийните експерти, които се занимават с въпросите за контрола на медиите, на практика пропускат факта, че като средство за информация, само по себе си, *видеото* се изплъзва от контрол<sup>28</sup>. Масово разпространените медийни репрезентации видоизменят заобикалящата физическа среда и човешкото световъзприятие. С това уточнение италианският политолог анализира естеството на образователните процеси и общественото мнение, в чийто резултат израства видео детето<sup>29</sup>. В сарторианския сценарий визуално доминираната комуникация води до загуба

на абстрактния език и атрофия на способността за абстрактно мислене и свързаните с тях фундаментални способности за познание, разбиране и интерпретация. Политологичното измерение на визуално доминирания жизнен свят се изразява не просто в изтощаване на познавателните и интерпретативни способности, но и в отслабване на способността за управление на общностния живот<sup>30</sup>. За аргументирането на тази теза Сартори припомня, че с осмислянето на човека като символно животно (*animai symbolicum*), Касерер постулира несводимостта на човешкият свят до неговата заобикалящата среда. Символна способност се разгръща именно в езика, мислен като способност/инструмент за мислене, общуване и самопознание.

Следвайки Касерер, Сартори намира, че проблематичността на съвременната човешка ситуация е във факта, че мисленето не налага по необходимост видимостта, тъй като по своята същност умозрителните, интелигибелни обекти не са зрими, видими [*visibili*]<sup>31</sup>. Ако спецификата на Хомо сапиенс се корени в неговата символна способност, Сартори застава зад неокантианското настояване, че човешкият свят е преди всичко смислов универсум. Противно на това, тенденцията за визуализиране на различните сфери на жизнения свят (или иначе казано – популярното измерение на визуалния обрат) трансформира съвременната цивилизация от цивилизацията на мисълта в цивилизация на образа. С тези съображения Сартори отказва да мисли постмодерния „ход” на визуалността като външна, техническа характеристика на съществуването. Когато видео децата израстват в ежедневен контакт с новите технологии, генерираната от визуално базираните технологии метаморфоза засяга рано формиращата се човешка идентичност. Радикалният завой в еволюцията се дължи на това, че докато *символната способност* на Хомо сапиенс го отдалечава от животното, *виждането* го завръща към неговите предци. Визуалността, доминираща съвременността, превръща човека от *символизиращо същество* във *виждащо създание*, а подобна трансформация в „човешката ситуация” засяга и човека като *личност*, и индивида в качеството му на *социално животно*<sup>32</sup>.

### Телеуправляваните общества: видео политика и видео власт

Ако критиката в първата част на книгата е движена от тълкуването на телевизията като средство с антропогенетична стойност, което оказва регресивен ефект върху мисленето, то втората част на *Хомо виденс* интерпретира визуално мотивирания регрес на човешката природа като ключов фактор за промяната на естеството на демокрацията и установяването на нов модел на политическо управление, който италианският политолог определя с термина като *видеоокрация*. Така Сартори формулира ключовата си теза: *видеото* (телевизията) е елемент, същностен за формирането на съвременното състояние на политическото, който въздейства пряко както върху начините за политическо участие, така и върху дефиницията на понятието гражданство. На 'терена' на либералните демокрации Сартори извежда три аспекта, експлициращи 'значимостта' на срещата между съвременната *политическа наука* и съвременната *визуалност*. Те са проследими в три теми на политологично осмисляне на *видео пайдеята*, а именно: а) процесите на формиране на *общественото мнение*, б) характерните белези на *видео властта* и в) въздействието на *видеото/телевизията/* и *видео пайдеята* върху самото *политическо управление*<sup>33</sup>. Съгласно интерпретативната стратегия на настоящия анализ, така формулираните теми обособяват проблемни кръгове, дефинирани в перспективата на визуалните изследвания.

В средата на ХХ век телевизионната индустрия радикално трансформира човешката ситуация, видоизменяйки жизнения свят, в който човек е захвърлен. Съвременните деца масово 'израстват' пред телевизора, ежедневно възприемайки програми, формиращи у тях способност за 'мислене в образи'<sup>34</sup>. Телевизионната индустрия създава поколение, лишено от достъп до *mundus intelligibilis*, загубило както необходимостта, така и способността за употребата на абстрактни понятия. Подмяната на абстрактното мислене с възприемането на образи (видеоформираното мислене) налага задължителен процес на визуализация на понятията и така ощетява човешката способност за разбиране. За Сартори проблематичността на подобна когнитивна реалност се състои във визуалната непреводимост на всички абстрактни понятия, формулируеми в рамките на вербалната комуникация. В този смисъл италианският политолог приема, че действителната философска и културна апория, пред която са

изправени съвременните демокрации, се крие във факта, че понятията за свобода, равенство, солидарност не са податливи на визуална репрезентация.

Твърдението, че познавателният речник се състои от абстрактни понятия, чието значение е несводимо до образи, визира смисловата верига от понятия като *нация, държава, демокрация, репрезентативност, бюрокрация* и т.н., конструирана от неподлежащи на зрителна транскрипция абстрактни категории, формулирани в резултат от ментални процеси на абстракция. Към „незримите“ абстракции Сартори ще добави и понятията за *справедливост, легитимност, легалност, законност, свобода, равенство, право (права), безработица, интелект, щастие* и т.н. За италианския политолог съществуването на частично преводими в образи категории, демонстриращи се под формата на сетивни нагледни, не променя изходната постановка на проблема: човешкото знание се формира в света на идеите, в *mundus intelligibilis*, който е различен от света на сетивното възприятие – *mundus sensibilis*<sup>35</sup>. В действителност, за Сартори, човекът е *zoon politicon*<sup>36</sup> доколкото и именно защото е *animai symbolicum*. Затова сарторианската критика на т.нар. видео пайдея настоява, че в концептуалното мислене е съсредоточена освен познавателната способност и умението за управление на човешките политически, социални и икономически реалности, чиито понятия, именно като понятия, са *невидими*<sup>37</sup>.

Политологичният анализ на *Хомо виденс*, разглежда движещите се изображения като заместител на реалния житейски опит, а не като вторично визуално изживяване, придаващо колорит на ежедневието. Така, ако в културологичен план в съвременните телеобщества визуалността надделява като основна културна ценност, то „видимостта“ е водещ фактор за новата „публичност“, фундираната чрез съвременните средства за масова комуникация. Нейната формула се свежда до това, че всичко, попаднало в обектива на медиите – предмет, личност или събитие, – става публично и така на практика тази публичност стои много далеч от идеалния тип буржоазна публичност<sup>38</sup>. Екранът налага дистанцирано виждане, което предполага дистанцирано познание и така предопределя същността на телевизията, състояща се в онагледяване на целия свят, удържан като потенциално видим в домовете на всички. Сартори не е

съгласен, че епистемата на „знанието, чрез образи” е демократична, защото прави културата широко достъпна. Макар и съгласен с това, че телевизията е мощен хомогенизиращ фактор, италианският политолог смята, че тя подкопава основите на културата и ограничава човешките общности, изолирайки ги в конфронирани се помежду си малки села (в смисъла, вложен от Маклуън). Поради тази причина, налаганата с телевизията *видео политика* крие тенденцията да засилва локализма и провинциализма, смесва ценността на „света” с тази на „селото”, придава ценност на локалното, превръща ‘своето’ в пароксизъм и заглушава ‘чуваемостта’ на аргументите.

Съгласно дефиницията на Сартори терминът *ВИДЕО ПОЛИТИКА* изразява *ВЛАСТТА*, упражнявана от *ВИДЕОТО* над *ПОЛИТИЧЕСКИТЕ ПРОЦЕСИ*. *Видео политика* е един от аспектите на *властта на видео*<sup>39</sup>, чийто ефект се състои в радикалната промяна на „политическото битие” и начина на „политическо управление”. За италианския политолог *властта на видео* над политическите процеси не е единствено белег на демокрациите (наблюдава се и в диктаторските режими), но фокусира анализа си върху *видео политиката* в либерално-демократичните (т.е. основани на свободни избори) политически системи. На този ‘терен’ той формулира три основни теми, проблематизиращи конститутивната за съвременната политическа теория *релацията между политическата и визуалната*. Трите теми са отнесени до *процесите на формирането на общественото мнение*, до характеристиките на *видео властта* и до въздействието на *видео* (в частност, телевизията) върху естеството и механизмите на *политическо управление*.

Първата тема, експлицираща спецификата на *видео политиката*, засяга процеса на формиране на *общественото мнение*. Като антропогенетичен медиум, телевизията прониква във всекидневието и след като „образова” децата, формира възрастните, „информирайки” ги. Към този проблемен кръг Сартори отнася изследванията на *мнението* (сондажите, свързани с формирането на общественото мнение) и т.нар. *демократичен директизъм* [direttismo democratico]. За италианския политолог, ако демокрацията често е определяна като „управление на мнението”, исторически тази дефиниция става изключително удачна след появата на *видео-политиката* именно защото телевизията е мощно

средство за формиране на мнение. Според Сартори в съвременните случаи, в които т. нар. суверен народ, „изказва мнение”, това се случва в зависимост от това, как телевизията го кара да изказва мнение. Именно феноменът на *управление на мнението* на практика демонстрира начина, по който *властта на видеото* попада в самия център на съвременните политически процеси <sup>40</sup>.

Дефинирането на демокрацията като система на управление, контролирана съобразно мнението на управляваните, налага необходимостта от паралелно изследване на начините, по които се формира самото обществено мнение. Припомняйки липмановото разбиране за ‘общественото мнение’<sup>41</sup> като съвкупност от възгледи, споделени в публичното пространство, Сартори добавя, че терминът е релевантен също и по отношение на най-общите мнения на обществото (ендогенни мнения, които са обществени поради факта, че обществото е техен субект), и в случаите, когато едно мнение се отнася до теми с обществено значение [*res publica*] (общностният интерес, общото благо, обществените проблеми). При определянето на обема на понятието Сартори набляга два факта: от една страна, общественото мнение не е даденост, а *конструкт*, а от друга – то е субективно, т.е. *doxa*, а не познание (*episteme*) и неговото изтъкване следователно не изисква необходимостта от доказателство. За достатъчно условие за функционирането на *представителната демокрация* [*democrazia rappresentativa*], дефинирана като *управление на мнението* [*governo dell’opinione*], основавано на публично обсъждане на общностните дела [*pubblico sentire de re publica*], се приема обществеността да има своите мнения. Автономното обществено мнение, принадлежащо на обществеността, трябва да бъде изложено на информационни потоци относно състоянието на обществените дела. От друга страна, колкото повече едно обществено мнение се отваря и излага на външни информационни потоци, които възприема от политическата власт или средствата за масова информация, толкова повече изказването на мнение от страна на публиките рискува да се превърне в хетеро директно в термините на Дейвид Рийсман <sup>42</sup>.

.До момента, в който общественото мнение доминантно се формира чрез вестниците и радиото, съществуването на свободен и разнообразен печат, своеобразна трибуна на множество гласове, гарантира равновесието между

автономното мнение и хетерономните мнения. Телевизията ерозира общественото мнение в пункта, в който практиките на дискусия и обсъждане са изместени от тази на виждането. Докато преобладава лингвистичната комуникация, процесите на формиране на мнение не се случват директно отгоре надолу, като поредица от водопади, в които (съгласно модела на Карл Дойч от 1968 г.) различните мнения се смесват. Според Сартори властта на образа нарушава равновесната система и множествените обратни връзки, които има предвид понятието за „обществено мнение“. Телевизията е деструктивна за демократичното управление, тъй като прескача същностните за формирането на общественото мнение ‘лидери на мнението’ и ‘авторитети на познанието’ [autorità cognitive]. Тя налага като единствен авторитет авторитета на образа [l'autorità dell'immagine], защото „окото вярва на това, което вижда, а с това авторитетът, получаващ най-голям кредит на доверие, става видяното“. Фактът, че образите притежават способността да заблуждават в много по-голяма степен от думите, се игнорира, а видяното става ‘действително’ и се явява като „истина“.

Според Сартори, съвременните медии нито действат на принципа на конкуренцията, нито представляват мненията на зрителите. Те действат съобразно интересите на своите частни спонсори и рекламодатели и представят именно тяхното мнение. Така, посредством видеото, видеокрацията фабрикува мнение, което не е обществено, а масово и хетеро-директно. За Сартори този вид мнение е все по-малко мнение на обществото (на публиката) и макар да изглежда, че то укрепва демокрацията, разбирана като управление на мнението, в действителност то я изпразва от съдържание. Оттук насетне стъпката от пряката демокрация до теле-управляваните общества е малка и все пак значима. На практика телевизията се установява като говорител на ‘обществено мнение’, което в действителност представлява (обратно) ехо на собствения ѝ глас. Сартори цитира Хърстгард (Herstgaard), според когото в съвременните общества истински суверенни са сондажите на общественото мнение. В действителност 500 американци са попитани, за да бъде обяснено на останалите 250 000 това, което трябва да мислят. Телевизията не рефлектира върху промените в хода на обществото и културата, а над промените, които сама вдъхновява и насърчава, а

това деструктивно влияние върху общественото мнение прави крачка назад в състоянието на демокрацията.

Телевизията задвижва преход от демокрацията, разбрана като *управление на мнението* [governo dell'opinione], към *видеоокрацията*, която представлява *управление на сондажите* [governo dei sondaggi]. В по-голямата си част мненията, уловени от сондажите, са а) *слаби* (т.е. не са резултат от убеждения); б) *нестабилни* (лесно променливи); в) *повърхностни* (обикновено се казва нещо, за да не се каже 'не знам'); и преди всичко г) са *ефект* (огледален образ) на мнението на самите медии. Наред с това сондажите са лесно манипулируеми, а пример за това е тяхната институционализирана версия – референдума. Сондажите не са властови инструмент *на народа* [strumento di demo-potere], даващ гласност на *vox populi*. Точно обратното – те са израз на властта на медиите *над народа* [potere dei media sul popolo]. Въздействието на сондажите често блокира полезни и необходими решения, води до вземането на грешни решения, подкрепени от обикновени 'шумове' по каналите на комуникация, 'слаби'/нестабилни и 'слепи' мнения – манипулирана и дезинформираща информация. Управляваният чрез сондажи гражданин (*sondaggio-diretto*) е другото лице на сондажно-зависимите политици. Сартори посочва, че в САЩ тази зависимост е тотална, но и в сърцето на Стария континент Берлускони живее от сондажи, разгръщайки 'сондирана' политика<sup>43</sup>. Сондажното управление се основава на неинформирано<sup>44</sup> мнение [opinione disinformata], тъй като, пред-задавайки своята дефиниция, социологическите агенции [*pollsters/i sondaggisti*] се ограничават в питането 'Какво мислите за това?', без да установят „какво всъщност знае запитваният и дали въобще знае нещо“. Чрез сондажите изследователите, които ги осъществяват, не правят това, което се изисква от тях като изследователи и *лидери на мнението*, с което смазват общественото мнение. На свой ред, сондажната зависимост обезценява тежестта на избирателните секции и така нанася вреди на демокрацията.

За Сартори политологичното значение на визуализацията на съвременната култура засяга начина, по който *видео властта* [videopotere] въздейства върху самото политическо представителство (политическите избраници). За да изясни отношението между *ВИДЕО ПОЛИТИКА* и *ВИДЕО ВЛАСТ*, италианският политолог

прецизира, че терминът *видео политика* изразява един от аспектите на *властта на видеото*, акцентиращ върху неговото влияние върху политическите процеси на късната модерност. Иначе казано, видео политиката е това измерение на властта, което видеото има в съвременните общества и води до радикална промяна на „политическото битие” и на начина на „политическо управление”. Сартори ще поясни, че в политическата ситуация, доминирана от съвременната видео пайдея, политическият избраник е *видеозависим* в същата степен, в която е зависим от партия, към която принадлежи. Италианският политолог изтъква, че *видеозависимостта* има множество аспекти, но като най-важния сред тях посочва, че действията на съвременните политици <sup>45</sup> са ориентирани все повече към медийни събития (събития, селектирани на основата на тяхната видео видимост [video-visibilità], преувеличени и изкривени от камерата, и все по-малко към реални събития.

В съвременните демокрации *ВИДЕО ПОЛИТИКАТА* е знак за обратната пропорция, установена между предаването от телевизията знание и нейното влияние върху аудиторията. За Сартори телевизионното съобщение предава много по-малко познание в сравнение с всяка друга медия, защото макар да интегрира и вербалната комуникация, в основата на телевизионното съобщение стои изображението. От тази гледна точка, ефектите на *ВИДЕО ПОЛИТИКАТА* са мащабни, а сред по-значимите от тях е влиянието на телевизията върху *избирателната система*. То се изразява чрез факта, че пасивно възприемащите информация зрители в действителност извършват *политически избор* в резултат на гледане на телевизионни програми. Сартори се позовава на изследвания, според които четирима от всеки пет американци споделят, че вземат решение да гласуват в зависимост от наученото от екрана, за да заключи, че механизмът, формиращ подобен избор, зависи от *имиджа* на кандидата или партията, а не от посланията на политическите партии. Предефинирайки Маклуън, Сартори изказва тезата, че вместо да е носител на съобщения, съвременният видео лидер сам представлява съобщението, и така извежда *аспекта на персонализация на изборите*, като един от най-значимите ефекти на телевизията върху съвременната политика. С това, че екранът показва лица, а не партийни програми, телевизията на практика замества

неперсонализираните партийни дискурси с конкретни хора, налагайки принципите на „политиката в картинки“. За електоралната система последиците от персонализирането на изборителния процес се изразяват в нарастващото значение за ‘политическия’ избор, на ‘лицата’ и тяхната телегеничност, а този аспект се генерализира, тъй като, засяга политическите лидери в централната и местната власт. *Персонализацията на изборителната система* е важна за съвременното състояние на политиката променлива, подчинена на закономерността, че силата на видеото е по-малка при гласуването за партийни листи и по-силна – при мажоритарните изборителни системи. Съгласно анализа на Сартори, за правилното отчитане на ефектите от *персонализацията на политиката*, следва да се има предвид взаимодействията на електоралната с партийната система и онагледява това отношение,<sup>46</sup> давайки за пример изборителните реалности на Съединените щати и Англия <sup>47</sup>.

*Видео политиката* противоречи на *доброто управление*, и поради факта, че трансформира *представителна демокрация* в *демократически директивизъм*. Така (наред с ефекта върху формирането на общественото мнение) Сартори посочва въздействието на видеото върху *електората* и върху *управлението* като два други аспекта на *видео политиката*. Тясно проявление италианският политолог открива във феномена на т.нар. *видео-избори*, чрез който *видео политиката* налага тенденция на разрушаване на политиката, доминирала политическия живот в Европа през XX век. Сартори отбелязва, че при съвременното състояние на политиката събирането на гласове не изисква организирана мрежа от клонове и активисти и обяснява тази фактичност чрез самата *видео пайдея*, наложила телевизията както като инструмент за и на кандидатите, така и като средство/медия за и на партиите. Твърдението не е, че политическите партии изчезват, а че трансформирайки ги, *видео политиката* намалява значимостта им, обезсмисля необходимостта от т.нар ‘тежки партии’ [partito pesante] и налага в управлението ‘леките’ партии [partito leggero] <sup>48</sup>.

Последният формулиран от Сартори аспект на *видео политиката* се изразява в наблюдението, че телевизията привилегирова емотивизацията [emotivizzazione] на политиката. Ако *видеото* се налага като най-важен познавателен авторитет за

големите публики, *видео пайдеята* маргинализира т.нар. експерти на знанието и налага като познавателни авторитети личности от популярната култура (красиви жени, певици, футболисти). Подобно състояние на политиката (*видео политиката*) се характеризира с това, че поставя проблеми, без обаче да дава стратегия за тяхното разрешаване. Така видеоформираната политика емотивизира политиката, защото не е знание *logos*, а *pathos* – нажежена от видеото, емотивна политика <sup>49</sup>.

### Обобщение

Т.нар. визуални изследвания са интердисциплинарно поле в съвременната хуманитаристика, което не може лесно да се сведе до апликиране на визуални методи в антропологията и социологията, постмодерната история на изкуството или визуален фронт на Cultural Studies. То намира легитимация в идеята за (всекидневен и епистемологичен) визуален обрат в науките за човека и обществото. Визуалната култура, така, както тя се развива в сферата на визуалните изследвания, засяга серия от дефиниращи визуалността хипотези като: определянето ѝ като културен конструкт, който се усвоява и култивира; като допускането, че тя има историята, свързана с тази на историята на изкуството, на медийните технологии, на социалните и зрителните практики; и като осмислянето ѝ като явление, дълбоко вкоренено в обществото, етиката и политиката, естетиката и епистемологията на това да гледаш, да виждаш и да бъдеш видян. Макар че името на Джовани Сартори не е сред репрезентативните за визуалните изследвания автори, неговите рефлексии върху обрата на съвременните общества по посока на формираните чрез образи реалности, могат лесно да бъдат интегрирани в плурализма на течението. Ситуирана в такава перспектива, сарторианската категория за *визуална пайдея* допринася за осмислянето на влиянието, което съвременните визуални медии имат върху формирането на общественото мнение, изборителната система и политическото представителство. Категорията *видео пайдея* индикира срещата на съвременния индивид с формите и репрезентациите на визуалната култура, т.е. – ежедневиият опит на наблюдателя. Наред с това, изведените от италианския политолог аспекти на *видео властта* в съвременните демокрации поставят по нов начин,

значими за хуманитаристиката и социалните науки въпроси, засягащи отношенията между властта, виждането, видимостта. Така перспективата на Сартори всъщност легитимира ключовата за визуалните изследвания теза, че визуалността не е вторичен ефект или 'надстройка' на политическите, икономически и социални реалности, а самото ядро, което ги конструира.

#### БЕЛЕЖКИ

1. Белтинг, Х. (2001) *Невидимият шедьвър*. Пролог: в лабиринтите на модернизма, Сфрагида, с. 91.
2. Taylor, L. (1998) *Visual Anthropology Is Dead, Long Live Visual Anthropology!*, In: *American Anthropologist, New Series, Vol. 100, No. 2 (Jun, 1998)*, pp. 534-537.
3. Mitchell, T. (2009) *Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters*, In: *Culture, Theory & Critique*, 50 (2-3), p. 115.
4. Dikovitskaya, M. (2005) *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, MIT Press.
5. Лиотар, *Постмодерната ситуация. Изложение за състоянието на съвременното знание*, <<http://litclub.com/library/kritika/lyotard/postmoderne/index.htm>>, (19.11.2011)
6. Poul Holm (Chair) (2009) *Emerging Trends in Socio-economic. Sciences and Humanities in Europe*, METRIS Report, European Comusion, pp.109-121 <[http://ec.europa.eu/research/social-sciences/pdf/metriss-report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/research/social-sciences/pdf/metriss-report_en.pdf)>
7. Calaresu, M., de Vivo, F., Rubiés, Joan-Pau (2010) *Introduction: Peter Burke and the history of cultural history*, In: *Exploring Cultural History. Essays in Honour of Peter Burke*. Exploring Cultural History. Imprint: Ashgate.
8. Stimson, Bl. (2005) *Introduction: Visual cultures and visual worlds*, In: (eds.) Hall, J., Stimson, Bl., Becker, L. *Visual Worlds*. International Library of Sociology, Routledge.
9. Сартори учи по време на режима на Мусолини, когато италианската политическа наука е унищожена, в резултат на което, без наследници остават и *теорията на управляващите класи* (Моска), и *теорията на елитите* (Моска и Парето), и т.нар. *железен закон на олигархията* (Михелс). В средата на XX век единствената катедра по политически науки в Италия е Чезаре Алфиери (Cesare Alfieri) във Флорентинския университет, В: Pasquino, G. (2005) *The political science of Giovanni Sartori*, In: *European political science*, 4 (1), pp. 33-41.

11. Pasquino, G. (2005) *The political science of Giovanni Sartori*, In: European political science, 4 (1), pp. 33-41.
12. Сартори, Дж (1992) *Теория на демокрацията*, Т.1. *Съвременната дискусия*, ЦИД, София.
13. Сартори, Дж. (1992) *Теория на демокрацията*, Т.2. *Класическите проблеми*, ЦИД, София.
14. Sartori, G., (1993) *Democrazia. Cosa è*, Rizzoli.
15. Pasquino, G. (2005) *The political science of Giovanni Sartori*, In: European political science, 4(1), pp. 33-41.
16. Сартори, Дж.(1992) *Теория на демокрацията*, Т.1. *Съвременната дискусия*, Център за изследване на демокрацията, София, стр. 8.
17. Sartori, G. (1973) *What is 'politics'*, In: Political Theory, Vol. 1, No. 1 (Feb., 1973), pp. 6-7.
18. Полиархията (πολυαρχία “многовластие, власт на мнозинството”) е политическа система, основана на откритата политическа конкуренция между различни групи, които влизат в борба за поддръжката на избирателите. В съвременната политология терминът се въвежда през 1953г. от Робърт Дал (*Robert Dahl*), за да обозначи съвкупността от базови институции, общи за либералната демокрация. Терминът се използва, за да разграничи съвременните демокрации, свързани с националните държави, както от идеала за демократическо устройство, така и от исторически реализиралите се градове-държави.
19. Устойчивостта ѝ, защото демокрацията се характеризира като възходящ вертикален процес, води до „откликваща” система, обикновено възприемаща исканията, които идват от долу. Нейната граница, обаче, съществува, тъй като социологическото обяснение се проваля в случая на диктаторските системи, които са „миннодобивни” точно по това, че се характеризират с низходящи процеси от разпространението на поръчки, идващи от горе. По същество, социологическият редукионизъм изравнява политиката.
20. *Ibid.*, p. 19-21.
21. Sartori, G. (1998) , *Homo Videns: La sociedad teledirigida*, Madrid: Santillana, S.A. Taurus.
22. Sartori, G. (1997), *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, p. 113.
23. *Ibid*, p. 19.
24. Концептуализирайки термина видео като присъстваща видимост Сартори се приближава към разбирането за визуални изследвания, наложено в парадигмата на *Bildwissenschaft*. Доколкото категорията визуален образ е ключова за визуалните изследвания, тук става въпрос за конститутивно различие между две от водещите парадигми в областта. От една страна, във визуалните изследвания във

Великобритания и Съединените щати се налага интерпретативната парадигма, според която образът обикновено се възприема като репрезентация – визуален конструкт, който издава идеологическия ред на производителите си и чието съдържание подлежи на манипулация от възприемащите го. В немския модел на визуалните изследвания образът се приема като *присъствие* тъй като Bildwissenschaft and Bildanthropologie се появяват, за да установят механизмите, по които различните медии въздействат на човешкото възприятие и така да опишат модели за тяхната интерпретация, включващи културния контекст и историческите им предпоставки. Moxey, Keith, (2008) Visual Studies and the Iconic Turn, In: Journal of visual culture, Vol 7 (2), p. 133.

25. , Сартори обръща внимание на дистинкцията между два различни вида visibili. В действителност те са различни, понеже телевизията показва образи на реални неща, докато фотографията и киното – съществуващи. Компютърът, на свой ред, показва въображаеми образи (immagini immaginarie). Сартори определя виртуалната реалност като нереалност, възприемайки я като реалност, създадена на видеото (монитора) и съществуваща само на него. Според италианския политолог виртуалното, виртуалните симулации, драстично разширяват възможностите на реалното, но самите те всъщност не са реалност.

26. Sartori, G. (1997) *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, p. 40.

27. Съгласно историческата реконструкция на модерните комуникации, предложена от Сартори, изобретяването на телеграфа и телефона води до преодоляване на дистанцията при общуването и бележи началото на ерата на мигновените комуникации. Въпреки това, принципът, обединяващ книгите, вестниците, телефона и радиото, се изразява във факта, че всички те са носители на езикова, т.е. на *вербална комуникация*. Прекъсването на тази приемственост е резултат от появата на телевизията в средата на ХХ век. В следствие на масовата телевизия събитията от света, които допреди това са разказвани, в съвременните култури са предимно показвани. Така разказът се превръща във функция на появяващите се на екрана образи, при която виждането преобладава над говоренето (понеже функцията на гласа, по отношение на образа, е второстепенна/ коментаторска). Това наблюдение кара Сартори да дефинира телевизията не просто като удължаване, а като заместител, който преобръща отношението между разбиране и виждане.

28. *Ibid.*, p. 111.

29. Sartori, G. (1997) *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, p. 7.

30. *Ibid.*, p. 12.

31. *Ibid.*, p. 114.

32. Тук е мястото да се направи едно терминологично пояснение. По повод на визуалните изследвания в италианския език е тематизирана въведената от Хал дистинкция между зримо/видимо [visivo] и зрително/визуално [visual]. Зримото се отнася до дейността на окото, докато зрителното или още визуалното се отнася до интелектуалната способност на съзнанието, която се случва посредством зрението и се приема за фундаментална в съвременните социални науки: не е достатъчно да се вижда, тъй като, се налага да се знае да се вижда. Mattioli, Fr. (2000) *Prospettive e limiti della sociologia visuale*, In: *Usi e abusi dell'immagine fotografica*, Milano, I.S.U, p. 162.

33. Deligiaouri, An. & Papadimitriou, Z., *The cultural identity of homo videns in mediated city spaces*.

34. Sartori, G. (1997) *Homo Videns. Televisione e postpensiero*, Laterza, Bari, p.42.

35. Позовавайки се на четирите фактора (семейство, връстници, училище и медии), определящи формирането на детето във възрастен индивид, Сартори се концентрира върху ефектите на телевизията. Според него образователната роля на телевизията идва, за да замени дефектите или недостатъците на училищна система в колапс, без това да означава, че задължение на телевизията е да образова.

36. *Ibid.*, p. 28.

37. В друг свой текст Сартори напомня, че Аристотел дефинира човешкото същество като зоон политикон, обръщайки внимание на факта, че тази дефиниция е антропологическа, тъй като се отнася до същността на човека, а не тази на политиката. Човек е политическо животно, не само защото живее в полис, а точно обратното – защото полисът живее в него и човек е способен да осъществи пълния си потенциал. Така „политическото животно” на Аристотел изразява гръцката концепция на живота, зад която стои разбирането, че полисът е конститутивен елемент и върховно постижение на съществуването. Ето защо политическият живот и политическите дела не са възприемани от античните гърци като аспект на живота, а като самата негова същност и тоталност. Обратно на това схващане, неполитическият/аполитичният човек е несъвършено същество, дефективно съществуване ίδιος (от където и произхожда думата идиот ιδιώτης). И това несъответствие произтича именно от неговата изгубена или никога напълно непридобрита симбиоза с полиса. Накратко, за древните гърци неполитичният човек е по-нисша форма на съществуване в сравнение с човека. По темата виж: Sartori, G. (1973) *What is “Politics”*, In: *Political Theory*, Vol. 1, No. 1 (Feb., 1973), p 7.

38. *Ibid.*, p. 29

39. Sartori, G. (1997), *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, La Democrazia, p.
40. *Ibid.*, p.42.
41. Sartori, G. (1997), *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, p. 45.
42. Анализ на разбиранята за 'обществено мнение' и техните културно-исторически специфики виж при: Хабермас, Ю. Буржоазната публичност – идея и идеология, В: Структурни изменения на публичността / Юрген Хабермас; прев. Стилян Йотов. – София: УИ Св.Кл.Охридски, 1995, стр. 163-229.
43. Дейвид Рейсман (David Riesman) е американски социолог, който в своята "Самотната тълпа" разработва теория на човешката еволюция, продуцираща признавано от своята 'група на принадлежност' (външно обусловено/ориентирано), хетеродиректно, масифицирано, конформизирано и стандартизирано човешко същество, който означено с термина *other-directed man*, т.е. „човек управляван от другите”.
44. Sartori, G. (1997), *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza., p. 51.
45. Сартори отбелязва, че проблемът за информацията се състои в това, че сама по себе си тя нито е знание, нито води до разбиране. Още повече, информацията са с различно значение – от чисто развлекателно до такова с обществена релевантност (формиращи общественото мнение по различни публични въпроси). Освен това, италианският политолог настоява на това, че 'телевизията информира малко и лошо'.
46. За Сартори тенденцията на толериране на медийните събития е водеща в международната политика.
47. Макар и двете държави да имат една и съща изборителна система (основана на мажоритарни избори на един тур с относително мнозинство), влиянието на видео политиката е огромно при американските избори и незначително – що се отнася до английските, като причина за това различие е слабо структурираната партийна система в Щатите и силно структурираната във Великобритания.
48. Sartori, G. (1997) *Homo Videns: Televisione e post-pensiero*, Bari, Laterza, p. 101
49. В подкрепа на това твърдение италианският политолог ще припомни, че Берлускони печели една четвърт от гласовете на италианците без организирана партия, с помощта на телевизионната си империя.
50. Сартори тълкува пристрастяването към видеото като въвличане и съ-участие, като взаимодействие от рода на „*simpatiche*”, което съгласно етимологичното значение на термина *sympàtheia*, е именно съзвучие/съответствие на *pathos*.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, А. (2009) *Историчност на визуалния образ*, София, Алтера
- Ангелов, А. (2007) *Визуалните изследвания в САЩ. За монографията на Маргарет Диковицка*, В: Електронно списание LiterNet, 23.10.2007, № 10 (95)
- Майкъл Баксандак (2001) *Живопис и опит в Италия през XV век: Въведение в социалната история на изобразителния стил*, В: Следистории на изкуството. (Съст.) Генова, И. & Ангелов. А. В. София, Фондация Сфрагида
- Алперс, Св (2001) *Виждането като познание: холандският модел*, В: Разказвайки образа. (съст.) Генова, И. & Ангелов. А. В. София, Фондация Сфрагида, с. 57-89
- Къосев, Ал. (2009) *Към категориите на визуалната култура*, Ел. списание LiterNet, 5.9.2009, № 9 (118)
- Липман, У. (2001) *Общественото мнение*, ЛИК, София, 2001
- Сартори, Дж., (1992) *Теория на демокрацията*, (Т.1. Съвременната дискусия и Т.2. Класическите проблеми), Център за изследване на демокрацията, София
- Хабермас, Ю. (1993) *Структурни изменения на публичността*, УИ Св. Климент Охридски, София
- Belting, H. (2005) *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, In: Critical Inquiry 31, The University of Chicago
- Boehm, G. (2009) *Il ritorno delle immagini*, In: *La svolta iconica. Modernita, identita, potere*, a cura di Maria Giuseppina Di Monte e Michele Di Monte, Meltemi, Roma, pp. 37-69
- Bradamante, L. (2004) *Oltre la storia dell'arte verso la Bildwissenschaft*, Leitmotiv No4 / 2004, pp. 29-50
- Bredenkamp, H. (2003) *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, In: *Critical Inquiry*, Vol. 29, No. 3 (Spring 2003), pp. 418-428
- Calaresu, M., de Vivo, F., Rubiés, Joan-Pau (2010) *Introduction: Peter Burke and the history of cultural history*, In: *Exploring Cultural History. Essays in Honour of Peter Burke*. Exploring Cultural History. Imprint: Ashgate;
- Castañeda I. (2009) *Visual Culture, Art History and the Humanities*, In: *Arts and Humanities in Higher Education*, 2009 8: 41, pp. 41-55
- De Bruyn, B. (2006) *The Anthropological Criticism of Wolfgang Iser and Hans Belting*, In: *Image & Narrative*, Issue 15// *Battles around Images: Iconoclasm and Beyond*
- Elkins, J. (2003) *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. New York: Routledge
- Gattegno, C. (1969) *Towards a Visual Culture: Education through Television*, Educational Solution, Worldwild Inc.

- Jay, M. (2002) *Cultural relativism and the Visual Turn*, In: *Journal of Visual Culture*, December 2002, Vol. 1, No. 3, pp. 267-278
- Jay, M. (1998) *Scopic regimes of modernity*, in H. Foster (ed.), *Vision and Visuality. Discussions in Contemporary Culture 1*, Dia Art Foundation, Bay Press, pp. 3-23
- Foster, H. (ed.) (1988) *Vision and Visuality*, Dia Art Foundation, Bay Press
- Fuery, P. & Wagner, K. (2003) *Visual Cultures and Critical Theory*, Arnold Publication, London
- Mattioli, Fr. (2000) *Prospettive e limiti della sociologia visuale*, In: *Usi e abusi dell'immagine fotografica*, Milano, I.S.U, pp. 161-167
- Mirzoeff, N. (2006) *On Visuality*, In: *Journal of Visual Culture*, Vol 5(1), pp. 53-79
- Mirzoeff, N. (1999) *Introduction to Visual Culture*, Routledge, London
- Mitchell, W.J.T. (2005) *Showing Seeing. A Critique of Visual Culture*, In: *What Do Pictures Want? The Loves and Lives of Images*, Chicago/London: The University of Chicago Press, pp. 336-365
- Mitchell, W.J.T. (1994) *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, pp. 11-34, Chicago: University of Chicago Press
- Mitchell, W.J.T. (1995) *What is Visual Culture?*, In Irving Lavin (ed.), *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside* (Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995
- Mitchell, W.J.T. (1995), *Interdisciplinarity and Visual Culture*, *Art Bulletin* 77 (Dec. 1995), pp. 540-41
- Moxey, K. (2008) *Visual Studies and the Iconic Turn*, In: *Journal of visual culture*, Vol 7(2), pp.131-146
- Pasquino, G. (2005) *The political science of Giovanni Sartori*, In: *European political science*, 4(1), pp. 33-41
- Ramplsey, M. (2005) *Exploring visual culture: definitions, concepts, contexts*, Edinburg University Press
- Stimson, Bl. (2005) *Introduction: Visual cultures and visual worlds*, In: (eds.) Hall, J., Stimson, Bl., Becker, L. *Visual Worlds. International Library of Sociology*, Routledge 1
- Sartori, G. (2011) *Il paese degli struzzi. Clima, ambiente, sovrappopolazione*, Ambiente, Milano
- Sartori, G. (1997) *Homo Videns: Televisione e postpensiero*, Bari, Laterza
- Sartori, G. (1973) *What is "Politics"*, In: *Political Theory*, Vol. 1, No. 1 (Feb., 1973), pp. 5-26
- Sartori, G. (2004) *Where Is Political Science Going?*, *PS: Political Science and Politics*, 4, pp. 785-787.
- Somainsi, A. (2006) *On the 'Scopic Regime'*, In: *Leitmotive*, No 5, Feb. 2006, Pinotti, A(ed.) *Art In The Age Of Visual Culture*