

FILM V DOBĚ VIZUÁLNÍCH STUDIÍ

Pokud by specializované číslo *Illuminace* věnované vizuálním studiím vznikalo v době přibližně před deseti lety, stáli bychom jako jeho editoři s největší pravděpodobností před ideologickou volbou, zda se ke vznikající disciplíně „vizuálních studií“ či „vizuální kultury“ vztáhnout skepticky, či těšitelsky. Období krátce po polovině devadesátých let, kdy se ustanovuje tento nový obor (a vznikají první dvě možnosti jej studovat v doktorandských programech), je plné debat o možnostech, důsledcích a nástrahách institucionalizace nových přístupů k vizualitě. Tehdejší atmosféru odráží i legendární „Anketa k vizuální kultuře“, otištěná v létě roku 1996 v časopise *October*. Ta je dnes považovaná za milník v přístupu k vizuálním studiím – redakce tehdy rozeslala soubor čtyř anonymních, poměrně negativně formulovaných otázek, na které se sešlo 19 velmi rozdílných odpovědí od akademiků různých specializací. Margaret Dikovitskaya, autorka první historie vizuální kultury jako oboru (vydané v roce 2005), vidí tuto anketu jako zásadní „křest ohněm“, který i přes svůj negativistický rámec podpořil zájem o studium vizuality, dovolil představitelům vizuálních studií prezentovat svůj přístup ve vlivném periodiku, a tak stimuloval diskusi a následný růst tohoto pole bádání. Netřeba dodávat, že původní útok na vizuální studia přišel především ze strany tradičních disciplín, hlavně dějin umění – studia filmu, fotografie a médií se zdaleka necítila novými směry tak zásadně ohrožena a mnohem lépe s vizuální kulturou fúzovala. V přetištěném výběru z ankety přinášíme hlavně odpovědi badatelů, kteří přímo spojili svůj zájem o vizualitu s filmovou či mediální kulturou, popř. směřování vizuálních studií významně posunuli.

Zatímco se tedy ještě ke konci devadesátých let zdálo, že je v otázce vizuálních studií třeba zvolit postoj, a často velmi politicky svou příslušnost obhájit, dnes již situace zdaleka není tak vyhrocená. Původní obava, že vizuální studia budou donekonečna povrchně popisovat předvídatelné obsahy reklam či hudebních klipů, a poslouží tak maximálně pro vzdělávání cynických zaměstnanců vizuálního marketingu, postupně ustoupila spíše koncepčním obavám z přílišné nejasnosti předmětu výzkumu a rozkolísanosti či eklektičnosti jeho metod. Vizuální kultura se mezitím etablovala – a to jak akademicky, institucionálně, tak nakonec i marketingově (což v současném akademickém systému, jehož výkonnost se měří ekonomickou uplatnitelností absolventů, nehraje nevýznamnou roli). Byla definována jako studium kulturní konstrukce vizuální zkušenosti v každodenním životě, popř. jako určité rozhraní mezi všemi disciplínami zabývajícími se vizualitou. Někteří teoretici vizuální kultury (v této otázce v čele pravděpodobně s Nicholasem Mirzoeffem) tvrdí, že debaty provázející vznik oboru již vyřešila určitá dělba

práce – sféra „tradičního“, „vysokého“, „historického“ umění připadla dějinám umění, zatímco vizuální studia se převážně zabývají technologiemi vidění digitální a virtuální éry. Vizuální studia tak během několika let přestala být hrozbou a stala se výzvou agendám a metodám tradičních věd o obraze, která inspiruje k rozšíření možností zkoumání obrazů v širokém slova smyslu, zároveň ovšem toto rozšíření a jeho meze neustále podrobuje kritické reflexi.

Přijetí vizuálních studií do akademického kurikula podpořil i vnitřní rozkol uvnitř diskursu o umění – už jen vědomí, že žijeme v období po deklarovaném „konci umění“ (jak tvrdí Hans Belting či Arthur Danto), tedy že nejpozději s modernitou vstupujeme do období dramatických změn vytváření obrazu, prozatím ukončeného „poslední technologickou revolucí“, tj. digitalizací, která slibuje naprosté odpoutání se od materiálního obrazu. Tušení konců vizuálních řádů a jejich nových počátků jsme zdědili z modernity, zároveň jsme si je podepřeli a zkomplikovali reflexí simulací a hyperreality, která se na dalším přelomu století stala výsadním uměleckým tématem. Tzv. „vizuální obrat“, tedy zvýšený akademický zájem o vizualitu, reflektuje také stále obrazovější podobu světa a zkoumá vizuálno jako výsadní prostor získávání informací i zkušeností. I v tomto kontextu nelze proti sobě stavit historii (uměleckých) obrazů a historii (populárních) „obrázků“, odhlížet od provázanosti estetických hodnot se sociálními a historickými konstrukty, aniž by to nutně znamenalo nebezpečí ztráty hodnot. Tento oborový pohyb zároveň probíhá na pozadí tenze a soupeření mezi vizuální a verbální kulturou (vizuální studia a vizuální obrat mohou být vnímány i jako „splácení kulturního dluhu“ ve filosofické reflexi dlouze opomíjenému či podceňovanému světu obrazů).

Vizuální studia v nejširším slova smyslu se tedy pokoušejí teoreticky reflektovat kulturní či mediální vrstvu, kterou charakterizuje určitý typ vnímání či reprezentace. Toto vágní vymezení lze nejrůznějším způsobem konkretizovat. Mohli bychom podtrhnout důraz, který tato teoretická disciplína klade na vizuální percepci či na obrazová média. Tato konkretizace ovšem naši problematiku moc neosvětlí. Vidění i obraz totiž lze chápat velmi různorodým způsobem a tyto kvality nelze striktně a jasně oddělit od jiných rysů lidského světa. Obojí je součástí pole smyslovosti a komunikace či mediálnosti. Vizuální studia jakožto nejednotný a divergentní obor vznikla na bázi dřívějších akademických disciplín, jejichž záběr se odvíjí od více či méně přesně definovatelného materiálu. Těmito disciplinami jsou studia výtvarného umění, filmu či fotografie. Tyto obory získaly svou podobu už v 19., respektive v první polovině 20. století (ne vždy ovšem ve zmiňovaném akademickém hávu).

Vyjma tohoto vymezení materiálu či rodiny artefaktů však nesmíme odhlédnout též od otázky metod a teoretických paradigmat. Už řada „tradičních“ oborů se dostávala do styku s aktuálními tendencemi na poli filosofie, psychologie, antropologie apod. I postupně krystalizující vizuální studia nechápala sama sebe pouze jako archiváře artefaktů, ale především jako interpretační nástroj a zapojila do svého vybavení řadu pojmů a metod z jiných humanitních a společenských oborů – např. z oblasti sémiotiky, historiografie, politologie atd.

Základní otázky však stále zůstávají v platnosti. Existují vizuální studia jako koherentní vědní obor? Čím se vlastně zabývají? Nejde pouze o jakýsi vágní konglomerát různých oborů, které samy svou problematiku definují detailněji a přesněji? Vzpomeňme si však

i na to, že i sama kulturní produkce prodělala v moderní době výrazné změny a tam, kde bylo možné dříve uvažovat o jasných hranicích, narážíme dnes na neurčité obrysy či mlhovinu křížících a prostupujících se médií a diskursů. V řadě případů už dnes nenajdeme jednoznačné kategorie, kterými bychom vystihli určitý artefakt, událost či proces. Teoretické zrcadlo, které těmto jevům nastavujeme, tedy zřejmě musí být podobně „pokřivené“ jako kulturní či lidská realita sama. Toto konstatování však nevede k jakési skepsi v oblasti poznání, ale spíše k radosti z hledání nových souvislostí a hypotéz, které se mohou ukázat jako nezjednodušující pohled na tekutou kulturní sféru.

K této problematice se určitým způsobem vyjadřují další příspěvky v tomto čísle *Iluminace*. Institucionalizaci vizuálních studií a jejích různých podob mapuje článek Marty Filipové. Čelný představitel německé „vědy o obraze“ Hans Belting se ptá, zda se díváme na obrazy, nebo zda se obrazy uskutečňují teprve v našem pohledu. Je obraz tradičním objektem pozorování, nebo je spíše aktem našeho těla? Belting mluví o trojčlence obrazu, média a těla. Vizuální kultura pak není kolekcí artefaktů, ale spíše sledem opakujících se a proměňujících se událostí. Ladislav Kesner podrobuje zkoumání otázku historicity percepčních režimů, která stála už u zrodu oboru vizuálních studií. Připomíná, že schematické chápání této historicity je velmi problematické, a navrhuje nové možnosti diverzifikace modů vnímání. Hranice mezi těmito mody už nevedou po trajektoriích tradičního slohového rozlišování, ale určují je spíše „specializace“ diváků. Václav Hájek si všímá otázky skvrny jakožto nejednoznačného obrazového produktu, k němuž se váží kontrastní divácké postoje očekávání a strachu. V rubrice „Příběh fotografie“ komentuje Ondřej Váša vizuální jev, kterého si povšiml už francouzský teoretik Georges Didi-Huberman. Obraz se překrývá se svým předmětem, za nevzrušivým povrchem se odhalují „děsivé útroby“ formy. V rozhovoru, který vedla Lenka Dolanová, se vizuální umělec Arnold Dreyblatt přiznává ke své vášni oživit či osídlit archiv jakožto neuzavřenou a proměnlivou strukturu. Zmíněné příspěvky si všímají vizuální kultury jakožto komplikovaného pole vztahů, procesů a komunikace spíše než jako souhrnu určitých jasně definovaných předmětů. Z tohoto důvodu se též metodologie různých variant oboru velmi liší a vizuální studia se štěpí do nejrozličnějších regionálních, historických i konceptuálních podob.

PH – VH