

PODOBY VIZUÁLNÍCH STUDIÍ

Marta Filipová

Mluvit o vizuální kultuře či studiích vizuální kultury už není v dnešní době nic exotického. Pojem se dostatečně etabloval i v českém prostředí a mnozí akademici, teoretici či umělci odkazují k vizuální kultuře namísto toho, aby se zabývali uměleckými díly, jejich kvalitami či tvůrci. Pojem vizualita se začal spojovat s charakterem dnešní doby, definované vzrůstajícím významem a rychlým vývojem technologií vytvářejících obrazy. Na stěžejní roli obrazovosti v naší kultuře se brzy zaměřila i akademická obec. Od devadesátých let se mluví o tzv. „obrazovém“ či „vizuálním obratu“ a na univerzitách různých zemí se začaly formovat jednotlivé semináře, studijní programy i katedry, které v oslovách (nebo alespoň názvu) používají pojem vizuální kultura.¹⁾

Jak různorodá může být vizuální kultura, tak rozdílné jsou i univerzitní programy, v nichž se vyučuje. Jakkoliv definovaný univerzitní program vizuálních studií ovšem nikdy nemůže obsáhnout všechny aspekty vizuality, ať už z hlediska geografie, obsahu, média či metody, a vždy se bude zabývat jen vymezenou částí vizuálna. Frustrace, která z těchto důvodů byla a ještě někdy je v oboru patrná, se nyní mění v přijetí vlastních slabin a jejich obrácení v sebereflekтуjící téma výzkumu.

Kritikové často vizuálním studiím vyčítají tematickou rozdrobenost, nesourodost přístupů a kolikrát i triviálnost. Proslulým kritikem je například James Elkins, který se s vizuálními studií otevřeně „rozloučil“, protože podle něj zůstávají jen u povrchového zájmu o obrazy.²⁾ Teoretici vizuálních studií by se podle Elkinse měli seznámit se všemi aspekty vytváření, přenosu a vnímání vizuální informace, které mimo jiné zahrnují technické, vědecké i psychologické otázky vizuality. Další hlasy (například Mark Bauerlin) kritizují obsah a metodu univerzitních vizuálních studií, které podle nich dávají přednost „populárním“ tématům z oblasti masových médií a eklektickým způsobem používají teorie z ostatních oborů.³⁾ Jak se ale zde pokusím ukázat na konkrétních příkladech

1) Termín „obrazový obrat“ poprvé použil a definoval W. J. T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press 1994. Pojem „vizuální obrat“ je spojován s Martinem Jayem a s jeho stejnojmenným článkem z roku 2002. Viz M. J a y, That Visual Turn: The Advent of Visual Culture. *Journal of Visual Culture* 1, 2002, č. 1, s. 87–92. Nedávno Keith Moxey identifikoval ještě „ikonický obrat“, a to ve článku: K. M o x e y, Iconic turn. *Journal of Visual Culture* 7, 2008, č. 2, s. 131–146.

2) Srov. James E l k i n s, Sbohem vizuální kulturo. In: Marta F i l i p o v á – Matthew R a m p l e y (eds.), *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, Barrister & Principal – Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění 2007.

3) Mark B a u e r l i n e, The Burden of Visual Culture Studies. *Arts Education Policy Review* 106, 2004, č. 1, s. 7–12.

možných akademických podob vizuálních studií, v oboru nejde jen o dekonstrukci vizuálního jazyka reklamy či o opakující se aplikaci stejných kritických teorií na masovou kulturu dneška. Současná studia vizuální kultury už překonala snahy o pouhé začlenění populární vizuální kultury a ideologických obrazů do univerzitního kurikula a ve většině případů se snaží hlouběji proniknout do vizuální kvality dnešního, minulého a kolikrát i budoucího světa. A jak se proměňuje obsah a význam vizuality ve společnosti, pozvolna se vizuální studia diverzifikují do podob, jež užívají a studují vizualitu z různých úhlů. Budu tuto proměnu demonstrovat na konkrétních příkladech institucí, které začlenily studium vizuality do svého programu. Na čtyřech odlišných příkladech ukážu rozdílnost v přístupech k vizuální kultuře a také upozorním na odlišné obsahy a historická východiska zájmu o studium vizuální kultury v různých prostředích, přičemž se zaměřím právě spíše na obsah než na metodologii přístupů. Zároveň ale zúžím výběr na instituce, které k vizuální kultuře přistupují z pohledu umění a dějin umění, jelikož vztah mezi specifickou kategorií umění a obecnější vizuální kulturou je jednou z nejčastějších otázek, které se v tomto oboru objevují.

Vizuální studia amerického stříhu

Asi nejčastěji se studium vizuální kultury spojuje s angloamerickým prostředím, kde zažilo první rozmach v devadesátých letech. Jedním z nejznámějších míst, kde se vizuální studia ve Spojených státech vyučují, je University of Rochester ve státě New York.⁴⁾ Podle webové prezentace zdejší „magisterský program Vizuální a kulturní studia dává studentům příležitost kriticky studovat a analyzovat vizuální kulturu ze sociálně-historického hlediska“.⁵⁾ Hostitelem těchto studií je Katedra umění a dějin umění, kde se vyučuje praxe, teorie i historie umělecké tvorby. Interdisciplinární přístup zajišťují akademici z oblasti umění a dějin umění, filmových studií, moderních jazyků a antropologie. Díky nim „mohou studenti využít příležitosti vztáhnout literární a kulturní teorii k vizuální kultuře a zkoumat propojení mezi kulturní produkcí, kritickou teorií a společností“.⁶⁾ Tento model studií vizuality byl na Rochesteru zaveden již na konci osmdesátých let, jde tedy o jeden z nejstarších univerzitních oborů zabývajících se vizuální kulturou. U zrodu tehdejšího programu Komparativního umění stála Mieke Balová, Michael Ann Hollyová, Craig Owens a Kaja Silvermanová, kteří od počátku směřovali k interdisciplinaritě učebních osnov. Jejich „projekt vizuálních a kulturních studií [byl] založen na juxtapozici myšlenek a témat, které do té doby nikdy spojovány nebyly“.⁷⁾ Dnes se zde nabízejí kurzy z dějin umění, kulturních a filmových studií, antropologie, historie, hudby, komparativní literatury, filosofie a stále více prostoru dostává studium nových médií.

4) Dalšími vysokoškolskými institucemi s oborem vizuální kultura v USA jsou například University of California Irvine, The Art Institute of Chicago nebo The State University New York.

5) Graduate Program in Visual and Cultural Studies, <www.rochester.edu/College/AAH/VCS>.

6) Margaret D i k o v i t s k a y a, *Visual Culture: The Study of the Visual after Cultural Turn*. Cambridge, MA – London: MIT Press 2006.

7) Tamtéž, s. 93. Pro více informací o tomto projektu, viz také Graduate Program in Visual and Cultural Studies, <www.rochester.edu/College/AAH/VCS>.

Do magisterského programu Vizuální a kulturní studia je každým rokem přijato pouhých pět až sedm studentů, kteří se setkávají se staršími kolegy na povinných a volitelných kurzech.⁸⁾ V rámci vizuálních a kulturních studií absolvují všichni studenti seminář, který se skládá jednak z výuky technik a metod výzkumu a akademického psaní, jednak ze studentského projektu. Na jeho konci student představí svou práci simulovaným vystoupením na odborné konferenci a sepíše článek, publikovatelný v odborném akademickém časopise. Z výčtu těchto zadání vyplývá, že se zde studenti aktivně připravují na akademickou dráhu: získávají zkušenosti s praktickým výzkumem, prezentací výsledků před odborným publikem a se strukturováním svých tezí pro publikaci.

Další povinné či volitelné kurzy se zaměřují buď na specifické problémy umění či aplikaci teorie. Vedle „tradičnějších“ uměleckohistorických témat jako „Americké umění a kultura 20. století“, „Impresionismus a postimpresionismus“ zde převládají kurzy s tematikou přesahující kategorii vysokého umění, které lze zařadit do škatulek kritické dějiny umění a vizuální kultura. Tak například seminář „Afroamerická vizuální kultura“ aplikuje postkoloniální přístup na vizuální kulturu, zahrnující zde kromě malby, sochařství a fotografie i textil, smíšená média a video. Ty pak zkoumá z pohledu genderu, rasy či diaspor.⁹⁾

Stále většího prostoru se zde dostává filmu jako důležité části vizuální kultury. Podle Davida N. Rodowicka se zde snaží, na rozdíl od tradičnějších kateder filmových studií, o hledání nových přístupů k filmu.¹⁰⁾ Proto obracejí pozornost mimo západní kinematografii, k populárnímu filmu a k nekanonickým režisérům, na tomto materiálu zkoumají přesahy filmu k sociologii, genderovým studiím, psychologii a kulturním studiím. Příkladem může být seminář „Žánry populárního filmu: komedie a horor“, který se snaží v otázkách tělesnosti, diváckého zážitku, migrace či kýčovosti přesáhnout zažitý kánon filmových studií. Studentům představuje témata a teorie, které rozšiřují paradigma studia filmu směrem ke kritické teorii.

V centru pozornosti všech kurzů Vizuálních a kulturních studií je teorie, zkoumání ideologických vlastností obrazu, ať už statického či pohyblivého. Ta také spojuje kulturní, vizuální a literární složky tohoto programu a zároveň dokumentuje historický vývoj této odnože vizuálních studií, jejíž kořeny jsou zapuštěny ve studiích kulturních.

8) Admissions, <www.rochester.edu/college/aah/VCS>.

9) African-American Visual Culture, <www.rochester.edu/college/aah/VCS/VCScourses>. Dalším příkladem kurzů kriticky-teoretického zaměření jsou semináře „Ženy, látka a kultura“ a „Znetvořená těla“. Oba se zabývají genderovou problematikou ve spojení s kulturními a sociálními stereotypy. První kurz zkoumá zažité asociace spojující ženy s výrobou takzvaných měkkých výrobků (např. látek) a analyzuje pomocí kritických teorií různé geografické, historické a společenské situace (např. májské tkadleny z Guatemaly, feministické umělkyně, šičky v asijských továrnách).

10) David N. Rodowick citován in: M. D i k o v i t s k a y a, c. d., s. 94.

Kultura a kritika

Poměrně často se objevuje názor, že vznik studií vizuální kultury následuje rozšiřování vizuality v mnohých oblastech lidské činnosti a kultury, zejména té každodenní.¹¹⁾ Na podobné změny zareagovalo akademické prostředí již v šedesátých letech ustanovením kulturních studií, která obrátila pozornost k projevům populární kultury a masové zábavy. Každodennost však také vedla k rozpoznání diverzifikovaného charakteru společnosti. Zvláště v šedesátých letech, kdy mnohé do té doby marginalizované skupiny začaly rázně prosazovat svou svébytnost, se jejich kulturním projevům dostalo pozornosti i v rámci kulturních studií.

Kulturní studia začala pro vysvětlení projevů masové kultury i reprezentace různých společenských či ekonomických skupin v politickém a sociálním kontextu doby používat nové teorie, převzaté například ze sociologie, literárních a lingvistických studií či psychologie. Ty zásadně přehodnotila s důrazem na obrovský vliv ideologie na zkoumané jevy.¹²⁾ Na univerzitní půdě se tak v rámci kulturních studií dostala témata jako kulturní i vizuální manifestace etnických skupin, specifické projevy genderu a sexuality, kultura městského či globalizovaného života, stejně jako televizní kultura, spektakl, způsoby trávení volného času a další projevy populární kultury. Kromě společenských proměn byl opět zdůrazněn rozvoj technologie a jeho vliv na kulturu.¹³⁾

Stěžejním historickým mezníkem ve vývoji oboru kulturních studií byl vznik Centra pro soudobá kulturní studia (Centre for Contemporary Cultural Studies) na univerzitě v Birminghamu, spojovaného zvláště se jménem Stuarta Halla. Kulturní studia si podobně jako studia vizuální stanovila teorie, které vytvořily kánon disciplíny. Odkazy na Foucaulta, Derridu a Lacana se objevovaly ve většině přednáškových cyklech a přispěly k tzv. „teoretickému“ a „kulturnímu obratu“.¹⁴⁾ Teoretická angažovanost a zájem o ideologické aspekty kultury charakterizují i vizuální studia, jak ukazuje třeba výše zmíněný program v Rochesteru. Ten dokládá i vývoj teoretických akcentů v amerických vizuálních studiích, kde stále převládá francouzská postmoderní filosofie a udržuje jejich více či méně kompaktní orientaci, byť „psychoanalytické paradigma spojované s Lacanem ustoupilo paradigmatu postpsychoanalytickému (Deleuze, Foucault, Lyo-

11) Srov. M. D i k o v i t s k a y a, c. d.; James E l k i n s, *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, New York: Routledge 2003; Nicolas M i r z o e f f, *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, 1998; Paul D u n c u m, Why study popular culture? A review. *Canadian Review of Art Education Research* 1987, č. 14, s. 15–22 ad.

12) Jiřina Š m e j k a l o v á, Cultural Studies, sociologie kultury a „my“. Úvaha mírně metodologická. *Czech Sociological Review* 2004, č. 1–2, s. 77–94; Irena R e i f o v á, Kulturní studia v postkomunistické situaci. In: *Média dnes. Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2008.

13) Srov. kanonický text Waltera Benjaminu o reprodukci umění v technickém věku (1936), ale také například E. P a n o f s k y, On movies. In: Bruno R u e d e n b a c h (ed.), *Erwin Panofsky. Beiträge des Symposions Hamburg 1992*. Berlin: Akademie Verlag 1994, s. 171–190.

14) Gary H a l l – Clare B i r c h a l l, New Cultural Studies: Adventures in Theory (Some Comments, Clarifications, Explanations, Observations, Recommendations, Remarks, Statements and Suggestions). In: *New Cultural Studies. Adventures in Theory*. Athens, GA – Edinburgh: University of Georgia Press/Edinburgh University Press 2006.

tard)¹⁵⁾ Především teorie diváckého pohledu, aparátu a dispozitivu byla vsazena do psychologického, sociálního a ideologického kontextu.¹⁶⁾ Z kulturních studií pochází i již zmíněné postmoderní teorie genderu, feminismu, postkolonialismus, postmarxismu apod.¹⁷⁾

Úpravy základního receptu

Model, jehož příkladem je magisterský program v Rochesteru, vymezuje vizuální studia hlavně vůči „tradičně“ pojímaným dějinám umění. Vizuální studia v této podobě jsou tím, čím dějiny umění nejsou a nikdy nebudou ani v přehodnocené podobě.¹⁸⁾ Na druhou stranu ale existuje i další model, v jehož rámci stojí tyto dvě disciplíny bok po boku. V době rozmachu popularity vizuální kultury a jejího studia, tedy ke konci devadesátých let, se řada kateder dějin umění přejmenovala na katedry, ústavy či instituty s přízviskem vizuální kultura, který buď zcela nahradil odkaz na historickou disciplínu, nebo k němu byl přidán.

Bylo by nefér tvrdit, že tyto změny proběhly ve všech případech pouze povrchově, jelikož velký počet kateder své přednáškové programy a přístupy k vizualitě aktualizoval rozšířením nabídky témat přesahujících kategorii vysokého umění a zavedením nových přístupů inspirovaných nejčastěji kritickou teorií. Bohužel však v některých případech vytvoření tzv. vizuálně-kulturní instituce nemělo žádný významnější dopad na učební osnovy či okruh zkoumaného vizuálního materiálu. Zajímavým příkladem propojení obou těchto cest, tedy snahy o aktualizaci programu, jež dopadla jako povrchová transformace učebních osnov, ale zároveň se stala i platformou pořádající různé události spojené s vizuální kulturou, je NIRVC neboli Nottingham Institute for Research in Visual Culture.¹⁹⁾ Tento Institut sídlí na univerzitě v Nottinghamu a doslova vyrostl ze zdejší katedry dějin umění.

Institut byl založen v rámci transformace, v níž se z tehdejší katedry výtvarného umění vyčlenily dějiny umění, které se rychle přeměnily na Katedru vizuální kultury. Na katedru bylo přijato několik teoretiků a historiků vizuální kultury a před pěti lety se zde nabízel bakalářský i magisterský program vizuální kultury. Ten první byl zrušen před třemi lety po odchodu vizuálních teoretiků (jako Jessica Dubowová nebo Michael Hatt), druhý je v určité podobě dodnes v nabídce Katedry dějin umění. A po ukončení zdejšího interdisciplinárního programu Umění, fotografie a film student obdrží titul magistr vizuální kultury. NIRVC se však oddělil a je v první řadě výzkumným pracovištěm, jež v dnešní podobě

15) M. D i k o v i t s k a y a, c. d., s. 94.

16) Matthew R a m p l e y, Pojem vizuální studia. In: M. F i l i p o v á – M. R a m p l e y (eds.), *Možnosti vizuálních studií*, s. 23.

17) Ana María G u a s c h, Los estudios visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios visuales* 2003, č. 1, s. 9–16, zde s. 14.

18) K diskusi o nových, kritických dějinách umění viz Jonathan H a r r i s, *The New Art History. A Critical Introduction*. London – New York: Routledge 2001; Keith M o x e y – Michael Ann H o l l y (eds.), *Art History, Aesthetics, Visual Studies*. New Haven – London: Yale University Press 2002.

19) Mé díky patří Prof. Richardu Wrigleymu, řediteli Institutu, který mi ochotně povyprávěl o historii a dnešní funkci NIRVC.

sdužuje akademiky z dějin umění, filmových studií, kritické teorie a kulturních studií. Aktivity institutu odrážejí různorodost výzkumu členů Katedry dějin umění, jejichž zájmy se pohybují od recepce italského umění v severní Evropě, francouzského umění 18. a 19. století, přes surrealismus až k současnému americkému umění.²⁰⁾ Jejich vazby na jiné katedry a výzkumné projekty dávají základ činnosti institutu, jímž je v první řadě pořádání konferencí, které přesahují tematiku dějin umění, jak se zde vyučují. Vzhledem k tomu, že NIRVC nemá vlastní studenty, je spíše volným a zájmovým seskupením jednotlivých členů a jako takové nemá žádné fyzické sídlo. (Poněkud typické pro zdejší situaci je, že cedulka s názvem Institutu ze dveří ředitele před časem upadla a nikdo ji zatím nepřilepil zpátky.)

Institut sdužuje činnosti a projekty, které většinou přesahují rámec dějin umění a věnují se především vizuálním kvalitám předmětu výzkumu. Konference, semináře a dílny konané od roku 2001 byly věnované tématům jako multikulturalismus, obraz a kritika, spektakl, genderová tematika a každodennost v americké vizuální kultuře. Z tohoto výčtu vyplývá široký tematický i metodologický záběr, typický pro výzkum vizuální kultury. Například konference s názvem „Umění a krize v době multikulturalismu“ konaná v roce 2002 se zaměřila na uměleckou produkci ve vztahu ke globalizaci, etnicitě a období po 11. září 2001. Umělci, kurátoři, režiséři a teoretici (Nicholas Mirzoeff, Irit Rogoffová, režisér John Akomfrah a další) diskutovali o politicky korektním umění, pozitivním obraze menšin a dnešním významu etnických a národních skupin v umění. Oproti tomuto ideologickému akcentu lze uvést příklad z opačného konce: jednodenní seminář „Řeky významu“, zkoumající metaforické a materiální aspekty kulturního významu řek a jejich reprezentace v literatuře, fotografii, mapách, filmu, obrazech, stavitelství nebo říční regulaci.²¹⁾

Jedna z nejzajímavějších mezinárodních konferencí, uspořádaná Institutem v roce 2003, se jmenovala „Obraz a kritika: obraz–skrze–text“ a zabývala se právě vztahem mezi obrazem a textem a jejich rolí v kulturní a politické kritice. Na konferenci se sešli jak umělci, tak i teoretici, mezi nimi například James Elkins a W. J. T. Mitchell. Jednotlivé sekce se zaměřily na otázky vizuální gramotnosti, pozici vizuálna, vizuální rétoriku a vizuální teorii.²²⁾ Sekce o vizuální teorii asi nejlépe odpovídala stavu univerzitních vizuálních studií a jejich vztahu ke kritickým dějinám umění. Nezbytně se zde tedy diskutovalo o strukturalismu, psychoanalýze, poststrukturalismu a postmoderně a témata zasahovala do filmu, fotografie, literatury či masových médií. Konference tak dostala podobu, která se svým zájmem přibližuje americké verzi vizuálních studií na jedné straně a snaže o revizi dějin umění na straně druhé. Tento druhý aspekt je také typický pro celý Institut.

20) NIRVC, Department of Art History; <www.nottingham.ac.uk/nirv>

21) Rivers of Meaning; <www.nottingham.ac.uk/nirv/RiversOfMeaning/Rivers%20of%20Meaning.htm>

22) Kromě toho se zde konala i dílna „Pochopit myšlení“, v níž se účastníci pokoušeli experimentovat s obrazy a s manipulačními technikami ve vztahu k myšlenkovým pochodům.

Vizuální studia na způsob německý: Bildwissenschaft

Ideologické a kulturně teoretické zaměření studia vizuálních aspektů na dvou výše zmíněných institucích není samozřejmě pro obor jediným možným směrem. Další model pro akademické zakotvení studia obrazu lze nalézt v německy mluvících zemích. Ačkoliv se zásadně odlišuje od modelu angloamerického, ani zde nemůžeme mluvit o jednotném přístupu, tematice a metodologii studia vizuálního materiálu.

V německém prostředí je zkoumání vizuality nejčastěji spojováno s pojmem *Bildwissenschaft*, tedy vědou o obrazech. Jedno z center, kde je tato „věda“ zakotvena, se nachází na Státní vysoké škole designu v Karlsruhe. Zdejší Institut pro uměleckou vědu a teorii médií nabízí ve spolupráci s Centrem pro umění a technologie médií magisterský program, v němž se studuje praxe „umělecké vědy“ ve spojení s teorií nových médií (video, multimédia, internet).²³⁾ Důraz je ale kladen nejen na teorii nových médií, jejich estetiku a filosofii, ale i na praktické otázky spojené s moderním a elektronickým uměním, tedy kurátorskou práci, přípravu publikací, výstav či performancí. Program rozšiřuje tradiční umělecko-historické studium směrem k příbuzným oborům komunikačních studií, psychologie vnímání a teorie médií.

V Karlsruhe má silnou pozici věda a výzkum, institut se zaštiťuje jmény a výzkumem jednotlivých vyučujících a neprofiluje se přednáškovým programem, jak tomu je například v Rochesteru. Institut tak po vzoru středo-evropské akademické tradice čerpá z expertizy a projektů například Hanse Beltinga, Gottfrieda Boehma, Beata Wyse a několika dalších badatelů, k nimž se váže výzkum postgraduálních studentů.

Belting je s Institutem spojován již od jeho založení v roce 1992.²⁴⁾ Jeho současný zájem o teorii obrazu se dá označit jako „ikonologie pohledu“, v níž se Belting orientuje především na historii pohledu a jeho variabilní projevy v evropských dějinách zobrazování. Tohoto projektu se dotýká i výzkum Gottfrieda Boehma, jež se momentálně zaměřuje na tzv. ikonickou odlišnost a ikonicitu pohledu.²⁵⁾ Podle Boehma je obraz součástí obecnějšího „jazyka pohledu“ a jako takový mobilizuje kulturně podmíněné praktiky dívání se.²⁶⁾ Boehm přihlíží také k vědecké analýze pohledu a kromě fenomenologie a psychoanalýzy aplikuje na tuto oblast i psychosomatiku a neurologii.

Technologická stránka vědy o obraze je předmětem výzkumu i dalších členů Institutu. Například výzkumný projekt „Kulturní změny vyvolané technologicky zhotovovaným obrazem“ (projekt vede Götz Grossklaus) se zaměřuje na masová média a mechanicky vytvořený obraz ve vztahu k jeho produkci a distribuci, mezikulturnímu a globálnímu šíření, jeho nové pozici v současném mediálním systému a lokálně kulturních kontextech. Podobně projekt „Obraz, technologie a vnímání“ (Peter Weibel) studuje nové zobrazovací praktiky ve vztahu k jejich nosiči, nové zobrazovací technologie na prahu materiál-

23) Willkommen; <kunstwissenschaften.hfg-karlsruhe.de/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1>

24) Srov. Hans B e l t i n g, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Fink 2001; T ý ž (ed.), *Bildfragen: die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Fink 2007.

25) Gottfried B o e h m, *Was ist ein Bild?* München: Fink 1994; T ý ž, *Wie Bilder Sinn erzeugen: die Macht des Zeigens*. Berlin: Berlin University Press 2007.

26) M. R a m p l e y, *Pojem vizuální studia*, s. 34.

ní revoluce, nové pohledy na vztah mezi obrazem a realitou a mezi obrazem a tělesností.²⁷⁾

Ačkoliv pojem *Bildwissenschaft* nestojí v názvu Institutu pro uměleckou vědu a teorii médií, lze s ním spojit teoretický přístup většiny vyučujících. *Bildwissenschaft* zde pojmají jako snahu definovat nový typ výzkumu obrazu. Nekladou takový důraz na ideologické vazby obrazů jako angloamerická vizuální studia, spíše zkoumají propojení historického a současného pohledu na obraz, jeho ikonologii a antropologii. V mnohých zdejších projektech je stěžejní transkulturní přístup, který bere v potaz zakotvenost vnímání obrazu v západní tradici.

Obraz je v rámci *Bildwissenschaft* vnímán jako médium a antropologický jev. Ne však v etnologickém smyslu, jeho vytváření je jak duševním (interním) procesem, tak i fyzickou (externí) reprezentací. Nositelem obrazu je jeho médium i technika zobrazení, ty ovlivňují jeho chápání, ale nelze je s ním stoprocentně ztotožnit: „Je-li obraz vnímán jako médium, lze také tvrdit, že veškeré externí [fyzické] a viditelné obrazy se rodí do svých příslušných médií“, jsou tak nezbytně závislé na technice a nositeli svého zobrazení.²⁸⁾

Podle Horsta Bredekampa k obratu k širšímu zájmu o obrazy, které nejsou nezbytně uměním, došlo v německém kontextu již po roce 1970, kdy dějiny umění přijaly reklamu, fotografii, film, politickou ikonografii a později digitální umění jako svébytné oblasti studia.²⁹⁾ Zdá se tedy, že *Bildwissenschaft* je provázána s dějinami umění více než vizuální studia. Přesahem k filosofii, antropologii, etnologii, literární vědě a archeologii se také pokouší navázat na německou tradici zájmu o vizuální projevy, které nejsou vysokým uměním. Obraz je zde ale chápán spíše jako mentální koncept než pouhý fyzický objekt, jakým většinou pro dějiny umění bývá.³⁰⁾

Počátky této tradice, která překračuje hranice disciplín i uměleckohistorický kánon, se váží ke konci 19. století, k historikům umění, jako byli Herman Grimm, Wilhelm Lübke, Anton Springer, Heinrich Wölfflin a Erwin Panofsky. Ti se aktivně zajímali o nové médium fotografie a otázky originality, reprodukce, projekce.³¹⁾ Díky nim se dějiny umění – *Kunstgeschichte* – rozšířily na *Bildwissenschaft*. Zájem o neumělecké obrazy vzrostl s první světovou válkou, jež byla nově vizuálně zprostředkována filmem, fotografiemi, propagandistickými plakáty atp. Příkladem badatele, který sbíral a studoval obrazový materiál, je německý historik kultury Aby Warburg. Ten uspořádal obrazový atlas *Mnemosyne* (nazvaný podle řecké personifikace paměti),³²⁾ v němž se vedle sebe objevují například fotografie papeže, Mussoliniho, japonského golfisty a veslařského závodu.³³⁾ Prá-

27) Schwerpunkte, Institut für Kunstwissenschaft und Medientheorie; <kunstwissenschaften.hfg-karlsruhe.de/index.php?option=com_content&task=view&id=39&Itemid=53>

28) Tamtéž.

29) Horst Bredekamp, A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft. *Critical Inquiry* 29, 2003, č. 3, s. 418–428.

30) Hans Belting, Toward an Anthropology of the Image. In: Mariët Westermann (ed.), *Anthropologies of Art*. New Haven: Yale University Press 2005, s. 41–58.

31) H. Bredekamp, c. d., s. 423.

32) Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Ed. Martin Warnke. Berlin: Akademie Verlag 2000.

33) Aby Warburg, *Mnemosyne-Atlas, Begleitetexte zur Ausstellung Aby Warburg-Mnemosyne*. Wien: Akademie der bildenden Künste 1993; viz také Charlotte Schöller-Glass, Aby Warburg's Late comments on Symbol and Ritual. *Science in Context* 12, 1999, č. 4, s. 621–642.

vě tato juxtapozice tvarů, pohybů a témat objevujících se v různých dobách a médiích (známky, fotografie, plakáty, sochy, kresby a obrazy) se často považuje za předzvěst budoucí propracovanější vědy o obraze.³⁴⁾

Podobné pojetí teorie obrazu najdeme kromě Karlsruhe i na dalších německých institucích, například v Berlíně (na Freie Universität), Heidelbergu či v Magdeburgu. Propojení *Bildwissenschaft* s novými médii lze vidět i ve virtuálních projektech, jako je například Virtuální institut pro Bildwissenschaft (VIB),³⁵⁾ který založil filosof Klaus Sachs-Hombach v roce 2004. VIB funguje mimo jiné jako elektronické diskusní fórum, kontaktní místo a databáze aktuální literatury či konferencí. Scházejí se zde vědci z různých disciplín, aby koordinovali svůj interdisciplinární výzkum obrazu.³⁶⁾ Tento institut také vydává vlastní časopis *IMAGE*, který se už podle názvu spíše blíží vizuálním studiím anglicky mluvících zemí, než aby se programově hlásil k *Bildwissenschaft*, německý koncept se v jeho misi vůbec nevyskytuje. Z širokého záběru převážně teoretických článků uveřejněných v *IMAGE* je zřejmá interdisciplinarita zájmu o vizuální reprezentaci.³⁷⁾ Jak jsem již naznačila, ani v rámci *Bildwissenschaft* nelze mluvit o jednotném přístupu, obsahu či metodologii.³⁸⁾ Pokud se ale pokusíme o shrnutí hlavních znaků, jsou jimi právě vědecký přístup k materiálu, posun k antropologii obrazu, zájem o technický obraz i technickou stránku obrazu, s tím spojená problematika vizuality nových médií, ale také návrat k otázkám, které si již řadu desetiletí kladou ikonologie a ikonografie.³⁹⁾

Za jazykovou bariérou: Vizuální studia ve Španělsku

V Evropě je několik zemí, v nichž vizuální studia vznikla z nutnosti reagovat na interdisciplinární charakter a vzrůstající význam nových médií (například Finsko a Estonsko). Jednou ze stěžejních zemí je v tomto směru také Španělsko, které by díky jednomu z nejrozšířenějších jazyků na světě mohlo významně ovlivnit budoucí podobu vizuálních studií. Na semináře a konference sem také často přijíždějí renomovaní teoretikové vizuální kultury ze západní Evropy i ze Spojených států (Balová, Mitchell, Mirzoeff) a místní akademici (kupříkladu José Luis Brea, Ana María Guaschová a Gérard Imbert⁴⁰⁾) se inten-

34) Srov. především Visual Culture Questionnaire, otázka č. 2. Svetlana Alpers, Emily Apter, Carol Armstrong, Susan Buck-Morss, Visual Culture Questionnaire. *October* 77, 1996, s. 25–70.

35) <www.bildwissenschaft.org>

36) Klaus Sachs-Hombach, Herzlich willkommen im Virtuellen Institut für Bildwissenschaft (VIB), <www.bildwissenschaft.org>

37) Články zpracovávají různorodá témata, např. výběr obrazů pro politické zprávy, morfologie obrazu a zobrazování, topologie krajiny, či převod starších filmů na DVD. Srov. Published Issues; <www.bildwissenschaft.org/journal/index.php?menuItem=miArchive>

38) Již naznačená blízkost k anglofonním vizuálním studiím se projevuje i ve fóru VIB, a to nejen v použitých výrazech, ale i v tematické náplni různých zájmových skupin. Vliv anglických konceptů je tak patrný např. v názvech „Institut für Visual Profiling“ či „Iconic Turn – Das neue Bild der Welt“, které ukazují obtížnou přenosnost anglického pojmosloví do cizího jazyka.

39) H. Belting, Image, Medium, Body: New Approach to Iconology. *Critical Inquiry* 31, 2005, s. 302–319.

40) Například José Luis Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial Centro de Arte de Salamanca 2002; viz také <www.laerapostmedia.net>;

zivně zapojují do diskusí a rozsáhle publikují i mimo Španělsko.⁴¹⁾ Je tedy zajímavé, jak málo se o „španělském“ pohledu na vizualitu a nová média po Evropě ví a jak se i v tomto ohledu vytvářejí nové jazykové bariéry a teoretické kánony. Problémem i výhodou španělské teorie vizuální kultury je velká „kupní síla“ španělštiny – odborníci tam většinou publikují ve vlastním jazyce a nejsou nuceni překládat či rovnou publikovat v angličtině, jako tomu je v menších zemích, například právě ve Finsku či Estonsku. To však na druhé straně nutně vede k marginalizaci výsledků zdejší práce a jejich malé znalosti ve světě, který za jazyk vizuální kultury přijal angličtinu.

V posledním desetiletí vytvořily španělské univerzity nejen v Barceloně a Madridu samostatné obory věnované vizualitě. I zde lze najít společné znaky, jimiž se odlišují od institucí a kateder zmíněných výše. Je to především vzrůstající zájem o nová média a multimédia a také použití množství „nekanonických textů“. Kromě známých jmen oboru, jako Bourdieu, Debord, Manovich, Mirzoeff a samozřejmě Foucault, Barthes a Benjamin, zakotvených v anglickém prostředí, využívají zdejší osnovy dlouhého seznamu literatury s tematikou vizuální kultury ve španělštině.

Technická univerzita ve Valencii je výborným příkladem zájmu o nová média spojeného s vizuální produkcí. Zdejší Magisterský program vizuálních umění a multimédií „se snaží odpovědět na dopad, jenž momentálně má nárůst informačních technologií na kreativní potenciál, který nutně zahrnuje vytváření, zpracovávání a technickou manipulaci s digitálním obrazem“.⁴²⁾ Zaměřuje se na interdisciplinární výměnu mezi uměleckou produkcí a novými médii, a to prakticky i teoreticky. Absolventům tak mohou získané znalosti pomoci spojit uměleckou praxi s vědou, technologiemi a masovými médii a začlenit se do kreativního průmyslu. Každý student absolvuje jak úvod do vizuální kultury, médií a vytváření obrazu, tak i do teorie současné kultury. Tento kurz je zaměřen především na veřejný prostor (jak fyzický, tak virtuální) ve vztahu k jeho lokaci, praktickým funkcím a uměleckému využití a směřuje ke kritickému porozumění otázkám umělecké produkce, estetických hodnot, uměleckého a technického jazyka, kódů a norem vytváření obrazu. Ve volitelných předmětech si pak lze zvolit specializaci na jednotlivá média (televize, film, 3D tvorba, zvuková média) a zkoumat jejich jazyk, kulturní souvislosti, praktickou aplikaci v umělecké tvorbě či technologii tvorby obrazu v různých prostředích; klíčovými pojmy jsou zde interdisciplinarita a multimediálnost.⁴³⁾

T ý ž, (ed.), *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal 2005; Anna Maria G u a s c h (ed.), *Los manifestos del arte posmoderno: textos de exposiciones, 1980–1995*. Madrid: Akal 2000; Cláudia G i a n e t t i, *Estética digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona: L'Angelot 2002; Gérard I m b e r t, *El zoo visual*. Barcelona: Gedisa 2003.

41) Nejvíce v časopisech *Journal of Visual Culture* nebo *Paraschute*.

42) Artes visuales & multimedia. Master oficial – UPV; <avm.webs.upv.es>

43) Najdeme zde např. teoreticko-praktický seminář „Filmová média a intervenční procesy ve veřejném prostoru“, zkoumající technické procesy vytváření pohyblivého obrazu a multimediální uměleckou praxi v kontextu každodenní kultury a komunikačních médií (viz Maribel Doménech, *Lenguajes Audiovisuales y Arte de Género*; <avm.webs.upv.es/asignatura.php?id=13>). Podobně je vystavěn i kurz „Aktivismus a nová média ve veřejném prostoru“, věnovaný hlavně prostředí internetu. Jeho těžiště je v teoretickém pohledu na krizi diskursu v moderní společnosti a v revizi pojmu veřejná sféra díky novým technologiím. Z nich vychází diskuze o pozici veřejného prostoru mezi reálným a virtuálním světem, možností budování komunitního prostoru a internetových aktivit v globální vesnici (viz Amparo Carbonell, *Arte y TV. Nuevos Medios, Nuevos Lenguajes*; <avm.webs.upv.es/asignatura.php?id=11>).

Důraz na multimedia je patrný ve všech nabízených seminářích, důležitý je ale vyvážený zájem o jednotlivé složky multimédií. Vizualita se tak ve Valencii staví bok po boku *zvukovému* a *pohybovému* rozměru médií, obraz je přičleněn zpět k ostatním smyslovým vjemům. To je nový trend, objevující se na počátku 21. století v reakci na kritiky vizuálních studií, které oboru vyčítaly, že izoluje otázky vidění od hmatu a sluchu, jejichž neodmyslitelné propojení s obrazem zdůraznila právě smíšená média.⁴⁴⁾ Dřívější kritika tematické nesourodosti a metodologické eklektičnosti vizuálních studií, která chtěla dát oboru definitivnější podobu, tak byla doplněna o volání po proměně studií vizuality na obor, v němž vizualita stojí „v centru analytického hledáčku a nepovažuje se za výchozí ani samozřejmý koncept.“⁴⁵⁾ Tím se zároveň otevírá prostor pro kritické zkoumání otázky, z jakých důvodů má zrakové vnímání mezi ostatními vjemy tak výsadní postavení.⁴⁶⁾

Shrnutí

V posledních dvaceti letech se vizuální kultura v různých podobách úspěšně usadila v univerzitním prostředí. Existuje mnoho podob, ve kterých se vyučuje nebo zkoumá, tento článek představuje pouze několik z nich. Probrané modely vycházejí ze vztahu vizuální kultury a umění, ať už praktického či jeho dějin. Každý však definoval vlastní přístup k vizuální problematice a vytvořil vlastní instituce, které se studiem vizuality zabývají. Kromě bakalářských, magisterských či doktorských programů vizuálních studií tak existují například výzkumné instituty, sdružující akademiky s podobnými zájmy, či virtuální platformy, které v prostředí internetu umožňují diskusi a vytváření projektů o vizualitě.

Ačkoliv jsem o těchto modelech mluvila v souvislosti s jejich specifickou geografickou lokací, nelze přístupy k vizualitě vždy do jednotlivých zemí takto jednoduše rozřadit. Zeměpisná diferenciaci mi posloužila jen jako východisko k prozkoumání některých společných témat, teorií a metodologií. Navíc jsem pominula mnoho dalších míst, kde se vizuální studia praktikují. Specifický přístup k vizuální kultuře lze nalézt například ve Francii, v tzv. teorii obrazu (*théorie de l'image*), a vizuální studia samozřejmě nalezneme i mimo takzvaný západní svět, například v Mexiku, Japonsku anebo na Kubě.⁴⁷⁾

Asi nejčastěji se vizuální studia na univerzitách objevují ve spojení s teorií postmodernismu vycházející z kulturních studií a jejich zájmu o ideologické aspekty společnosti a kultury. V této podobě se vizualita v umělecké tvorbě, filmu, fotografii, reklamě, či dokonce textiliích zkoumá za pomoci teorií genderu, postkolonialismu, sémiotiky či psychoanalýzy. Druhá častá forma vizuálních studií vzniká ve vztahu ke kunsthistorii a prezentuje se jako reforma tradičního a limitovaného diskursu dějin umění. Rozšířením

44) Mark P o s t e r, Visual Studies as Media Studies. *Journal of Visual Culture* 2002, č. 1, s. 67–70; W. J. T. M i t c h e l l, Mostrando el Ver: una critica de la cultura visual. *Estudios Visuales* 2003, č. 1, s. 17–40 ad.; T ý ž, There Are No Visual Media. *Journal of Visual Culture* 2005, č. 4, s. 257–266.

45) W. J. T. M i t c h e l l, There Are No Visual Media, s. 265.

46) Tamtéž.

47) K tomuto více M. R a m p l e y, Pojem vizuální studia, s. 36.

zájmu na obrazy, které nejsou (jen) uměním, se vizuální studia snaží poukázat na existenci velkého množství objektů s významným vizuálním aspektem.

V další inkarnaci se vizuální studia objevují v tradici vědy o obraze, která se přibližuje antropologii obrazu. Typický je zde i zájem o technický rozměr obrazu, jeho vytváření a manipulaci s ním, který vědu o obraze přivedl ke zkoumání vizuálního charakteru nových médií. Tato kombinace vědeckého a technického přístupu je charakteristická i pro poslední probraný model, v jehož středu se nacházejí smíšená média a jejich fúze v současném kontextu. Takovýto model upíná pozornost k lokálním i globálním aspektům médií, z nichž umělecká tvorba není vyloučena, ale je zařazena do komplexnějších souvislostí dneška.

To je také zásadní charakteristikou a výsadou různých podob vizuálních studií v univerzitním prostředí, které se snaží navázat na problematiku výsadního postavení umění a umělecké tvorby. Ty zařazují do svého paradigmatu jako nedílnou součást vizuální povahy společnosti a kultury a zkoumají ji v kontextu ideologických, technických či vědeckých otázek. Zároveň se na jedné straně studia vizuální kultury kriticky zamýšlejí nad šíří své obsahové a metodologické náplně a na straně druhé se snaží benefitovat ze své disciplinární propojenosti s příbuznými obory.

Marta Filipová, Ph.D. (1978)

V současnosti působí jako výzkumná pracovnice na oddělení grafického designu Nottingham Trent University ve Velké Británii. Zabývá se teorií vizuální kultury i jejími praktickými podobami ve střední Evropě po druhé světové válce. Kromě toho se její výzkum věnuje i otázkám národní identity v umění a v umělecké historiografii.

(Adresa: School of Art and Design, Nottingham
Trent University, Dryden Street, Nottingham, NG1 4BU, Velká Británie)

SUMMARY

THE MANY FACES OF VISUAL STUDIES

Marta Filipová

The article explores visual studies in four forms and four academic environments. The different faces of visual studies in Great Britain, United States, Germany and Spain allow the author to outline the history of the discipline, its subject matter in the various contexts, and the main theoretical concerns. The distinctive features of visual studies in these individual contexts are pointed out, together with their commonalities, in relation to the interdisciplinary nature of this recent arrival in the university.

Translated by Marta Filipová