

Andrea Průchová

Proč se dnes dívat kolem sebe?

Rozhovor s Maritou Sturken

Marita Sturken je profesorkou a vedoucí katedry Media, Culture and Communication Steinhard School of Culture, Education and Human Development na New York University v USA. Vystudovala historii a dlouhodobě se zabývá vztahem obrazu, paměti a kolektivní identity. Je autorkou mnoha odborných článků a publikací (poslední *Tourists of History: Memory, Kitsch and Consumerism from Oklahoma to Ground Zero*, 2007). Do češtiny bylo přeloženo druhé přepracované vydání knihy *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture* (česky *Studia vizuální kultury*, 2010), jejíž je spoluautorkou. Společně s Nicholasem Mirzoeffem organizovala v květnu roku 2012 výroční konferenci teoretiků a vědců v oblasti studia obrazu „Now! Visual Culture“.

— — —

Vizuální studia jsou v českém prostředí řazena mezi nové oblasti zájmu vědy a k jejich rozvoji dochází v různých humanitních oborech, jakými jsou filmová, mediální studia, sociologie či dějiny umění. Prozatím tak v Čechách nelze přesněji vysledovat vývoj tohoto oboru.¹⁾ Jak byste popsala dosavadní rozvoj studia vizuální kultury? Odkud obor vzešel, z jaké potřeby a kam bude směřovat v budoucích letech?

Když sleduji vývoj vizuální kultury jako vědního oboru, uvědomuji si, že jsem sama dokončila doktorské studium v roce 1992 a v té době rozhodně nebylo možné uvažovat

1) Marta Filipová v knize *Možnosti vizuálních studií. Obrazy — texty — interpretace* věnuje kapitolu „Vizuální studia v českém prostředí“ sledování základních pramenů úvah o vizuální kultuře v domácím prostředí. Naráží především na sémiotickou teorii Jana Mukařovského a uměnovědné texty teoretika Karla Teigehe. Oblast vývoje technických obrazů v českém teritoriu ve vztahu k proměnám úvah o prostoru důkladně představuje Kateřina Svatoňová v aktuální publikaci *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru*. Praha: Academia 2013. Položená otázka však směřuje k podobám vizuálních studií jako autonomního oboru vyučovaného na zahraničních univerzitách, jež se vyznačuje základním souborem odborných publikací, databází autorů a specifickým jádrem znalostí ustanovujících výzkumné linie oboru. Marta Filipová – Matthew Rampley (eds.), *Možnosti vizuálních studií. Obrazy — texty — interpretace*. Praha: Barrister and Principal 2007, s. 213–227.

o vizuálních studiích jako samostatné disciplíně. Vizuální kultura byla pouze dílčí téma a jako obor se plně objevila až v pozdních 90. letech. Zároveň existuje vtip o tom, kdy vzniká akademická disciplína — ve chvíli, kdy se objeví první oborový časopis. *Journal of Visual Culture* vydávaný ve Velké Británii byl poprvé publikován v roce 2004. Impulz ke vzniku vizuálních studií však přišel již dříve a vyšel od historiků umění, kteří nebyli spojeni se stavem svého oboru. Z té doby také pochází slavný dotazník, který se objevil v magazínu *October* v roce 1997. Byl ale velice konvenční a zabýval se více klasickou oblastí dějin umění nežli vizuální kulturou. Následně začal W. J. T. Mitchell mluvit o konci dějin umění v anglo-americkém světě. Nejdůležitější posun a vývoj však sleduji až v posledních deseti letech, kdy se diskuze posunula od sporu s dějinami umění, stala se totiž únavnou. Důležitými tématy začaly být průsečíky s médii a mediální kulturou. A právě propojení se studiem médií se podle mého názoru stane budoucím institucionálním modelem zkoumání vizuální kultury. Tématem už pro nás nejsou dějiny umění, ale média, digitální nástroje a technologie.

Proč se stává právě svět médií a digitálních technologií hlavním zájmem vizuální kultury?

Protože můžeme s jistotou říci, že všechny dramatické změny na poli rozvoje médií a nových technologií za posledních dvacet let výrazně proměnily také pole vizuální kultury. Ovlivnily nejen způsoby, jakými jsou obrazy vytvářeny, ale také směry, jakými dále ve společnosti cirkulují, a jaké obrazy se vůbec do této společnosti dostanou. Tím však netvrdím, že nevzniká zajímavá práce také na poli historie vizuální kultury, již výborně reprezentuje například kniha Nicholase Mirzoeffa o obrazech a způsobech zobrazování 19. století.²⁾

Zároveň však dochází k významnému propojení vizuální kultury s kognitivními vědami, s výzkumem v oblasti mentálních reprezentací. Obrazy světa medicíny jsou naší stále častější každodenní zkušeností...

To ano. V New Yorku a obecně v USA docházelo k určitým pokusům o propojení neurovědy a vizuální kultury, ale zůstalo pouze u pokusů. Mezi neurovědou a vizuální kulturou existují významné epistemologické a metodologické rozdíly, které vycházejí z humanitního základu vizuálních studií. Studium vizuálních reprezentací vědy a technologií ale významně dále posouvá interdisciplinární hranice vizuální kultury, a to je důležité.

Jestliže mluvíme o humanitním jádru vizuálních studií, co tvoří teoretický základ studia vizuální kultury v americkém prostředí?

Základ je stále tvořen zejména pozdní francouzskou filosofií 20. století a německou kritickou teorií. Odkaz k práci autorů, jakými jsou Roland Barthes či zástupci Frankfurtské školy, je stále silný. Ze současných autorů nabývá významu práce Jacquesa Ranciéra a Bruno Latoura. V USA je také velice vlivná teorie afektu. Zároveň dochází ke vzniku nových mezioborových spojení, jakýchsi mixů témat a oblastí, které zapříčiňují posouvání a transformaci ustálených paradigmat. O slovo se hlásí výzkum digitálních médií, zvuku

2) Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham and London: Duke University Press 2011.

či designu a je stále očividnější, že dějiny umění přestávají být důležitým referenčním bodem pro vizuální kulturu.

Je možné americké pojetí vizuální kultury metodologicky či tematicky výrazně odlišit od přístupu ke studiu obrazu v jiných jazykových oblastech? Například v německém prostředí, kde dochází k rozvoji Medien a Bildwissenschaft, či ve frankofonních zemích, které navazují na silnou fenomenologickou tradici?

Takové rozdělení nevidím tak striktně. Pokud bych měla charakterizovat americký přístup k obrazu, pak by pro něj bylo typické to, že vychází z nejrůznějších perspektiv. Lidé, kteří se v USA věnují vizuální kultuře, mají rozdílné akademické zázemí. Nicholas Mirzoeff je původně historikem umění a studoval v Británii. Má spolupracovnice Lisa Cartwright se věnuje americkým studiím. Já sama se zaměřuji na téma historie kolektivního vědomí. Americké pojetí vizuální kultury je možné vysvětlit na příkladu mé knihy *Studia vizuální kultury*.³⁾ Publikace je primárně určena pro výuku. Snaží se proto pojmut celek současné obrazové kultury se všemi jejími průsečíky, a knihu tak mohou využívat nejrůznější obory. Když jsme publikaci s Lisou Cartwright připravovaly, věděly jsme, že lidé chtějí text, který bude jasný a vysvětlující, netušily jsme však, jak moc se stane populární. První verze knihy vyšla v roce 2001. Při jejím druhém vydání v roce 2008 jsme byly nuceny přepsat 80 procent textu. Za těch několik let se totiž ve vizuální kultuře mnoho věcí změnilo. Nejvíce jsem tuto proměnu cítila u přepisování kapitoly o postmoderně a poststrukturalismu. Text se najednou jevil být více historií. Společnost se mezitím posunula od Baudrillarda k remixované kultuře využívající *indie média*.⁴⁾ Objevily se trendy, které v době, kdy jsme poprvé knihu psaly, neexistovaly. Nemluvě o nástupu sociálních sítí, jakými jsou Facebook nebo YouTube. Proto si myslím, že typickým pro americkou vizuální kulturu je právě posun k digitálním technologiím a novým médiím, a to v co nejširším možném interdisciplinárním pojetí.

Projevuje se nějak významněji toto tematické směřování k reflexi vizuality nových médií také ve Vaší aktuální práci?

Právě teď například pracuji na stati zabývající se tím, jakým způsobem se Kodak a Polaroid zapsaly do pojetí fotografie ve 20. století a jakým způsobem nyní využívají sociální média praktiky sebedokumentace, které jsou s kodakovou a polaroidovou fotografií spjaty. Kodak vytvořil „kodakovou momentku“, fotografii, která zachycuje rodinné situace, situace, které mají být zhmotněny a zdramatizovány pro fotografii. Polaroidová fotografie se také využívá k dokumentaci společných zážitků, ale stává se součástí dané zábavy, je okamžitě sdílena přáteli a dál okomentována. V prostředí sociálních médií pak vzniká představa, že identita jedince musí být neustále aktualizována. Náhle nestačí pouze jedna fotografie, ale jsou jich tisíce. Má stať směřuje k myšlence tranzitního pojetí identity jedince, který pomocí fotografie neustále obnovuje své prezentované já, což mu umožňuje také

3) Marita Sturken – Lisa Cartwright, *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál 2010.

4) Indie media označují soubor technologií a obrazových reprezentací využívaných v předchozích obdobích vizuální kultury (např. polaroidové, kodakové fotografie, retro vizualita hudebních videoklipů, vintage móda), jež nacházejí v současné vizuální kultuře oblibu zejména u mladší generace tvůrců a konzumentů obrazu.

používání chytrých telefonů, jež má stále u sebe a které mu slouží jako hlavní nástroj pořizování fotografií. Orchestrace velkých rodinných kodakových momentů s nástupem sociálních médií ustupuje. Způsob, jakým nyní zacházíme s obrazy, ovlivňuje jejich význam. Například používání instagramu, který navozuje atmosféru a vizualitu šedesátých let, používají dnes také i novináři. Perspektiva, jakou se díváme na obrazy kolem nás, se nyní výrazně proměnila.

Obecně je však Vaše teoretické zázemí jinde nežli v oblasti studia vizuální kultury ovlivňované novomediální obrazovou produkcí.

Studovala jsem u dvou školitelů. Jeden se zabýval historií a teorií narativity v historii, druhý pak teorií vědy. Mé studium však nejširěji spočívalo v základech humanitních věd. První knihou byla má dizertace věnovaná otázce toho, jakými způsoby si v paměti a myslí utváříme pojem Spojených států amerických. Většina mé práce obecně spočívá na rozhraní mezi obory memory studies, studiem vizuální kultury a americkými studiemi. Hodně jsem pracovala na tématu americké konzumní kultury, které se váže k problematice kulturní paměti v USA. Má poslední kniha *Tourists of History*⁵⁾ reflektovala události 11. září a tragédii v Oklahoma City. Zabývala se mechanismy uvnitř americké kultury, z nichž některé se projevují vizuálně a v oblasti spotřební kultury a jež dovolují americké národní politice držet si odstup od globální politiky. Tyto mechanismy vedou k popisování sebe sama a amerického národa jako nevinného a nepřáteli napadaného projektu amerického demokratického impéria, šířitele svobody. Je velice zajímavé, že prezident Obama tuto otázku ideje americké národní identity nikdy neotevřel, jak někteří z nás doufali, že tak učiní. Snažím se proto pokračovat v tomto odkrývání a věnuji se tématům, jako je Guantánamo, mučení vězňů, či právě dokončuji práci o pomníku obětem irácké války. Zajímají mě tedy kontroverzní kulturní fenomény, jež nesou důležité významy, které zkoumám pomocí diskursivní a sémiotické analýzy. Tyto významy zasahují do oblasti tvorby národní identity, do toho, jak rozumíme pojmu nacionalismu i do těch nejintimnějších sfér života jedince. Sleduji téma paměti, ale vidím jej jako část širší problematiky národního kolektivu se zvláštním ohledem na to, jak jsou vyprávěny určité příběhy, které utvářejí ideu národa, ať již ve formě muzeí, památníků, mediálních obrazů či nových architektonických projektů, které mě aktuálně hodně přitahují.

Vizuální kultura je stále častějším tématem akademických kurzů na univerzitách po celém světě. Jak funguje mezinárodní spolupráce na poli vizuálních studií? Konkrétně jistě stojí za to zmínit nejvýznamnější konferenci minulého roku nazvanou „NOW! Visual Culture“, která se konala právě zde v New Yorku...

Konferenci organizoval Nicholas Mirzoeff a byl to důležitý počín. Studium vizuální kultury je založeno na komunikaci s dalšími obory, které přirozeně studium vizuální komunikace ovlivňuje a zároveň musí na tyto obory reagovat. Myslím proto, že základní otázkou oboru nyní je, jak zprostředkovat co nejefektivnější vzájemnou komunikaci mezi hraničními obory. Cílem konference bylo dát dohromady badatele z celého světa. Jednalo

5) Marita Sturken, *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham and London: Duke University Press 2007.

se vlastně o jakési inaugurační setkání mezinárodní asociace odborníků v oblasti vizuálních studií a doufám, že se podaří tuto síť nadále budovat. Skutečně mnoho zajímavé práce bylo v poslední době vytvořeno ve Skandinávii a Holandsku. Konference se zúčastnilo také několik vědců z Asie a Afriky. Setkání mělo trochu odlišný formát od zavedené konferenční podoby. Během úvodní části před námi stála výzva během pěti minut představit dalším dvaceti kolegům z celého světa svoji práci. Jednotlivé výpovědi na sebe však skvěle navazovaly a na závěr bylo k našemu potěšení zřetelné, kolik důležité odborné práce již v oblasti studia vizuální kultury bylo uděláno.

Na závěr si dovolím položit jednu, snad i příliš odvážnou otázku. Je možné, jestliže jsme společně v rozhovoru prošly minulostí oboru a zhodnotily jsme také jeho současný stav, uvažovat o studiu obrazu vzhledem k jeho vysoce interdisciplinárnímu a reflexivnímu charakteru jako o oblasti, jež se může stát vůdčím oborem humanitních disciplín — jakýmsi „role model“, který pomůže hledat východisko z dlouhodobé krize humanitních věd?

Souhlasím s tím, že humanitní vědy se ocitly v určité krizi, ve Spojených státech amerických rozhodně ano. Kromě změn ve společnosti však tuto krizi způsobily také proměny financování humanitního výzkumu a též určité instrumentální mechanismy, které se rozvíjejí okolo oblasti výuky humanitních věd. Cítím, že hodně společných témat nyní vzniká mezi vizuálními studií a výukou literatury a jazyků. Zde na univerzitě (New York University, pozn. autorky) vyučuje mnoho kolegů, kteří ke studiu obrazové kultury přešli od studia španělštiny či portugalštiny právě pro budoucí potenciál růstu tohoto oboru. Vzhledem k tomu, jak široká je vazba vizuálních studií na studia médií, mnoho vyučujících věnujících se angličtině také vyučuje média, a dotýká se tak otázek obrazové komunikace. Právě spojení studií médií a vizuality se mi jeví jako ta cesta, po níž obor může dále růst a stát se všeobecně důležitým. Zároveň se jedná o cestu velice dobrodružnou, která může přinést mnoho nových zajímavých poznatků, a nejedná se tak pouze o další instrumentální pojetí přezkoumávání humanitních věd, které se introspekci mají znovu pocho-
pit a nalézt.

Článek vznikl v rámci projektu GAUK 1122313 a Specifického vysokoškolského výzkumu SVV 2013 267 501.