

# Vizuální kultura

## Úvod



# 1.1. Rozdíl mezi výtvarným uměním a vizuální kulturou – a mezi dějinami umění a teorií vizuální kultury

Výtvarné umění: architektura a urbanismus, sochařství, malířství, kresba a grafika, užité umění, fotografie, performance, video a nová média

Vizuální kultura: kromě „vysokého“ umění zahrnuje rovněž lidové a „nízké“ formy kultury, je motivována zájmem o vizuální formu, která nyní převládá v médiích, komunikaci a při šíření informací

## 1.2. Teorie vizuální kultury základní definice

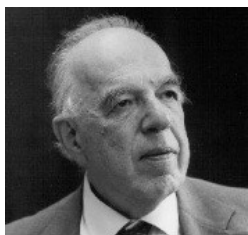
- Nicolas Mirzoeff: „taktika pro studium funkcí světa uskutečňovaná skrze obrazy, zobrazení a vizualizace, spíše než skrze texty a slova“
- Martin Irvine: analýza „vizuální mediace“ nebo „vizuální reprezentace“; naše vizuální zkušenost je však vždy „kontaminována“ ne-vizuálním (ideologie, texty, diskurzy, náboženská vyznání, „vizuální kompetence“ atd.)
- Hans Belting, *Konec dějin umění (Das Ende der Kunstgeschichte?, 1. vyd. 1983)*, *Obrazová antropologie (Bild-Anthropologie, 2001)*: „Změna zkušenosti obrazu je výrazem změny zkušenosti těla. Proto se kulturní historie obrazu odráží v kulturní historii těla.“
- Vztah k příbuzným akademickým oborům:  
<http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/CCT510/VisualCulture-TheoryMap-Disciplines.html>

# 1.3. Lingvistický a obrazový obrat

- Lingvistický obrat, Richard Rorty, 1967: viděl vývoj dějin filosofie jako sérii obrátů, z nichž ten lingvistický je zatím posledním, a jeho důsledky jsou zjevné: „... lingvistika, sémiotika, rétorika a různé formy textuality se staly *lingua franca* pro kritické reflexe umění, médií a kulturních forem. Společnost je text. Příroda a vědecké reprezentace jsou „diskursy“. Dokonce i podvědomí je strukturováno jako jazyk.“
- Obrazový obrat (pictorial turn), termín použil William John Thomas Mitchell v roce 1992 jako reakci na vzrůstající zájem o problematiku obrazu napříč širokým spektrem humanitních oborů. Obrazový obrat zasazuje specificky do „postmoderní situace“.
- Ikonický obrat (Ikonische Wende), německý historik umění a filosof Gottfried Boehm v r. 1994. Zatímco Mitchell se orientuje na užití pojmu v nízké kultuře a vědách, Boehm se ptá: „Jak obrazy vytvářejí smysl“ (*Wie Bilder Sinn erzeugen*), zda mají vlastní logos apod. a je orientován na hermeneutiku.
- Oba teoretici, Mitchell i Boehm zaměřují značnou pozornost na příjemce obrazů, na možnosti, jak mohou obrazy „číst“, dekódovat, interpretovat...

## 2. Rozšiřování předmětu dějin umění

- Přehodnocení hierarchie oborů výtvarného umění vlivem hnutí Arts and Crafts a uměleckoprůmyslového hnutí
- Alois Riegl, *Die Spätrömische Kunstindustrie*, 1901
- Aby Warburg, *Mnemosyné*, obrazový atlas evropské kolektivní paměti
- Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion*, 1960
- George Kubler, *The Shape of Time*, 1962
- Svetlana Alpers: pojem *visual culture*
- Michael Baxandall: pojem *period eye*
- Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout*, 2003

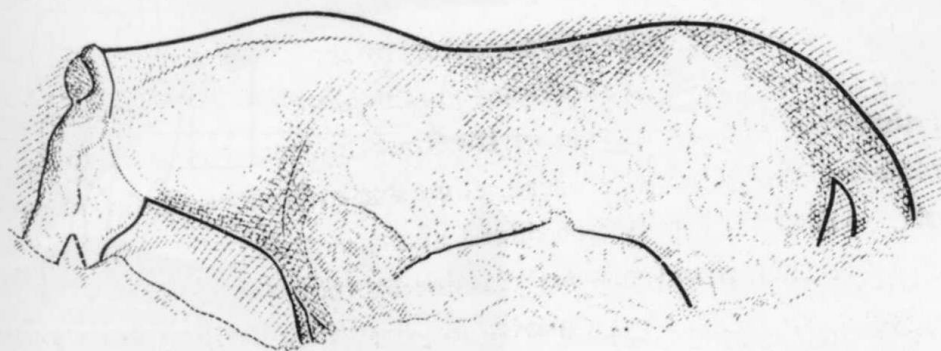
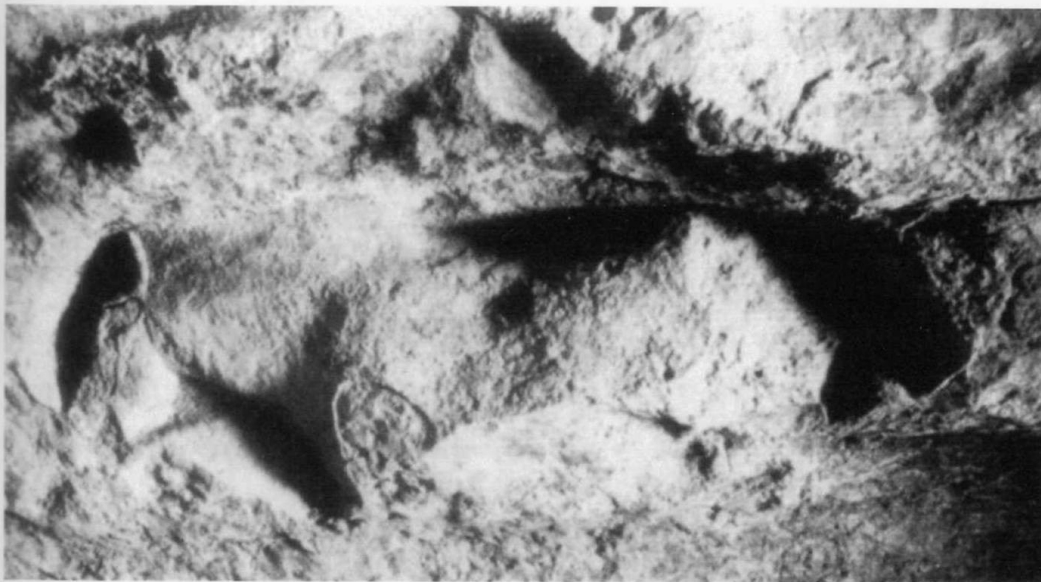


# Ernst Hans Gombrich

(1909 Vídeň – 2001 Londýn)

## a problém zobrazení

- 1928-33 studium dějin umění na univerzitě ve Vídni u prof. Julia von Schlossera
- od 1936 žil v Londýně, pracoval ve Warburgově institutu, 1959-72 byl jeho ředitelem
- Metodologicky jej m.j. ovlivnili Karl Popper, Friedrich von Hayek a Eric D. Hirsch jr.
- Hledal spojnice mezi dějinami umění (rozvíjel kritickou ikonologii), tvarovou psychologií a dalšími obory.
- Hlavní díla: *Příběh umění* (1950), *Umění a iluze* (1960), *Smysl řádu* (1979), *Studie o umění italské renesance* (4 díly), *Upřednostňování primitivního* (2002)



obr. 2.1 Zobrazení prehistorického koně, Cap Blanc, Francie.

Reverzibilní obraz: Giuseppe Arcimboldo  
Zahradník / Mísa ze zeleninou, 1587-1590

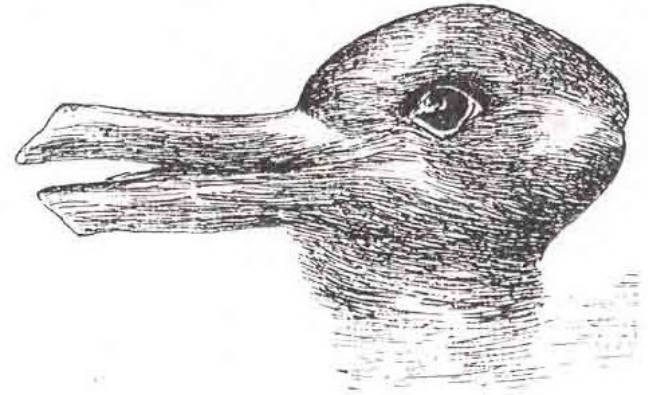




## *Kachna, nebo králík?*

(populární ilustrace z 19. stol., zmíněná v knize *Umění a iluze*)

"The subject of a gestalt demonstration knows that his perception has shifted because he can make it shift back and forth repeatedly while he holds the same book or piece of paper in his hands. Aware that nothing in his environment has changed, he directs his attention increasingly not to the figure (duck or rabbit) but to the lines of the paper he is looking at. Ultimately he may even learn to see those lines without seeing either of the figures, and he may then say (what he could not legitimately have said earlier) that it is these lines that he really sees but that he sees them alternately as a duck and as a rabbit. ...As in all similar psychological experiments, the effectiveness of the demonstration depends upon its being analyzable in this way. Unless there were an external standard with respect to which a switch of vision could be demonstrated, no conclusion about alternate perceptual possibilities could be drawn." -- [Thomas Kuhn, \*The Structure of Scientific Revolutions\*](#) (3rd edn., p. 114).



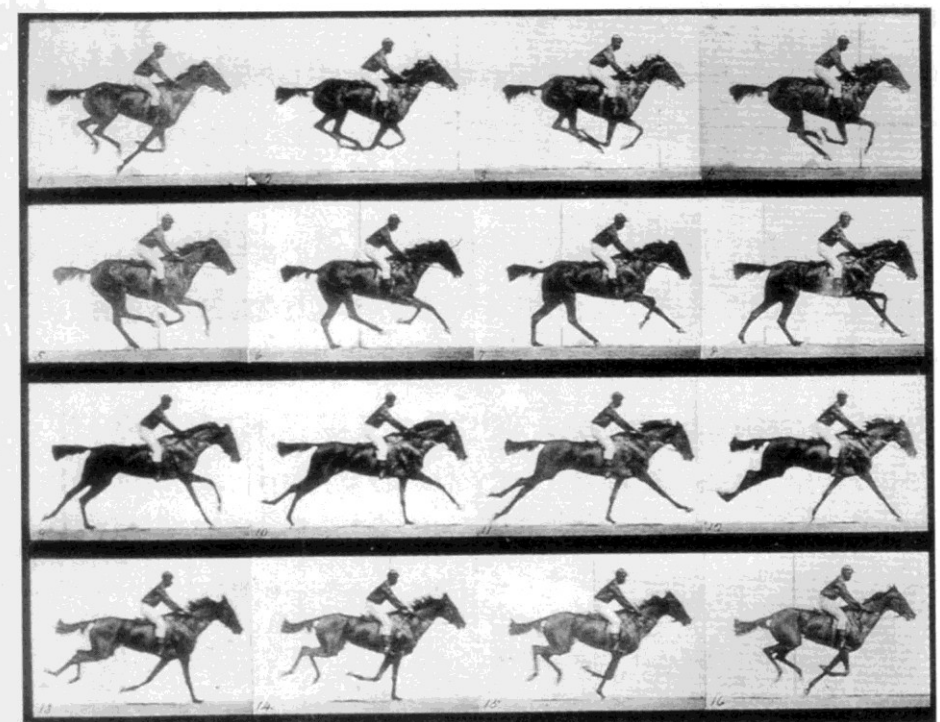
# Iluze pohybu

(dle E. H. Gombricha,  
*Příběh umění*)

Théodore Géricault,  
*Dostihy v Epsou, 1821*



Eadweard Muybridge,  
*Běžící kůň v pohybu*,  
fotografická sekvence,  
1872



# „Nevinné oko“ / „Innocent Eye“



John Ruskin (na nějž navázal Gombrich) vždy tvrdil, že umění poskytuje vizuální slovník, s nímž lidé konfrontují svět kolem sebe a jehož prostřednictvím svět prožívají. Tak např. vyjádřil: *„přestože málo lidí se zabývá uměním, jejich představy oblohy jsou odvozeny spíše od obrazů než od reality, takže když chceme prozkoumat koncepci formovanou v myslích nejvzdělanějších lidí, když mluvíme o mracích, zpravidla bude složena z reminiscencí na modř a běl starých mistrů“*. Proto umělec i publikum musí vnímat nevinným okem, zapomenout, že předpokládám, že něco vypadá tak či onak a zkusit se podívat bez konvenčních obrazových slovníků

N. Goodman: *Mýtus o nevinném oku – čertův tovaryš.*

# Podíl diváka (dle E. H. Gombricha, *Umění a iluze*)

Vidění není pasivním procesem, nýbrž „vnímání je vždy aktivním procesem, který je podmíněn našimi očekávanými a je přizpůsoben dané situaci“. Proto „člověk neví, co vidí, nýbrž vidí, co (již) ví.“



ABB. 30 Rodolphe Töpffer, aus *Le Docteur Festus*, 1829, Federlithographie

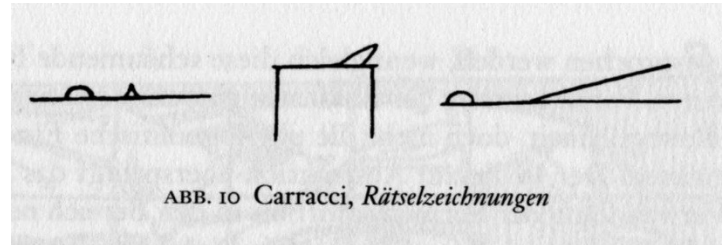


ABB. 10 Carracci, *Rätselzeichnungen*

# 3. Reflexe výtvarného umění s přesahem k vizuální kultuře

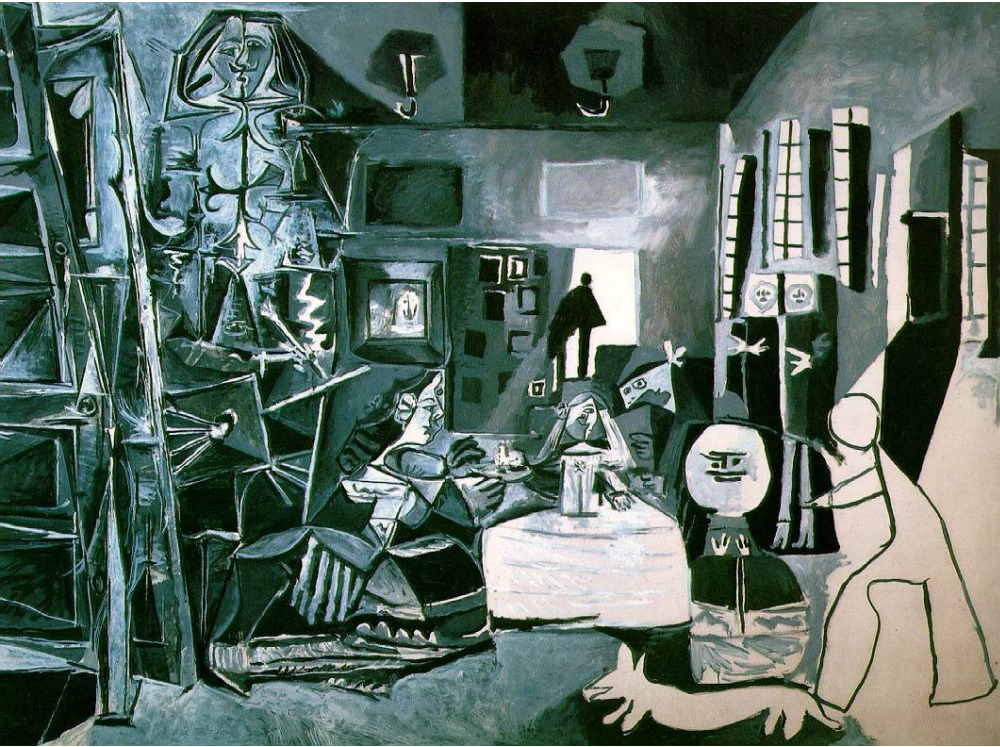
- dějiny výtvarného umění
- umělecká kritika
- programové texty
- (sebe)reflexe umělců
- obecnější teorie vycházející z vyhraněných filosofických, estetických, psychologických... kritérií
- některé starší texty předjaly zaměření vizuálních studií a stávají se jejich „prehistorií“

# Reflexe d'ila

Diego Velázquez, Las Meninas, 1656-57



Variace: Pablo Picasso (1957), Richard Hamilton (1973)  
Teoretická diskuze: Michel Foucault, Svetlana Alpers, Craig Owen...

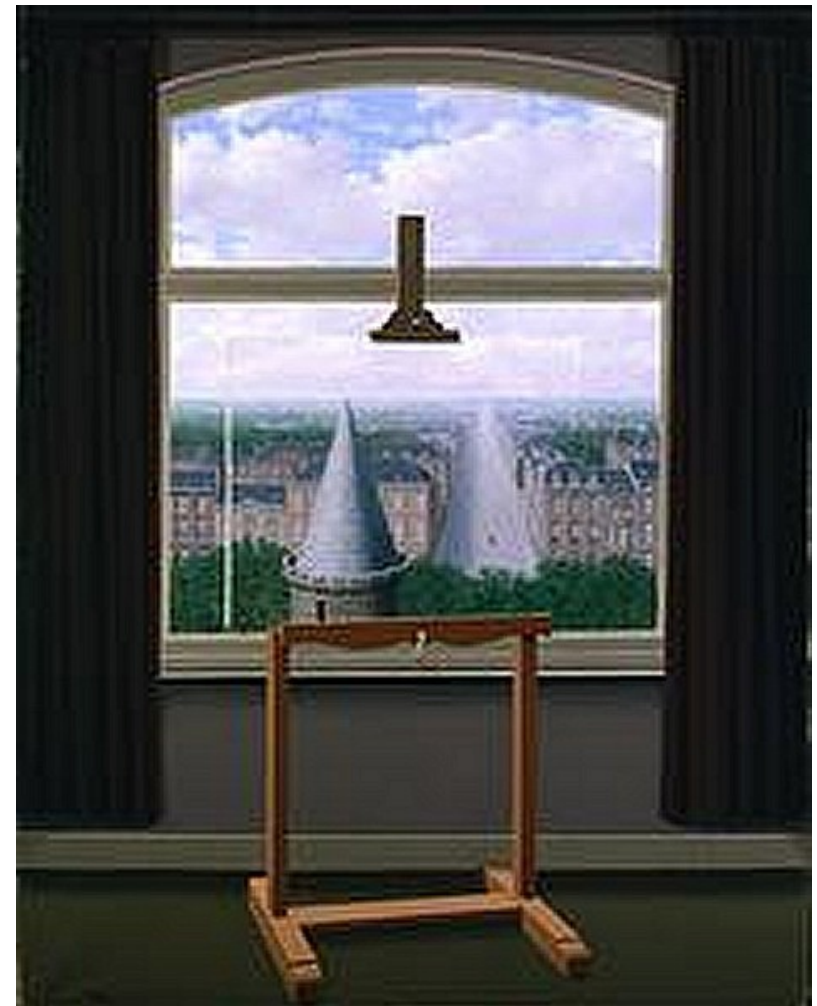




Eve Sussman, *89 vteřin v Alcázaru*, 2004, mediální instalace



Reflektivní obrazy: René Magritte  
Zrada obrazů, 1928-29; Procházky Euklidovy



# Prehistorie vizuálních studií u českých teoretiků 1. pol. 20. stol.

Role zraku. **F. X. Šalda** o impresionistech: „odvracejí se od všech druhotných a odvozených orgánů duševních, jež právem podezírají v té chvíli ze zkaženosti, ke smyslu základnímu, nižšímu snad po soudu filozofujících akademiků, ale zato věrnému, spolehlivému a neklamnému“ (*Hrdinný zrak*, 1901). Později však: „Takto vypěstovala se výlučná hypertrofie oka ne ve smyslu vidu a zoru duchového, nýbrž ve smyslu nástroje zcela určitého a technického: lapače dojmů a stupňovatele jich.“ (nekrolog A. Slavíčka, 1910).

Zájem o periferní oblasti výtvarné kultury. **Josef Čapek**, *Nejskromnější umění* (1920). Zkoumal fenomény chápané jako nízké či pokleslé sféry tvorby: malbu vývěsních štítů, ilustrace levných dobrodružných knížek, staré fotografie aj. Nešlo jen o teoretický koncept, ale také o zdroj inspirace pro autorovu vlastní tvorbu. (Více o tom v prezentaci „Vysoké a nízké“ ve vizuální kultuře.)

# Prehistorie... Role zraku

## Šalda – Markalous - Kovárna

- F. X. Šalda v eseji *Hrdinný zrak* (viz předchozí snímek) byl ovlivněn konceptem „nevinného oka“ Johna Ruskina (jehož spisy tehdy překládal), později svou koncepci změnil.
- Estetik Bohumil Markalous: *eidika* jako nový obor, který se má zabývat „významem zrakových činitelů v celém rozsahu duševna“. Vychází z primátu zraku jako hlavního prostředku percepce. Koncepce empirismu. Založil edici *Zrak* a jako její 1. svazek vydal svůj rozhovor o těchto otázkách s tehdejším prezidentem (*Eidický princip u T. G. Masaryka*, 1934).
- Estetik a kritik František Kovárna: skepticky komentuje civilizační proměnu vizuální percepce. „*Jakou podobu má umělec ve změněné životní souhře, dívá-li se očima, jež mají sklon k četbě, poznává-li hmatem, který je poznamenán zneuctěním tělesné práce, a vnímá-li svět, v němž jsou věci zbaveny vlastní duše?*“ (*Umělec našeho věku*, in: *Výtvarné epištoly*, 1941)