

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

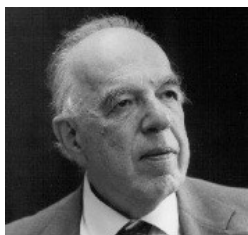
- Nicolas Mirzoeff: „taktika pro studium funkcí světa uskutečňovaná skrze obrazy, zobrazení a vizualizace, spíše než skrze texty a slova“
- Martin Irvine: analýza „vizuální mediace“ nebo „vizuální reprezentace“; naše vizuální zkušenost je však vždy „kontaminována“ ne-vizuálním (ideologie, texty, diskurzy, 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

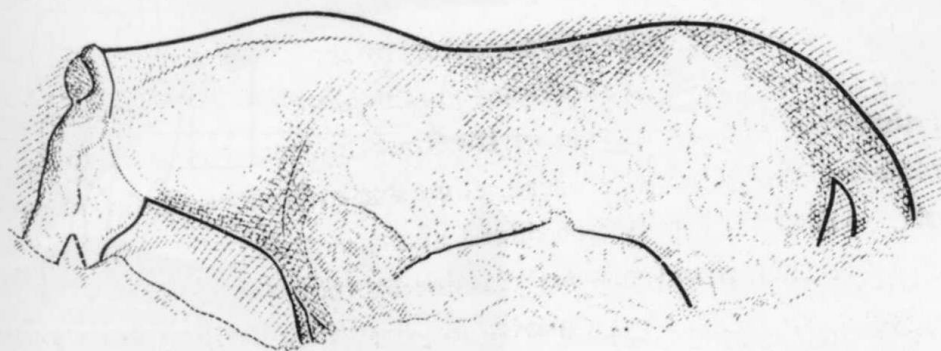
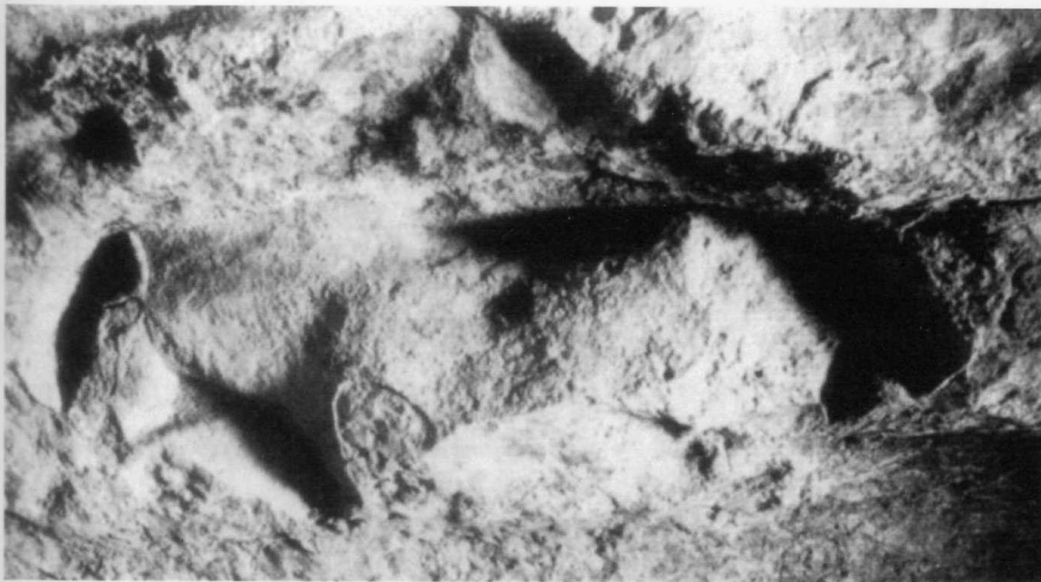


Ernst Hans Gombrich

(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.

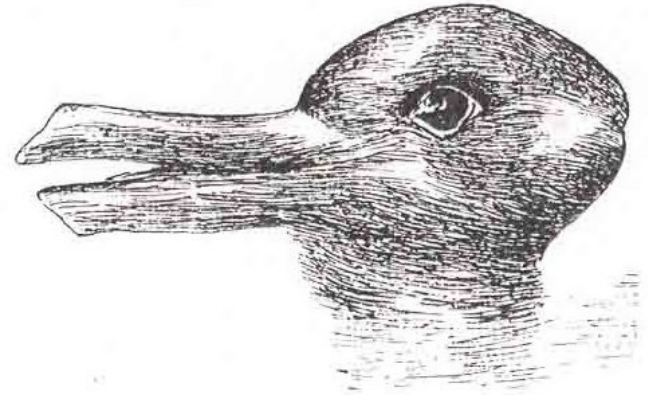
Reverzibilní obraz: Giuseppe Arcimboldo
Zahradník / Mísa ze zeleninou, 1587-1590



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 ed., p. 114).



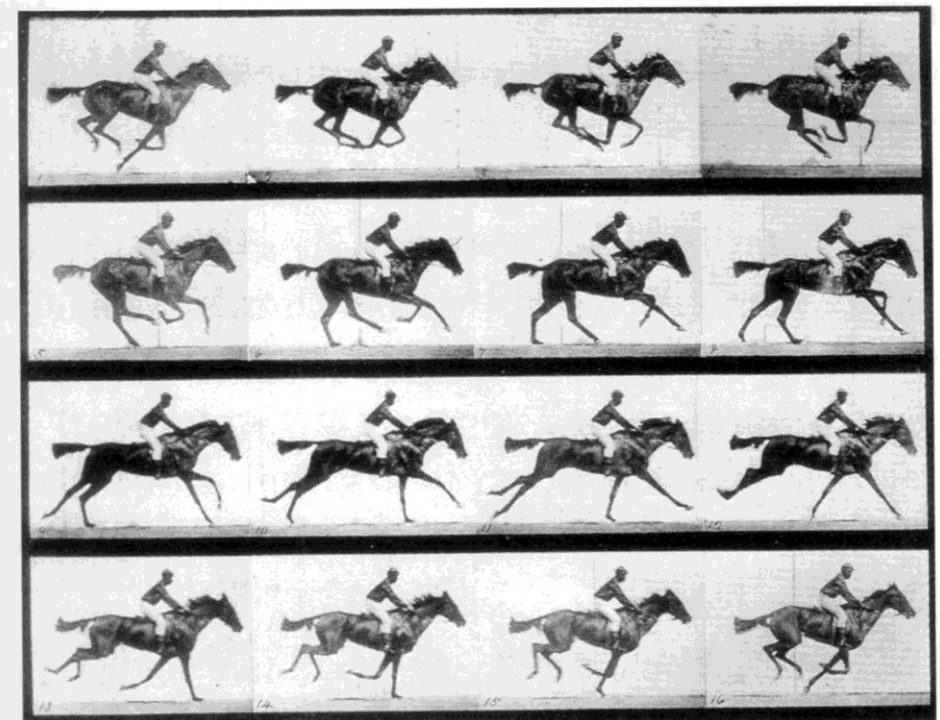
Iluze pohybu

(dle E. H. Gombricha,
Příběh umění)

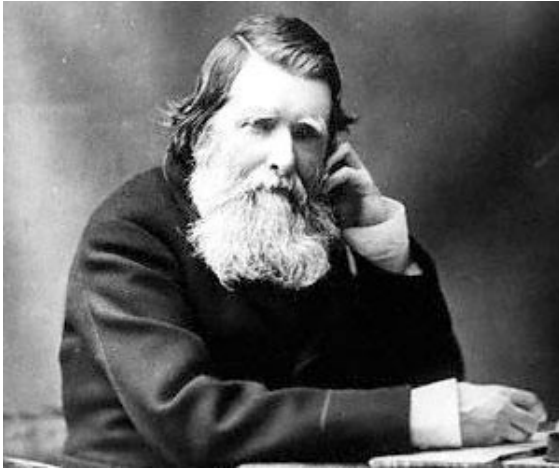
Théodore Géricault,
Dostihy v Epsou, 1821



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



„Nevinné oko“ / „Innocent Eye“



John Ruskin 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.

Gombrich tvrdí, že něco takového není možné, nelze se odpoutat od toho, co víme.

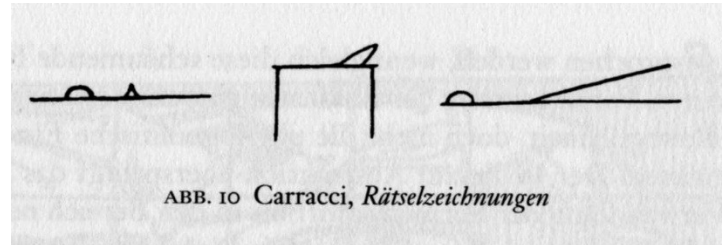
N. Goodman: *Mýtus o nevinném oku – čertův tovaryš*.

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



Hans Belting

(nar. 1935 v Aschenbachu)

a antropologie obrazu

- Historik a teoretik umění se širokým záběrem od středověku až po současné umění. Působil na univerzitách v Německu a USA , 2004-2007 vedl Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften ve Vídni.

- *Bildanthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft.* München 2001:

Obrazy jsou zodpovědné za to, že reprezentace světa se ocitla v krizi. Jean Baudrillard nazývá obrazy „vrahy reálného“. Krize je způsobena pochybnostmi o reprezentaci (simulacrum). Ke krizi analogie přispěl také digitální obraz, jehož ontologie se zdá být nahrazena logikou jeho produkce. Snad začala krize obrazu již ve stavu totální analogie, když se obrazy ve filmu a videu spojily se zvukem a pohybem, tedy se starými výsadami života. Teprve poté, co obrazy postupně ztratily téměř všechny registry, které se zdály být vyhrazeny životu, přistoupili producenti obrazů na novou taktiku. Začali se zobrazováním virtuálních světů, které triumfují nad nutností analogie a existují jen v obraze. Co se však blýská jenom efekty, brzy ztratí náš respekt. Nechceme si s obrazy jenom hrát, protože na ně stále ještě ve skrytosti věříme.



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

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, 1955



Exkurz: Role zraku u českých teoretiků umění v 1. pol. 20. stol.

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).

Role zraku

Šalda – Markalous - Kovárna

- 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.
- František Kovárna: sleduje 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)

4. Proměny vizuálního paradigmatu

4.1. Tři ideje obrazové racionality dle Arnolda Gehlena

Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder. Zur Sociologie und Ästhetik der modernen Malerei*, 1960, 2. vyd. 1986

- Řídící idea obrazové racionality: zahrnuje výstavbu, vnitřní strukturu a vztah obrazu k vnějšímu světu.
- V západoevropském umění rozlišuje tři ideje (paradigmata):
 - 1) Umění ideálního zpřítomňování
 - 2) Realistické umění
 - 3) Kubistické a abstraktní malířství (peinture conceptuelle – spočívající v teorii)

Tak probíhá „proces redukce obsahu obrazu“. Zvyšuje se „suverenita estetického“ a zdůrazňuje se subjekt.

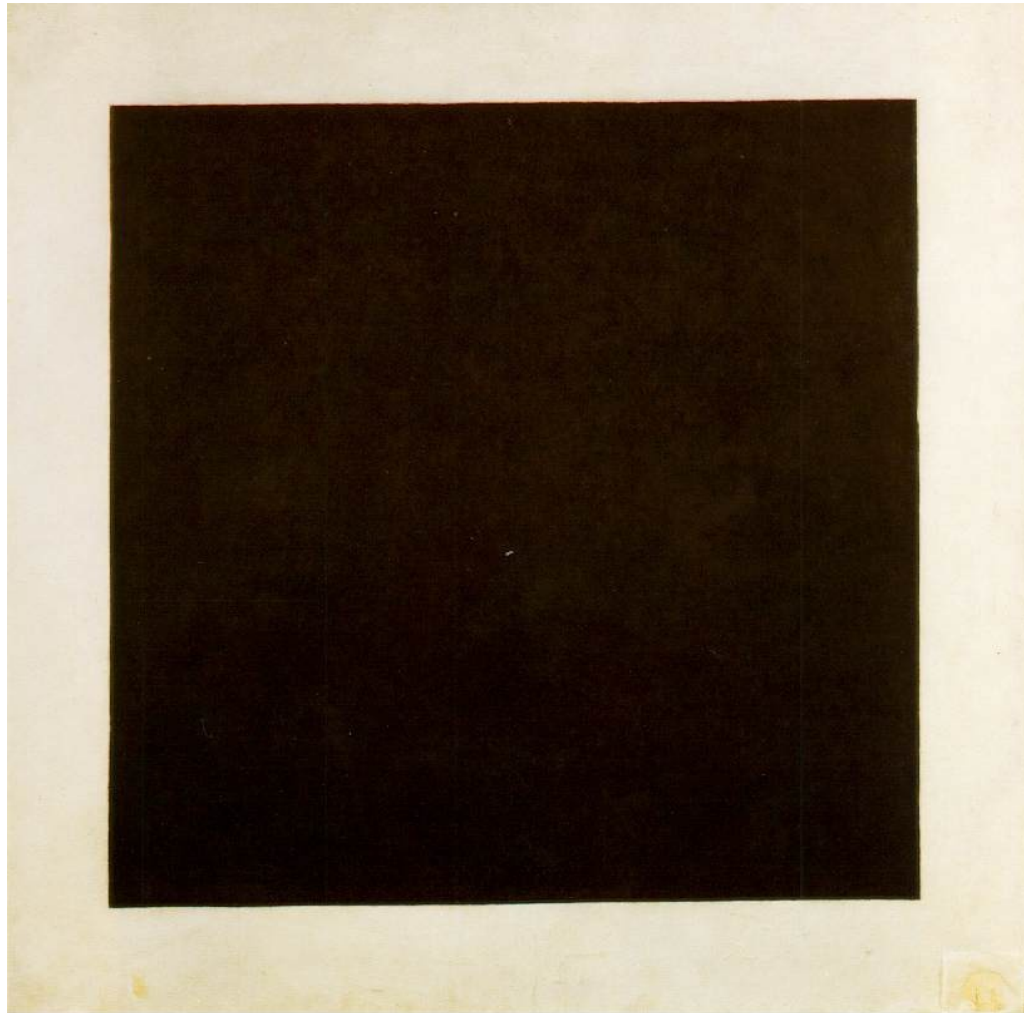
- 1) Umění ideálního zpřítomňování
- 2) Realistické umění (G. Courbet, 1855)



Abb. Nike von Samothrake. Um 180 v. Chr., Marmor. 2,45 m. Paris, Louvre.



3) Abstraktní malířství (K. Malevič, Černý
čtverec na bílém pozadí, 1915)



4.2. Tři způsoby vizuální reprezentace reality dle Nicholase Mirzoeffa

Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, 1999: platí pro západní kulturní okruh v moderní době

1) **Obraz**, do 1839

R. Barthes: Schopnost vytvořit „efekt reality“.

2) **Fotografie**, 1832-1982

Malíř Paul Delaroche, 1839, údajně prohlásil:
„Ode dneška je malířství mrtvo.“

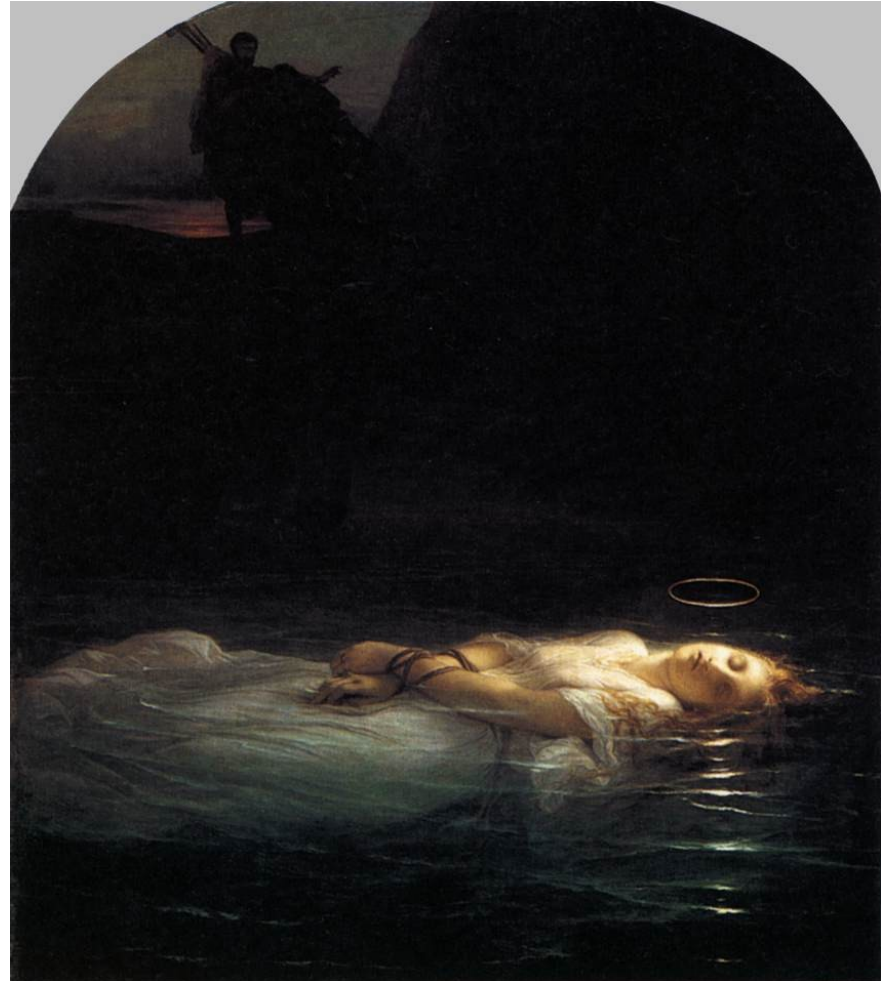
3) **Virtuální realita**, od 1982

Speciální efekty fy Lucasfilms: „konec fotografie jako důkazu pro cokoli“. Tuto tezi N.M. nedávno korigoval.

Paul Delaroche (1797-1859)

portrét P.D.

jeho obraz *Mladá mučednice*, 1855



4.3. Pravda vizuálního zobrazení - evropská moderna (dle K. P. Liessmanna)

- Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*: autonomie estetického skrze „nezaujaté zalíbení“
- G. W. F. Hegel, *Estetika*: teze o konci umění, které ztratilo „ryzí pravdivost a životnost“ a „přesunulo se spíše do naší představy, než aby udržovalo svou někdejší nezbytnost ve skutečnosti“. Svoboda odsuzuje umění k nezávaznosti.
- Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa*: umělecké dílo jako smyslové zobrazení věčné pravdy. „Jeho jediným původem je poznání idejí, jeho jediným cílem sdělení tohoto poznání.“
- Friedrich Nietzsche: „Pravda je ošklivá: *Máme umění*, abychom nezahynuli na pravdu.“
- Konrad Fiedler: „Umění není falšování skutečnosti, nýbrž jejím rozšiřováním. (...) nepodává věci tak jak jsou, nýbrž jak jsou viděny.“

Pravda vizuálního zobrazení... dokončení

- Walter Benjamin, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, 1936: „aura“ uměleckého díla, kvazináboženský status. „Avšak v okamžiku, kdy už nelze přikládat na uměleckou praxi měřítko pravosti, mění se i celková funkce umění. Namísto jeho rituální základny nastoupí základna konstituovaná jinou praxí: politikou.“
- Günther Anders, *Svět jako fantóm a matrice*, 1956: „Jestliže událost se stává ve své reprodukované formě společensky důležitější než její původní podoba, pak se musí originál řídit podle své reprodukce, událost se musí stát pouhou matricí své reprodukce.“
- Arthur C. Danto, *Osvícení obyčejného*, 1984: svět umění je „světem interpretovaných věcí“.