

O experimentálním i tradičním zkoumání obrazů napříč obory

Konference Na viděnou 2

Andrea Průchová Hružová¹

Číslovku „2“ si v letošním roce mohla za svůj název připsat konference *Na viděnou*, věnovaná prezentaci současných výzkumných projektů interdisciplinárně přístupujících ke studiu soudobé i historické vizuální kultury.² Po úspěšném pilotním ročníku odborného setkání – které je přístupné a do značné míry také určené širší veřejnosti – se přednáškový program konaný 17. 10. 2018 přesunul z prostor kulturního centra Hybernská do sálu kina Ponrepo. Ústřední náplň konference však zůstala shodná: ukázat, jakými způsoby domácí odborníci napříč společenskovědními a uměleckými obory přistupují ke studiu obrazové kultury, na základě jakých témat a pomocí jakých metod se na tomto poli setkávají a jaké strategie v rovině profesionální spolupráce a prezentace badatelských výstupů volí.

Platforma pro studium vizuální kultury Fresh Eye, jež konferenci organizuje, zvolila v druhém roce odlišnou komunikační strategii, pomocí níž kolegy z akademického a univerzitního prostředí oslovila ke spolupráci. Zatímco v roce 2017 nebylo odborné veřejnosti umožněno se na setkání přihlásit, jelikož byli zástupci výzkumných projektů osloveni přímo, v dubnu roku 2018 došlo k vyhlášení call for papers. Zároveň doznal změny formát konferenčního odpoledne, jež bylo letos rozděleno do tří částí. Nejprve dostali slovo doktorští studenti prezentující vlastní výzkumné projekty. Druhý blok nabídl prostor pro zástupce mezioborových profesionálních výzkumných týmů. Konferenci pak zakončila přednáška zahraničního hosta, jímž se po loňské návštěvě šéfredaktora *Journal of Visual Culture* Marquarda Smitha stal vizuální teoretik a zakladatel záhřebského *Centre for Visual Studies* Krešimir Purgar. Přestávky mezi jednotlivými programovými bloky opět vyplnila nabídka aktuálních domácích i překladových titulů věnovaných širokému poli studia vizuální kultury zprostředkovaná na prodejních pultech Vědecko-výzkumného pracoviště AVU, knihkupectví ArtMap a Národního filmového archivu.

Doktorandský panel nabídl příspěvky různorodého spektra témat i přístupů. Historik umění Tomáš Kolich se zamyslel nad významem obrazu sítě jako metaobrazu,³ využívaného k popisu současné globalizované a propojené společnosti. Vizuální prvek sítě Kolich sledoval jak v oblasti přírodovědného a humanitního výzkumu, tak na poli reklamy a marketingu. Ukázal, že i navzdory nepřesnému použití obrazu sítě ve vědě i mediální komunikaci, jež může být mnohdy dokonce až zavádějící, spo-

¹ Autorka je zakladatelkou a vedoucí Platformy pro studium vizuální kultury Fresh Eye.

² Přehled o celkovém programu viz www.fresh-eye.cz/konference/.

³ Mitchell, W. J. T. (2016). *Teorie obrazu*. Praha: Karolinum. Překl. Ondřej Hanus, Lucie Chlumská a Andrea Průchová Hružová.

čívá jeho zásadní význam v budování sjednocené představy o tom, jak současný svět funguje, a tedy ve vytváření stabilního sdíleného obrazu světa. Následná diskuze rozvinula pro vizuální studia důležitou úvahu o roli obrazu jako konceptuálního nástroje myšlení, jenž je společný přírodním i humanitním vědám, s jejichž důrazným rozlišováním se v badatelské teorii i praxi stále setkáváme.⁴

Téma vztahu obrazu a přírodních věd se odráželo také v příspěvku vizuální teoretičky Markéty Dvořáčkové. V odkazu na slavnou Benjaminovu esej se v prezentaci nazvané „Plod ve věku své ultrazvukové reprodukovatelnosti“ zabývala proměnou vztahu rodiče a dítěte způsobenou nástupem zobrazovací technologie ultrazvuku, jež zprostředkovává a zhmotňuje fyzickou přítomnost dítěte v rodině již od počátečních fází těhotenství. Příspěvek pracoval nejenom s překryvem vizuální kultury a medicíny v podobě medicínských obrazů, ale ukázal také, jak se z obrazů plodu staly nástroje komerčního zisku, když jsou budoucím rodičům nabízeny nejen speciální fotografie plodu, ale také jeho sošky či 3D modely.

Druhou polovinu doktorandského bloku tvořily prezentace kurátorky a umělkyně Marie Meixnerové a pedagožky Leony Kubišové. Oba výzkumy spojoval zájem o vizuální vzdělávání, výchozí přístupy se však zásadně lišily. Meixnerová představila dizertační výzkum nedávno realizovaný v rámci Fulbrightova stipendia na Kolumbijské univerzitě. Na základě seznámení se s dílem významné americké filosofky vzdělávání a estetičky Maxine Greeneové obeslala Meixnerová velké množství uměleckých vysokých škol a vyzvala místní pedagogy, aby zareagovali na jednu vybranou esej Greeneové prostřednictvím tvůrčí akce se studenty. Výsledný kreativní výstup byl omezen pouze formátem, jenž musel odpovídat možnosti přehrávání díla v rozhraní Screen Saver Gallery,⁵ speciálního programu spořiče obrazovky, jenž slouží k zobrazování uměleckého obsahu, a tedy umožňuje proměnit osobní počítač v privátní galerii. Jak ukázala diskuze, projekt poukázal především na odlišné vnímání toho, co může být na akademickém poli považováno za svobodné tvůrčí vyjádření. Přístupy k volnému zadání se na jednotlivých institucích zásadně lišily, ale objevily se také problémy s prezentací jednoho z děl v prostorách Kolumbijské univerzity, jež příspěvek označila za hraničící s pornografií. Prezentace pedagožky Leony Kubišové naopak k problematice vizuálního vzdělávání přistoupila prostřednictvím termínu vizuální gramotnosti, definovaného na základě současných mezinárodních metodik. Doktorský projekt, stojící spíše na svém začátku, slibuje prostřednictvím rozhovorů a testů zjišťovat úroveň vizuální gramotnosti u žáků a studentů, pohybujících se na různých úrovních českého vzdělávacího systému.

Čtveřici prezentací profesionálních výzkumných týmů na dvě poloviny pomyslně rozdělil výchozí přístup k bádání, jemuž na jedné straně dominovala spíše experimentální poloha, zatímco na straně druhé se nacházel dokumentační postup. Z pojetí výzkumu jako tvůrčí experimentální platformy vycházel příspěvek architekta Shoty Tsikoliyi, jenž se zabýval možností „neposlušné“ architektury, neboli designu objektů, jež budou založeny na principu organického a předem nepředvídatelného

⁴ K tématu viz koncepce obrazové vědy in Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press.

⁵ screensaver.metazoa.org

postupu, jako je tomu například v přírodě u mravenišť. Nejpoutavější bod příspěvku představovala tenze vznikající při snaze tento volný způsob organické tvorby převést do kódu programu, pomocí něhož nové objekty vytváří sama technologie. Druhý příspěvek pohybující se na pomezí tvůrčí praxe a výzkumu přinesl vhlad do aktuálně znovu oživeného díla zásadní osobnosti československé nové vlny Ester Krumbachové. Teoretička a historička umění Edith Jeřábková společně s filmovou teoretičkou Kateřinou Svatoňovou představily rozsáhlý osobní archiv, jenž byl po mnoha letech Jeřábkové a jejím kolegyním z kurátorského projektu Are zpřístupněn. Po prvotním seznámení se s pozůstalostí umělkyně, jejíž práce sahá od výtvarných realizací, kostýmního návrhářství a šperku až po filmovou scenáristiku a režii, se nejprve kurátorky rozhodly vydat cestou performativní výstavy, která se proměňovala v čase, v níž na vybrané objekty reagovali přizvaní umělci. V současné době vznikají zahraniční výstavy i domácí publikace, jež by formou hypertextově pojatých odkazů připravených odborníky z odlišných oblastí měla přinést ucelený pohled na komplexní dílo Krumbachové.⁶

Snaha o výraznou mezioborovou spolupráci byla též patrná na pojetí nedávno zahájeného historického výzkumu věnujícího se zkoumání spotřebitelské imaginace a reklamy v komunistickém Československu. Projekt, za jehož iniciací stojí historik Ondřej Táborský, na konferenci zprostředkovala filmová historička Lucie Česálková, jež se v rámci výzkumného týmu věnuje analýze dobových audiovizuálních reklam. Ty, jak doložila promítanými příklady, na sebe mnohdy braly podobu krátkých filmů s dokumentárními prvky. Napjatý specifický, až paradoxní vztah, jenž panoval mezi komerčním obchodem a státem řízenými reklamními kampaněmi, je zkoumán nejenom z hlediska filmu, ale také jazyka a grafického designu. Již dokončený projekt zabývající se reprezentací Romů ve veřejnoprávním televizním vysílání v závěru konference představila mediální teoretička Renáta Sedláková. Několikaletý sběr dat jí dovolil prezentovat nejen typologii tematických rámců, do nichž jsou skupiny a činnosti Romů zasazovány, ale také ukázat konkrétní vyobrazení situací a vzezření, jež je vysíláním ČT Romům přiřazováno. Rozsáhlý časový úsek též umožnil demonstrovat skutečnost, že se stereotypní mediální obrazy Romů v průběhu až jedné dekády dramaticky nemění.

Večerní program konference nabídl teoreticky orientovanou přednášku zahraničního hosta. Vizuální teoretik Krešimir Purgar představuje v evropském akademickém prostoru výraznou osobnost intenzivně stimulující komunikaci mezi angloamerickým prostředím a regionem bývalých komunistických států. Dlouhodobě spolupracuje s jedním ze zakladatelů současné podoby vizuálních studií, americkým filosofem W. J. T. Mitchellem. Na konci letošního roku pak v nakladatelství Routledge vyjde jeho první samostatná publikace *Pictorial Appearing*. Právě z ní Purgar během pražské přednášky čerpal, když vznesl otázku po povaze obrazů v éře digitální komunikace. Prostřednictvím ukázek z dobře známých snímků sci-fi žánru a příkladů konceptuálního umění navázal na tradici německého myšlení o obraze známého jako

⁶ První odborný text, jenž prezentuje takto šířeji pojaté uvažování o díle Krumbachové, lze nalézt v aktuálním čísle časopisu *Illuminace* 1/2018; viz Heczková–Svatoňová: *Esteřiny vraždy. Zabíjení filmovosti a zrod acinematicnosti*.

Bildwissenschaft, aby představu o tom, co je obraz, vyjmul z nutnosti disponovat hmotnou povahou. Vizi budoucích podob imateriálního obrazu, jímž podle Purgara digitální obraz je, pak spatřoval ve futuristickém zpracování tělesného prožitku digitálního obrazu, jenž se stává součástí, chceme-li protézou, lidského těla.

Veškeré přednášky by ve formě záznamů měly být zdarma k dispozici na webových stránkách platformy Fresh Eye (www.fresh-eye.cz) do konce roku 2018.