

Pokazati gledati: Kritika vizualne kulture

W. J. T. Mitchell, prevod: Renata Zamida

KAJ JE VIZUALNA KULTURA OZIROMA KAJ SO VIZUALNE ŠTUDIJE? GRE MORDA ZA DISCIPLINO V NASTAJANJU, MINLJIV TRENUTEK INTERDISCIPLINARNEGA MEŠANJA? RAZISKOVALNO TEMATIKO, PODROČJE OZ. PODPODRUČJE KULTURNIH ŠTUDIJ, MEDIJSKIH ŠTUDIJ, RETORIKE, KOMUNIKACIJE, UMETNOSTNE ZGODOVINE, ALI MORDA ESTETIKE? IMA TOČNO DOLOČEN PREDMET PREUČEVANJA ALI GRE ZA VREČO PROBLEMOM, KI SO JIH ZA SEBOJ PUSTILE UGLE-DNE IN ŽE UVELJAVLJENE DISCIPLINE? ČE GRE ZA RAZISKOVALNO PODROČJE, KJE SO NJEGOVE MEJE IN KAJ JE NJEGOVA DEFINICIJA? ALI NAJ SE INSTITUCIONALIZIRA ZNOTRAJ AKADEMSKE STRUKTURE, OBLIKUJE V ODDELEK S PROGRAMSKIM STATUSOM IN Z VSEMI PRI-TIKLINAMI – OPREMO, UČBENIKI IN UČNIM PROGRAMOM, VPISNIMI POGOJI IN DIPLOMSKIMI TEMAMI? KAKO NAJ SE POUČUJE? KAJ BI POMENILA PROFESIONALIZACIJA VIZUALNE KULTURE NA NAČIN, KI NE BI POMENIL LE IMPROVIZACIJE? (...)

Kritika: miti in antiteze

Deset mitov o vizualni kulturi

1. Vizualna kultura pomeni izničenje umetnosti, kot smo jo poznali doslej.
2. Vizualna kultura brezpogojno sprejema stališče, da se umetnost definira izključno glede na njeno delovanje na vidne (optične) sposobnosti.
3. Vizualna kultura zgodovino umetnosti pretvarja v zgodovino podob.
4. Vizualna kultura implicira, da je razlika med literarnim tekstom in sliko neobstoječ problem. Besede in podobe se razlijejo v nedefinirano reprezentacijo.
5. Vizualna kultura implicira naklonjenost breztelesni, nematerialni podobi.
6. Živimo v izrazito vizualnem času, ki prinaša hegemonijo gledanja in vizualnih medijev.
7. Obstaja poenoten razred stvari, ki jih lahko poimenujemo vizualni mediji.
8. Vizualna kultura se v svojem bistvu ukvarja z družbeno konstrukcijo vizualnega področja. Kar vidimo, in način, na katerega stvari gledamo, ni del naših naravnih danosti.
9. Vizualna kultura napeljuje na antropološki – in torej nezgodovinski – pristop k vizualnemu.
10. Vizualna kultura zajema skopične režime in mistificira podobe, ki bi jih morala ovreči politična kritika.

Osem antitez o vizualni kulturi

1. Vizualna kultura spodbuja refleksijo o razlikah med umetniškim in ne-umetniškim, med vizualnimi in verbalnimi znaki in o razmerju med različnimi senzoričnimi in semiotičnimi modusi.
2. Vizualna kultura napeljuje k razmisleku o slepoti, nevidnem, ne-videnem, o tistem, česar ni moč videti (ne-vidljivem), in o pre-zrtem; pa tudi o gluhoti in znakovnem jeziku slepih; pozornost usmerja tudi na taktilno, slišno, haptično in na fenomen sinestezije.
3. Vizualna kultura ni omejena na preučevanje podob ali medijev, temveč se razširja na vsakodnevne prakse gledanja in kazanja, posebej tistih, ki jih zaznavamo kot neposredne in neposredovane. Manj jo zanimajo pomeni podob kot njihovo življenje in ljubezni.
4. Vizualni mediji ne obstajajo. Vsi mediji so mešanica različne mere čutov in znakovnih tipov.
5. Breztelesna podoba in utelešen artefakt sta stalna elementa v dialektiki vizualne kulture. Podobe so za slike in druga umetniška dela to, kar so vrste za primerke te vrste v biologiji.
6. Ne živimo v edinstveni vizualni dobi. Vizualni oz. slikovni obrat je stalna tema, ki moralo in politično paniko preusmerja v slike in t. i. vizualne medije. Slike so priročno žrtveno jagnje in neprizanesljiva kritika neumorno iztika žaljivo oko.
7. Vizualna kultura je vizualna konstrukcija družbenega, ne le družbena konstrukcija vidnega. Vprašanje o *naravi* vizualnega je torej osrednje in neizogibno, skupaj z vprašanjem vloge živali kot podob in gledalcev.
8. Politična naloga vizualne kulture je vršiti kritiko brez udobnega zaledja ikonoklazma.

*Opomba: večina zgoraj navedenih zablod je citatov ali parafraz izjav znanih kritikov vizualne kulture. Nagrado prejme vsak, ki lahko identificira vse avtorje.

Komentar

Če obstaja odločilni trenutek pri koncipiranju vizualne kulture, bi rekel, da ga najdemo v tisti instanci, ko se je v središče področja prebil zastarel koncept družbene konstrukcije. Vsi dobro poznamo tisti *Heureka!* trenutek, ko smo svojim študentom in kolegom razkrili, da so gledanje in vizualne slike – torej tisto, kar se zdi (začetniku) očitno avtomatsko, transparentno in naravno – v resnici simbolni konstrukti, ki se jih učimo kot jezika, da so sistem kodov, ki nas in realni svet razmejuje z ideološko tančico. To preseganje t. i. naravnega odnosa je bilo ključnega pomena za utemeljitev vizualnih študij kot prostora politične in etične kritike

in tega pomena ne smemo podcenjevati (glej Byron, 1983). A če to (po)stane neraziskana dogma, ji grozi, da bo prepoznana kot zabloda, prav tako kot naravna zabloda, ki bi jo morala preseči. V kolikšni meri se gledanje *razlikuje* od jezika, ko deluje (kot je Roland Barthes zaznal pri fotografiji) na način sporočanja brez koda? Na katere načine gledanje *transcendira* specifične ali lokalne oblike družbene konstrukcije, da bi delovalo kot univerzalni jezik, ki je relativno osvobojen tekstovnih oziroma interpretativnih elementov? (Tukaj se spomnimo na Georgea Berkeleyja, ki je že 1709 prvi trdil, da je gledanje kot jezik, in celo, da je univerzalni jezik, ne lokalni ali nacionalni.) V kolikšnem obsegu gledanje *ni* priučena aktivnost, temveč genetsko pogojena zmožnost in programiran niz avtomatizmov, ki se sprožijo ob pravem času, a niso nekaj naučenega na način učenja jezikov?

Dialektični koncept vizualne kulture stopa v dialog s temi vprašanji in jih ne zapira že vnaprej z rešitvami, ki jih podajajo družbena konstrukcija in lingvistični modeli. Predpostavlja, da sama ideja gledanja kot *kulturne* aktivnosti za seboj nujno povleče tudi raziskovanje *ne-kulturne* dimenzije gledanja, njegove prodornosti v smislu čutnega mehanizma, ki deluje v vseh živalskih organizmih, od bolhe do slona. Ta različica vizualne kulture sama sebe razume v dialogu z vizualno *natur*. Ne pozablja na Lacanov opomnik, da je oko staro toliko kot sama vrsta, ki predstavlja vznik življenja, in da imajo ostrige razvit vid. Ne zadovolji se z zmagami nad naravnimi pristopi in naturalističnimi zmotami, temveč na dozdevno naravnost gledanja in vidnega imaginarija gleda kot na problem, ki ga je potrebno proučiti, ne pa kot na nevedni predsodek, ki ga je treba ovreči. Torej, dialektični koncept vizualne kulture se ne more zadovoljiti z definicijo svojega predmeta proučevanja kot družbene konstrukcije polja vizualnega. Vztrajati mora na raziskovanju ravno nasprotnega – vizualne konstrukcije polja družbenega. (...)

Slikovni ali vizualni obrat torej ni edinstven našemu času. Gre za ponavljajočo se narativno figuro, ki v današnjem času sicer prevzema specifično obliko, a se zdi, da je v svoji shematični obliki na voljo v neskončni variaciji okoliščin. Kritična in historična raba te figure bi bila lahko diagnostično orodje za analizo tistih specifičnih momentov, ko vznikne nov medij, tehnološka inovacija ali kulturna praksa in se utelesi v simptomih panike ali evforije (ponavadi obojega) glede področja vizualnega. Iznajdba fotografije, oljnega slikarstva, umetne perspektive, kiparskega kalupa, interneta, pisanja, nenazadnje mimezisa samega, so pozornost zbujajoči dogodki, ko nov način ustvarjanja vizualne podobe očitno pomeni zgodovinsko preokretnico – na bolje ali slabše. Napačno je konstruirati nek veličastni binarni model zgodovine, ki bi bil osredotočen na le eno od teh preokretnih točk, in razglasiti eno samo veliko ločnico med dobo pismenosti (na primer) in vizualno dobo. Tovrstna miselnost je sicer zapeljiva in zelo priročna v namene nekih trenutnih polemik, a neuporabna v namen pristne zgodovinske kritike. (...)

Jasno je torej, da je domnevna hegemonija vidnega v našem času (ali znotraj fleksibilnega pojma moderne dobe ali ekvivalentno fleksibilnega področja Zahoda) himera, zabloda, ki ji je potekel rok uporabe. Če naj vizualna kultura karkoli pomeni, jo je potrebno posplošiti v študijo vseh družbenih praks človeškega gledanja, ne pa je obsoditi na moderni čas ali na Zahod. Živeti v katerikoli

kulturi pomeni živeti v vizualni kulturi, razen morda, ko gre za družbo slepih, ki pa se bi ji morali ravno zato še posebej posvetiti v vsaki teoriji vizualne kulture. (...)

Nedvomno je lahko vizualna kultura (tako kot materialna, oralna ali literarna) orodje za dominacijo, a vseeno menim, da je neproduktivno izločiti vizualno ali podobe, spektakel in nadzor kot izključno sredstvo politične tiranije. Nočem biti napačno razumljen glede tega. Tudi sam prepoznavam, da veliko zanimivega raziskovalnega dela znotraj vizualne kulture izhaja iz politično motiviranih znanosti, posebej študije konstrukcije rasnega in spolnega razlikovanja na področju pogleda. A razburljivi časi, ko smo prvič odkrivali »moški pogled« ali »ženski značaj podobe«, so zdavnaj za nami in večina raziskovalcev vizualne kulture, ki se ukvarjajo z vprašanjem identitete, se tega dobro zaveda. Vseeno pa žal še zmeraj obstaja tendenca k vračanju na redukcijsko obravnavo vizualnih podob kot vsemogočnih in k obravnavi znotraj neke ikonoklastične kritike, ki si domišlja, da pomeni destrukcija oziroma razkrivanje lažnih podob politično zmago. Kot sem povedal že ob drugih priložnostih: slike so priljubljen politični nasprotnik, ker lahko v odnosu do njih zavzamemo trdno stališče, a vseeno na koncu vse ostaja bolj ali manj isto. Skopične režime lahko neprestano rušimo brez nekih vidnih učinkov na vizualno ali politično kulturo. (...)

(Odlomek iz knjige W. J. T. Mitchell: *What Do Pictures Want?*. Chicago University Press, Chicago-London, 2005.)

