

## Визуалните изследвания в САЩ

(Рецензия за монографията на Маргарет Диковицка „Визуалната култура: Изучаване на визуалното след културния похват“)

Ангел Ангелов

КНИГИ  
КНИГИ  
КНИГИ

*Маргарет Диковицка е (Landsdowne) професор по история на изкуството в Университета във Виктория, Британска Колумбия, Канада. Преподавала е още в Колумбийския университет, Ню Йорк, в Централноевропейския университет, Будапеща, и в Университета в Санкт Петербург, чиято възпитаничка по история на изкуството е. Оригинално заглавие на монографията ѝ е Margaret Dikovitskaya, Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2005 and 2006, 344 pp., 57 illus<sup>1</sup>.*

Книгата на Маргарет Диковицка е посветена на историята, методологията и педагогиката на визуалната култура и на визуалните изследвания в САЩ. Авторката показва как се достига до свързването между култура и визуалност и как визуалността се превръща в основен носител на значения в съвременността. Диковицка се присъединява към разбирането за визуалната култура като произвеждане, разпространение, възприемане, въздействие и смесвания на образи от всякакъв порядък, с различни функции в социалните среди, което предполага липсата на дискретни обекти на изследване. Културата се мисли като основата на социални, икономически, политически процеси, а не като привилегировано пространство на елита, съответно за визуалните изследвания всички образи са достойни за изследване и са включени в отношенията между власт, знание и история. Подобно разбиране подкрепя съсредоточаването на изследванията върху „културния контекст“, както Диковицка предпочита да нарича (микро)средите на културата, следвайки традицията да се определя социалното чрез термини, отнасящи се до текстовите практики. Тези среди биват формирани и чрез въздействието на визуални образи, така че образите стават дейтели на социални позиции и носители на ценности.

Във „Въведението“ (с. 1-5) авторката показва как визуалните изследвания възникват от съчетаването на дисциплини, отнасящи се до текста, образа и културата. Увеличащо и обещаващо е прилагането на различни подходи и техники на изследване, недостатъкът е неустановеността на предметната област. Последното се оказва особено затруднително при желанието да се институционализират визуалните изследвания. Ето защо една от целите на книгата е не само да представи, но и да „сговори“ позициите така, че да предложи обща основа за тези изследвания, което най-напред означава да обоснове наличието на специфична предметна област. Това е възможно само ако полето на изследване най-напред бъде установено, при това с достатъчна

плътност, защото липсата ѝ би го направила трудноразпознаваемо, би го лишила от научна идентичност. Методологията на визуалните изследвания се изгражда, отпласквайки се както от историята на изкуствата, така и от културологичните изследвания, без обаче да се стреми да ги замени. Поне в разбирането на Диковицка визуалните изследвания не са подчинени на империалистическа логика – да завладеят териториите на сродни дисциплини. Какви са основните понятия в тези изследвания – дали визуален образ, поглед или други, върху това авторката не се спира.

За да постигне поставените цели, авторката е избрала антропологична методика – основният ѝ материал са многото интервюта; тя подбира събеседниците си сред отговорилите на въпросника за визуална култура<sup>2</sup>, сред университетски преподаватели, както и сред участници в двете програми по визуална култура и изследвания в университетите в Рочестър, Ню Йорк, и Ървайн, Калифорния. Така в предмет на изследване се превръщат самите субекти на визуалните изследвания. Диковицка ни предлага собствен „теренен“ материал, който няма откъде другаде да бъде научен, което прави изводите ѝ изключително достоверни. В книгата са включени седемнадесет от интервюта.

В тях се очертават три позиции: а) визуалните изследвания се явяват разширяване на историята на изкуството; б) визуалното не е свързано с историята на изкуството, то е зависимо от съвременните технологии за произвеждане на образи и ударението трябва да падне именно върху тяхното изследване; в) визуалните изследвания заплашват, но и поставят на изпитание традиционни дисциплини като историята на изкуствата. Позициите се различават в компетенциите си и в основните си предпоставки, схождат се обаче в критическата си нагласа спрямо предмета на заниманията си и по подобие на привържениците на критическата теория практикуващите тези позиции могат да бъдат наречени критически теоретици и историци на визуалното.

За да представи в пълнота оформянето на изследователското поле, в допълнение към интервюта, авторката резюмира основните публикации по визуална култура и изследвания в САЩ (с. 6-46).

Първата глава „Теоретични рамки“ (с. 47-84) е посветена на генеалогията на визуалните изследвания и на това, кой е предметът на изследването им. Диковицка обосновава защо според нея визуалните изследвания са станали възможни вследствие на „поврата в разбирането за културата“ (cultural turn), който тя поставя в началото на 1980-те. Основните му характеристики са: културата не е отражение на социалните процеси, а техен побудител; определящо е значението на микросредите и субектността на деятелите, отношението знание–власт е основно – кой за какви социални практики стои и в чия изгода са те. Визуалните изследвания, следвайки културологичните, се формират като академично движение, съответстващо на социалните. Авторката постоянно подчертава, че научната актуалност на визуалните

изследвания е и социална. Диковицка изследва както въздействията от споменатия поврат, така и сегашното състояние в академичното обучение и изследване на визуалното в САЩ.

Главата е построена като редуване на размишленията и коментарите на авторката и на гласовете на интервюираните изследователи. Сред многото гласове (М. Ан Холс, Джеймс Херберт, Уилям Мичъл, Стивън Мелвил, Мартин Джей, Пол Дюро и др.) бих отделил няколко: на Джанет Улф, предлагаща методика, която да съчетава „текстов“ анализ – четене на образите – със социологически анализ на институциите и процесите. На Дж. Херберт, който предлага съчетание между антропология и история на изкуството, и на У. Мичъл, търсещ сегашното и историческите присъствия на отношението „слово–образ“. Основният стремеж на изследователите на визуалното е да се демократизира както предметната област, така и ценностите, съпровождащи създаването и употребата на образи, артефакти, техники. Визуалната култура и изследвания, смятат те, могат да предоставят неизвестни отговори на известни въпроси в историята на изкуството; да включат артефакти от всички епохи и култури, което би означавало тези изследвания да придобият и исторически измерения и да изследват практически всички (не)традиционни визуални медии, както и техниките за визуализиране в различни научни области – хуманитарни, природни, социални. От това следва, че визуалните изследвания надминават като задачи всички дисциплини, от които произлизат и с които продължават да са свързани. Ясно е обаче, че проблемът за областта, която тези изследвания ще нарекат своя, остава нерешен. Един възможен опит за неговото решаване е изследванията да се съсредоточат върху културната обусловеност на погледа. За Мичъл названието „визуални изследвания“ е нещо аморфно, докато визуална култура означава да се изследват начините на виждане, социалното формиране на визуалното поле, културата като конституиращо условие за практиките, включително на визуалните.

Втората част на първата глава „Между историята на изкуството и културологичните изследвания. Методология на визуалните изследвания“ (с. 64-84) е посветена на методологията на визуалните изследвания и започва с усъмняване във валидността на съществуващото до края на 1970-те отношение между история и изкуство. Това отношение Диковицка разглежда само от позицията на бъдещите тогава визуални изследвания, навярно затова не се занимава с дискусии, протекли вътре в историята на изкуството и довели до промяната ѝ. Авторката отбелязва обаче, че социалната история на изкуството е преобразувала съществуващото тогава отношение „изкуство–история“; неудовлетворителното тук било съхранената централност на категорията „изкуство“, която категория може да бъде само част от предмета на визуалните изследвания и често не в качеството му на изкуство. Иначе казано, социалната история на изкуството не могла да демонтира напълно изкуството, та се наложило това безкомпромисно да извършат културологичните и по-късно визуалните изследвания; колкото по-

малко изкуство, толкова по-добре. Диковицка се съгласява с Мичъл, че визуалните изследвания разкрили ограниченията на историята на изкуството, която, опирайки се на установено понятие за изкуство, не допускала въпроса „какво е изкуство“. Визуалните изследвания направили възможни въпроси като: какво определя изкуството; кои са социалните и формални защитници на категорията „изкуство“; те също така формирали съзнание за историчността и функциите на естетическите категории. На което бива да се възрази, че тези въпроси са задавани и преди, но визуалните изследвания дават различни отговори и участват в преосмислянето на сегашни и минали нагласи и подходи, което пък е обичайно за всяка критическа рефлексия.

Диковицка прибежда мнения, че техниката на внимателния анализ, разработена в изкуствознанието, трябва да премине и във визуалните изследвания, независимо че историята на изкуството, възникнала със създаването на музеите в Европа, се интересува от индивидуални обекти, докато визуалните изследвания от самото начало се насочват към системи на визуалност, а не към обособени артефакти. Въпросът за двата алтернативни типа поглед не е леснорешим и Диковицка се връща към него в заключението към книгата, смятайки, че бавният поглед, формиран в историята на изкуството, може да допринесе за критическата преценка на съвременната консумативна култура (с. 122). Основна задача на визуалните изследвания е да се напишат неуниверсални истории на визуалното, без да се ограничават само с критически анализ на модерността и на съвременността. Заключението на Диковицка е миролюбиво – визуалните изследвания не заменят историята на изкуството, но я допълват и проблематизират, анализират нейните аксиоми и идеологически предпоставки.

В плана на методологията Диковицка говори за интердисциплинарност, което предполага съчетаване на съществуващи дисциплини и на техните подходи. Смятам, че е за предпочитане да мислим за формиране на несъществуващи преди проблемни полета и предметни области, за изследването на които да се изобретяват подходи и техники на анализ според поставените цели. Ако се налага термин, то назоваването „трансдисциплинарен“ ми изглежда по-убедително, защото представя различна идея – не съотнасяне на съществуващи дисциплини в общо поле, а създаване на области, динамични, отвъд съществуващите, така че и утвърдените дисциплини, и новосъздаваните да имат право на съществуване и да са в конкуренция. Струва ми се, че някои от интервюираните автори (Джуро, Мичъл, Херберт) говорят за подобна възможност – фокусиране върху изследователския проблем повече, отколкото върху методологията.

Втората глава „Институции и педагогика“ (с. 85-118) обсъжда институционализирането през 1990-те на визуалните изследвания в четири американски университета, които въвеждат за първи път тази изследователска област като учебна програма. Основният въпрос, на който търси отговор авторката, обаче е по-общ: как определят ролята на визуалните изследвания тези, които са загрижени за сегашното и бъдещото

присъствие на университета в обществото. Въвеждането на визуалните изследвания е, както стана дума, част от усилието да се съчетае образованието със социалната справедливост през последните тридесет години в САЩ. Промяната в социалния и етнически състав на студентите, за които традиционният европейски тип образование и свързаните с него ценности престава да е от значение, налага да се преобразуват и каноните на много дисциплини, сред тях и на историята на изкуството.

Изложението е разделено на: визуалните изследвания в бакалавърската и в магистърската степени, но се обсъжда и програмата за докторанти в Рочистър. Първият базов курс по визуална култура е прочетен от Уилям Мичъл в Чикаго в началото на 1990-те. Мичъл е литературовед, преместил се в департамент по история на изкуството; курсът му обаче има за свой предмет визуалните медии, а не артефактите, определяни като изкуство. Той не е единствен случай на специалист в една област, който не навлиза в друга, а създава нова, което е показателно за тенденцията да се променят границите на хуманитарните и социални дисциплини и да възникват неустановени области през 1990-те. Основният проблем в неговия курс е: как се обучаваме да гледаме, което влече след себе си тематизирането на типове социален, но и на личния визуален опит. Убеждението на Мичъл е, че овладяването на умения и на знания в неединната област на визуалното може да бъде основа за специализиране в различни области на хуманитарните, социални и дори природни науки. Тогавашното убеждение на Мичъл сега е очевиденост.

За реакция, по-скоро очаквана, спрямо обучението в критическо гледане говори Джоана Боулдин от Университета в Ървайн. Студентите яростно се съпротивлявали да гледат критично кино, телевизия или списания, желаейки да запазят удоволствието си от гледането, а не да възприемат образите като носители на идеологически или политически внушения. Мисля, че всеки преподавател се е сблъсквал с подобна реакция – желание да се остане в детството. Диковицка обаче смята, че тъкмо подобна реакция дава основание на мнозина да ограничат визуалните изследвания само в магистърската степен.

Първата магистърска програма по визуални и културологични изследвания започва в Рочистър през 1989 г. в резултат от усилията на преподаватели по история на изкуството, сравнително литературознание, социология и филмови изследвания. Сред първите директори (познати и у нас чрез преводи) са М. Ан Холи и Джанет Улф. Програмата е интердисциплинарна, поставяща ударението върху проблема за репрезентацията в различни области, исторически и от съвременността; съответно визуалните изследвания се мислят не като нова дисциплина, а като изследователска област. Ето защо за Рочистър визуална култура и визуални изследвания са взаимозаменяими понятия, докато програмата в Ървайн разграничава визуалната култура като предметна област, която бива изследвана чрез академичната дисциплина визуални изследвания. Както и трябва да се очаква от една история на програми и институции, не липсва и проблемът за финансирането. Трудности с финансирането и изобретателност при легитимирането на съответната програма е общото впечатление.

Потенциална слабост на интердисциплинарните програми е това, което Джанет Улф нарича „profane eclecticism“, съчетаване на умения и знания от различни области, без посветеност, без да са усвоени основите на нито една дисциплина; опасността е от дилетантизъм. Всеки, който се е мъчил над съставянето на подобни програми, знае, че посочените от Улф слабости са реални. Сред преимуществата на програмата в Рочисٹر е, че студентите трябва да завършат с писмена работа, в която да обсъдят методологията на визуалните изследвания, подхода и инструментите за анализ и въз основа на това да обосноват какво според тях представляват тези изследвания. В много от случаите това означавало участниците в програмите да се включат в дебата за или против визуалните изследвания. Недостатъчно ясният профил на програмата в Рочисٹر, както и разнородността на участниците са компенсирани от теоретичните и исторически знания и умения, усвоени от студентите; недостатъчната педагогическа подготовка обаче ограничила възможностите на завършилите да преподават в колежи и университети. В някои от курсовете в Ървайн, свързани с изследване на киното, студентите имали възможност сами да създават визуални образи, докато в Рочисٹر практикуващите артисти не са могли да свържат своята работа с научните изследвания. Изводите на Диковицка са отново въз основа на взети интервюта от завършили програмите по визуални изследвания. Каквито и да са били недостатъците, впечатляващ е фактът, че за тринадесет години, 1989-2002, в Рочисٹر са защитили 14 магистри и 24 докторанти, което показва притегателната и творческа сила на тази програма.

За трудностите пред докторантите в областта на визуалните изследвания научаваме от интервюто с Франческа Бавузо: тя придобива магистърска степен по история, но полага изпити не по история, а по история на изкуството, същевременно се натъква на трудности да обоснове пред финансиращите институции, че визуалните изследвания не са част от историята на изкуството; не по-малко затрудняващо положение е, че „аз не се чувствам добре и в областта на социалните науки, защото съм подготвена хуманитарно и не разбирам напълно риториката и традицията в социалните науки и в представящите ги общности“.

Книгата на Маргарет Диковицка е внимателно изследване, направено върху изобилен материал; то може да се чете с много полза както от тези, които желаят да се ориентират какво е визуална култура и изследвания, така и от тези, които преподават и изследват визуалността. Тя убедително показва в каква степен академичните занимания с визуалното са зависими от съотношението между педагогика, институционална поместеност и социална актуалност. Книгата е снабдена с превъзходен показалец на термини, имена и цитирана литература.

<sup>1</sup> Посочените страници от книгата са по изданието от 2006.

<sup>2</sup> Visual Culture Questionnaire – *October*, 77, 1996.

