

Recenze/Review

ASTIGMATICKÝ POHLED NA VIZUÁLNÍ SOCIOLOGII

Piotr Sztompka, *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství 2008 (*Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, 2006, přeložil Jiří Ogrocký).

Radim Hladík*

Sociologie, jež se tradičně – a pochopitelně, vzhledem ke komplexnosti svého předmětu – tříštila do řady specializací, inspirovala mnoho z těchto novějších disciplín a posléze se jimi sama nechala ovlivnit pro rozšíření vlastního portfolia témat a metod. Vizuální sociologie představuje jeden takový případ, kdy se sociologové inspirovali vizuální antropologií a výzkumy vizuální kultury, aby s využitím vlastní tradice, teorie a metodologie sami přispěli ke zkoumání vizuálních projevů a reprezentací společnosti.

Uvážíme-li lidské, materiální a finanční zdroje dostupné v České republice, bylo nerealistické očekávat, že zdejší sociální vědy budou schopny svou skladbou kopírovat všechny obory a podobory, jejichž existenci lze vysledovat na mezinárodním poli. Je obtížné držet krok se všemi nově interdisciplinárně koncipovanými přístupy v sociálních a humanit-

* Kontakt na autora: Radim Hladík, STSS – Filosofický ústav AV ČR, Jilská 1, Praha 1110 00 (radim.hladik@gmail.com).

ních vědách, v nichž se vedle starších „logií“ etabluje řada tématicky různě zaměřených „studies“. Vizualní sociologie by si ovšem vzhledem k šíři svého tématického pole a metodologické inovativnosti zasloužila, aby se aspoň v menším měřítku v české akademické sféře institucionalizovala. Významným krokem na této cestě by se mohla stát dostupnost českého překladu úvodní příručky Vizualní sociologie: Fotografie jako výzkumná metoda od polského sociologa Piotra Sztompky, kterou vydalo Sociologické nakladatelství. Bohužel, je to krok poněkud klopýtavý.

Autor sám na samém začátku upozorňuje, že „v pojetí, které předkládá tato kniha, je oblast vizualní sociologie na jedné straně užší a na druhé straně zase širší než obvyklé analýzy tohoto typu“ (7). Vymezuje se proti množství forem a multiplicitě perspektiv, které jsou využívány v interdisciplinárních studiích vizualní kultury. Naopak za rozšíření předmětu svého pojednání Sztompka považuje jednak obohacení svých úvah o „vizualní projev“, tedy o viditelné, ale neintencionální formy společenského života; jednak pojetí fotografie nejen jako předmětu, ale i jako prostředku poznání

Argumentům svědčícím ve prospěch Vizualnosti světa a vizualní představitosti autor věnuje pouze stručnou první kapitolu. Zde se soustředí na výše zmíněné rozlišení mezi vizualními představami a vizualními projevy. Na základě konstatování o prosycení současné společnosti vizualními fenomény postuluje vizualní představitost jako součást sociologické představitosti, a tedy jako „nezbytnou součást kompetence současného sociologa“ (21). Hned následující kapitola však obecnou perspektivu opouští a soustředí se na historické peripetie, jimiž se sblížovaly oblasti fotografie a sociologie. Zatímco sociální fotografie se ve vývoji fotografické profese ustanovila poměrně přirozeným způsobem, sociologie si svou cestu k fotografickému médiu hledala obtížnější cestou. Zajímavý je zejména postřeh, že na počátku 20. století byly fotografie a další vizualizace běžnou součástí nejen antropologie, ale i sociologie. Změna editor-ské politiky na příkladu časopisu *American Journal of Sociology*, v němž

zpočátku vycházelo množství fotografických materiálů, však dokládá, jak pozitivistické paradigma fotografii v sociologii na dlouhou dobu marginalizovalo. Změna nastala až v 80. letech 20. stol. po kulturalistickém obratu, v němž důležitou roli sehrály práce Clifforda Geertze a Ervinga Goffmana.

Kapitola „Společnost v objektivu“ představuje možnosti, kterými lze konceptualizovat společnost z hlediska jejích vizuálních představ a projevů. Podle Sztompky mají pro vizuální sociologii význam především ty aspekty společnosti, které lze pojímat jako vizuální sociologické fakty, tj. „okem (a tím i fotografickým aparátem) viditelné objekty či jevy [, které] otevírají možnost hlubšího popisného či zevšeobecnujícího poznání sociálního světa“ (36). Nejširší oblastí, již takto autor vylučuje z domény oboru, je příroda. Nicméně následuje přehled možností, které jasně naznačují, že jednotlivci, jejich činnosti a interakce, kolektivy, kultura a sociální prostředí poskytují bohatý vizuální materiál dostupný sociologickému zkoumání.

Stěžejní kapitolou knihy je kapitola čtvrtá, s názvem „Fotografie jako doplněk jiných sociologických metod“. Zde se Sztompka nejvíce věnuje tématu, jež avizuje podtitul jeho knihy. Nejprve se zaměřuje na epistemologická východiska fotografické metody, která ve vztahu k fotografovanému jevu oscilují mezi póly absolutního realismu a diskurzivní konstrukce, a přiklání se k pozici „kritického realismu“. Píše: „V této knize zastávám stanovisko nacházející se mezi oběma krajnostmi [...]. Aniž popírám pravdivost určitých postřehů [...] k tématu subjektivních a situačních faktorů, které nacházejí výraz ve fotografickém snímku, tvrdím zároveň, že snímek je vždy snímkem něčeho, že něco představuje, že odráží nějaké sociální jevy a zákonitosti“ (51). S tímto postulátem přistupuje Sztompka k popisu konkrétního využití fotografie v jednotlivých metodách. Probírané metody zahrnují pozorování, obsahovou analýzu, osobní dokumenty a rozhovor, přičemž v každé aplikaci se autonomie fotografie jako metody různí. V závěru kapitoly uvádí autor šest funkcí, jimiž úlohu fotografie

v sociologii zobecňuje: 1. stimulace pozornosti a představitivosti; 2. heuristická inspirace; 3. záznam, dokumentace a inventarizace vizuálních faktů; 4. záminka k rozhovoru či diskusi ve focus group; 5. ilustrační materiál k sociologickým pojmům a zákonitostem; 6. využití k praktickým cílům v sociální kritice či mobilizaci.

Teprve v páté kapitole se Sztompka věnuje „Fotografickému obrazu jako předmětu interpretace“. Za klíčové faktory spojené s fotografickým obrazem Sztompka považuje autora, obraz a publikum. Těmto aspektům se věnuje, když nastiňuje interpretativní přístupy k fotografii. Hermeneutickou analýzu spojuje zejména se subjektivitou autora. Dále uvádí sémiologickou interpretaci, o níž tvrdí, že je formálním předstupněm k meritorní, strukturalistické analýze. Pod označením strukturalismus se ovšem neskrývá teorie signifikace (její základy Sztompka řadí k sémiologii), ale strukturálně-funkcionalistická tradice v sociologii. Obraz tak, v souladu se zmiňovaným epistemologickým základem v kritickém realismu, podle autora vypovídá o sociálních strukturách. Pro uvažování o publiku pak Sztompka uvádí diskurzivní analýzu, neboť podle něj „pojem diskurzu klade důraz nejen na znaky (jazyk) a pravidla dávající znakům určité významy, ale také na praktiky vyjednávání a institucionální kontexty, v nichž jsou pravidla při artikulaci významů použita“ (95).

V závěru svého pojednání se Sztompka zaobírá sociologickými teoriemi, které nějakým způsobem mohou vizuální sociologii inspirovat, popř. jí klestit cestu pro uznání v obecné sociologii. Společným jmenovatelem těchto teorií je důraz na každodennost a na pozorovatelné aspekty jednání sociálních aktérů. V sociální fenomenologii se fotografie jako metoda může opírat o epistemologické předpoklady intersubjektivity sociálního světa, která se navíc projevuje v tělesných, pozorovatelných formách. Etnometodologie svým důrazem na každodenní praktiky, jimž jsou sociální fakty ustavovány, rovněž umožňuje zaznamenávat tyto praktiky v jejich viditelné formě. Konečně dramaturgická teorie Ervinga Goffmana již ve svém názvu akcentuje vizuálnost každodenních sociálních interakcí.

Jako dodatky ke knize figurují dvě přílohy. Velmi stručný návod na trénink vizuální imaginace studentů sociologie obsahuje několik námětů, kterých lze využít při výuce. Na jedné straně to jsou možnosti pro osvojení interpretačních postupů nalezených fotografií, na straně druhé aktivní fotografické projekty různě napojené na sociologickou tematiku. Druhou přílohou je Sztompkova vlastní doména ve vizuální sociologii, totiž pořizování ilustračních materiálů k sociologickým pojmům. K tomuto tématu lze poznamenat, že především v jeho původních fotografických projektech, ale i napříč celou knihou se poměrně jasně projevuje Sztompkův amatérský zápal pro fotografování. Síla tohoto typu ilustračních snímků spočívá především v tom, jak elegantně překračují propast mezi teorií a empirií; i poměrně komplikované pojmy se v okamžiku, kdy se stávají popiskem k fotografii (Barthesovou „kotvou“), stávají takřka hmatatelnými a souvislost sociologické terminologie s každodenním životem se stává evidentní. Nicméně právě tato transparence s sebou nese riziko stereotypizace. Namísto toho, aby mohli díky své erudici přispívat kritickému poznání toho, kteří aktéři a sociální instituce a jakým způsobem podporují stereotypy ve vizuální kultuře, vizuální sociologové se bez dostatečné reflexe založené na problematizaci vizuálního univerza mohou sami stávat tvůrci stereotypů. Vizuální imaginace („představivost“) studentů by tak nebyla podněcována, ale reduktivně usměřňována.

Přestože Sztompkova potřeba vymežit jasnější hranice vizuální sociologie jako podboru je pochopitelná, přehlížení komunikace s komplexnějším pojetím vizuality ve výzkumech vizuální kultury se může v důsledku stát pro vizuální sociologii kontraproduktivním postojem. Z této širší perspektivy lze například také zpochybnit Sztompkovo pojetí vizuálních projevů, jež jako neintencionální pozorovatelné jevy považuje za specifickou sociologickou doménu. Ilustrace vizuálních projevů, které uvádí – oblečení, fasády budov i barva aut – jsou totiž zpravidla vizuálně organizovány tak, aby význam skutečně vytvářely, a měly by tedy (pokud například zanedbaná fasáda není vizuálním projevem chudoby obyvatel

domu) být ve většině případů chápány spíše jako vizuální reprezentace (český překlad hovoří o „vizuálních představách“), tedy jako obrazy spojené se nějakým významem, záměrem. Sztompkova nedůsledná práce s kategoriemi významu a reprezentace může vyplývat právě z avizovaného vymezení se vůči inspiraci, které sociologii nabízí zkoumání vizuální kultury.

Svůj úžeji profilovaný přístup k vizualitě Sztompka patrně sdílí s pojetím, jež propaguje Mezinárodní asociace pro vizuální sociologii. Ta jako účel své existence deklaruje „podněcovat výzkum, vytváření a používání vizuálních obrazů, dat a materiálů ve výuce, výzkumu a aplikovaných aktivitách, a využívání fotografií, filmu, videa a elektronicky přenášených obrazů v sociologii a dalších společenských vědách“.¹ Empirické a praktické zaměření etabloujícího se oboru však spíše než o silném a sebevědomém teoretickém zázemí vypovídá o snaze ospravedlňovat se v očích kolegů, kteří mohou mít pochybnosti o reliabilitě zkoumání vizuálních fenoménů. Hranice mezi akademickou disciplínou a dokumentární fotografií se sociální tematikou se tak ale nebezpečně stírají.

Při četbě se hodí mít neustále na paměti autorovo vlastní upozornění: „Protože máme co do činění s disciplínou *in statu nascendi*, její obsah a problémovou perspektivu, které jsou nastíněny v této knize, musíme brát nikoli jako definitivní kodifikaci, ale jen jako návrhy autora. Na příručku shrnující kánon vizuální sociologie je určitě ještě brzy“ (10). S vědomím tohoto provizoria snadněji pochopíme, proč je Sztompkova kniha místy žánrově nevyhraněná. I samotný název díla je zavádějící, neboť vzhledem ke skutečně probíraným tématům by práci spíše příslušel skromnější titul: „Fotografie jako výzkumná metoda v sociologii“. Jako celek působí kniha spíše jako učebnice, přestože explicitních didaktických postupů a metodologických návodů nabízí poměrně málo. Zároveň ovšem Sztompka místy vykonává definiční, terminologickou a kategorizační práci, které

¹ International Visual Sociology Association, About us [online]. 2007. Dostupné z: <<http://www.visualsociology.org/about.html>> [cit. 2. 6. 2008].

by ovšem příslušel formát teoretické monografie spíše než útlých skript. Ve výsledku pak jednotlivé klasifikace vizuálních fenoménů připomínají spíše nabídku témat pro diplomové práce.

Kniha byla vydána v edici „Základy sociologie“, avšak lépe než při samostudiu se uplatní v kurzech, kde ji lze doprovodit výkladem pedagogů. Na některých místech dokáže zmást i použitá terminologie; kromě již zmiňovaného a problematického používání pojmu strukturalismus, může být zavádějící i spojování pojmu diskurz s aktivitou publika. Z didaktického hlediska si můžeme představit příhodnější řazení kapitol, kdy by například teoretické sociologické inspirace pro využití fotografie ve výzkumu předcházely výkladu fotografické metodologie, a ne naopak. Podobně znalost možností a výzev souvisejících s interpretací fotografického obrazu by logicky měla předcházet jeho empirické aplikaci.

Při souhrnném hodnocení této příručky o vizuální sociologii je ovšem důležité uvědomit si, že většina uvedených připomínek nesouvisí s kvalitou zpracování, ale s perspektivou, která je v knize zaujímana. Je však autorovým výsostným právem zvolit si takovou perspektivu, jakou považuje za vhodnou – a má-li být jeho dílo posuzováno dle svých niterných kritérií, potom nelze ve Stzompkově případě vznášet mnoho námitek, neboť jeho pojetí vizuální sociologie dobře zapadá do jeho sociologického paradigmatu.

Recenzent má ovšem také právo polemizovat alespoň o vhodnosti dané perspektivy vzhledem ke kontextu, v němž je kniha vydávána. Domnívám se, že pokud je vizuální sociologie uváděna do českého prostředí (což považuji za chvályhodný ediční cíl), mělo by se tak dít prostřednictvím dalších, komplexnějších prací. Například Elizabeth Chaplin v práci *Sociology and Visual Representation*² volí jinou cestu než Stzompka a namísto převážně antropologické a dokumentární inspirace zasazuje vizuální sociologii také do kontextu estetické kritiky a sociologie umění. Přestože i taková kon-

² Elizabeth CHAPLIN, *Sociology and Visual Representation*. London – New York: Routledge 1994.

cepe s sebou nese riziko podřízení nové disciplíny kritériím vnějším vůči sociologii, neřkuli společenským vědám, upozorňuje nás přinejmenším na další orientace, jimiž se vizuální sociologie může řídit. Výzkum vizuální kultury svůj problém koncipuje velkoryseji, dle dnes již široce přejímané definice W. J. T. Mitchella, jako „nejen ‚sociální konstrukci vidění‘, ale jako vizuální konstrukci sociální“.³ Východiska kritického realismu neumožňují plně konceptualizovat ani jednu z těchto dimenzí; sociolog Chris Jenks, ačkoliv hovoří o zrodu moderní vizuality, jakoby polemizoval i se Sztopmkovým kritickým realismem: „Tento nový realismus se ještě o další krok vzdaluje od textury skutečných sociálních vztahů, když se ve své technické a klinické roušce vědecké metodologie záměrně vzdává všech soudů o hodnotě (vyjma té nominální)“.⁴ Podle Jenkse by se tedy vizuální sociologie měla zaměřit především na vnášení reflexivity do praktik vidění a zpochybnit tak scientistické pojetí vizuality jako pozorování. Pouze ve společnosti těchto a dalších stěžejních děl známých badatelů v oblasti vizuální kultury si příručky, jako je ta Sztopmkova, snadněji naleznou své místo. Teprve na obsáhleji zmapovaném terénu se jejich programová vymezenost může ze slabiny stát předností.

***Radim Hladík** je v současnosti doktorandem katedry sociologie na Fakultě sociálních věd UK a pracovníkem Filosofického ústavu AV ČR. Absolvoval obory žurnalistika a mediální studia a zahraniční studijní pobyty na Bard College (NY, USA) a Georgetown University (DC, USA). Věnuje se interdisciplinárním výzkumům populární kultury, kolektivní paměti, a především proměnám české společnosti v kontextu post-socialismu.*

³ MITCHELL, W.J.T., Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. In: HOLLY, M. A., MOXEY K. (eds.), *Art History. Aesthetics. Visual Studies*. Williamstown: Sterling and Fracine Clark Art Institute 2002, s. 248.

⁴ Chris JENKS, The Centrality of the Eye in Western Culture: An Introduction. In: JENKS, C. (ed.), *Visual Culture*. London – New York: Routledge 1995, s. 7.