

Obzor

Filmová studia a mediální kartografie

*Mapping, Memory, and the City. Mezinárodní interdisciplinární konference,
School of Architecture / School of Politics and Communication Studies,
University of Liverpool, 24. až 26. února 2010*

Mapy nechápu jako metafory, a tím méně jako ornamenty diskursu. Jsou to analytické nástroje, které osvětlují to, co se může zdát skryto, a tak text interpretují zcela neobvyklým způsobem.

Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*¹⁾

Téma vztahů prostoru a filmu není v rámci filmových studií ničím novým a ani pokusy o jeho problematizaci nepatří k ojedinělým analytickým výstřelkům. Zabývat se prostorovými kontexty filmového předvádění patří dnes v rámci novohistorických metodologií k podobně běžným přístupům, jakými bylo již v ranějších filmových teoriích přemýšlení o podobách filmové reprezentace prostoru. Specifickou oblast prostorového pojetí kinematografie jako celku představují výzkumy lokální filmové kultury. „Klíčová slova“ prostor a film se ozývají z podtitulů studií, názvů tematických čísel časopisů, sborníků a monografií, z „call for papers“ nejrozličnějších konferencí. Díky esenciální prostorovosti filmu i nesčetným možnostem dílčích kontextualizací kinematografie v nejrozličnějších prostorových vazbách může tento přístup navíc generovat řadu nových rozborů prostorovosti filmového vyprávění, významu prostředí a lokace natáčení či recepčního prostředí. O to zajímavější se pak nutně jeví snahy přistoupit k tomuto fenoménu z hlediska jiných, a to nejen společenskovědních disciplín.

Při vědomí rozmanitosti filmově-prostorových metodologií a možností jejich obohacení interdisciplinárními náhledy vznikl v roce 2006 i dvouletý výzkumný projekt „City in Film: Liverpool's Urban Landscape and the Moving Image“, realizovaný při University of Liverpool s podporou britského Arts and Humanities Research Council. Jeho klíčovým záměrem bylo prozkoumat vztahy mezi filmem a městským prostředím z hlediska paměti a prověřit teoretické a praktické možnosti mapování ve filmologickém výzkumu. Město Liverpool zde mělo posloužit jako východisko pro zkoumání na jedné straně dokumentárních i fikčních zobrazení městského prostoru, sekundárně pak i místní filmové kultury a sociálních a materiálních podmínek městské každodennosti, do nichž jsou filmové obrazy zasazeny a jimiž jsou podmíněny. Prvním výstupem projektu pak byla na internetu zpřístupněná databáze filmů natočených v Liverpoolu a o Liverpoolu od roku 1897 do 80. let 20. století.²⁾ K podrobnějšímu průzkumu architektonických a zeměpisných významů filmu a kinematografie pak tým hlavních řešitelů, Les Roberts, Julia Hallamová, Ryan Shand a Robert Kronenburg, vybídl také další zahraniční filmové vědce i profesionály, včetně odborníků z příbuzných oborů architektury, geografie, kulturní ekonomie aj., když roku 2008 uspořádal kon-

1) Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London–New York: Verso 1998, s. 3.

2) Online: <www.liv.ac.uk/lisa/cityinfilm/catalogue.html>, [cit. 10. 3. 2010].

ferenci „Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image“.³⁾ Spolu s dalšími konferencemi, workshopy a semináři, které se v Liverpoolu podařilo uskutečnit,⁴⁾ se původní plán prostorové analýzy zejména nonfikčních filmových žánrů (aktualit, týdeníků, amatérských snímků) transformoval v záměr veškerá shromážděná data o městě, filmech v něm a o něm natočených, o místní architektuře, o zdejších kinech apod. „georeferencovat“, tedy lokalizovat mapě, vyjádřit pomocí prostorových referencí.⁵⁾ Kontextuální informace týkající se filmování i urbanistického rozvoje by tak měly být spolu s audiovizuálním materiálem výpovědí liverpoolských pamětníků, získaných v rámci orálněhistorického výzkumu, a digitalizovanými ukázkami filmového materiálu zakomponovány do GIS mapy.⁶⁾ Pokud skutečně vznikne, mohla by taková mapa nabídnout mnohovrstevné čtení městské architektury v její nejen sociální, kulturní a historické, ale i mediálně-geografické dimenzi.⁷⁾

Zacílením na roli mapování ve filmových studiích a snahou propojit tuto humanitní disciplínu s geografí a kartografií se liverpoolský projekt zapojil do aktuální debaty o možnostech využití technologií digitálního mapování ve výzkumu lokalizovatelných kategorií mediální sféry – v případě filmu konkrétně filmového průmyslu, lokalit předvádění a s nimi spojeného filmového diváctví, trajektorií oběhu filmů v rámci distribuce a podobně. Zatímco se tedy konference z roku 2008 nazývala „Cities in Film“, týkala se především vztahů mezi nonfikčním a amatérským filmem a městskou architekturou a urbanismem a ptala se po významech vizuální imaginace městského prostoru,⁸⁾ konferenci uspořádanou roku 2010 zastřešovalo téma „Mapping, Memory, and the City“ a do popředí se zde dostalo mapování nikoli v metaforickém, ale ryze praktickém smyslu jako analytický nástroj nového přístupu k roli médií v městském prostoru s ohledem na žitou a pamatovanou zkušenost lokální každodennosti. Kromě filmologů tedy ještě výrazněji oslovovala i architektky a geography a nabízela příspěvky o roli digitální kartografie v praxi architektonického

3) Online: <www.liv.ac.uk/lisa/cityinfilm/conf2008.html>, [cit. 10. 3. 2010].

4) Konkrétně v sekci „Events“ na webových stránkách projektu. Online: <www.liv.ac.uk/lisa/cityinfilm/>, [cit. 10. 3. 2010].

5) Správný jednoslovný ekvivalent anglického „georeferencing“ v češtině neexistuje, odborníci se přiklání k uvedenému sousloví „vyjádření prostorových referencí“, jež lze srozumitelněji rozvést jako „určení prostorové polohy geoprvků pomocí souřadnic v geodetickém referenčním systému“. Srov. Jiří Š í m a, Příspěvek ke zlepšení užívání odborné terminologie v oboru geoinformatiky. *GEOinformace*, 2002, č. 2, s. 4–5.

6) Zkratka GIS označuje geografický informační systém, což je zjednodušeně řečeno informační systém pracující s prostorovými daty. Jedná se tedy o počítačový systém schopný získávat, uchovávat, pozměňovat a zobrazovat data s geografickou referencí, tj. data, která lze konkrétně lokalizovat. Srov. Martin B ř e - h o v s k ý – Karel J e d l i č k a, *Úvod do geografických informačních systémů*. Plzeň, Západočeská univerzita 2003, s. 9–10.

7) K možnostem uplatnění GIS v historickém výzkumu obecně viz Ian N. G r e g o r y – Paul S. E l l, *Historical GIS. Technologies, Methodologies and Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press 2007. Praktický příklad uplatnění GIS ve zkoumání filmu a médií ukazuje dosud nezveřejněný projekt amerického historika Jeffreyho F. Klenotica (k jeho záměru viz online: <www.jeffklenotic.com/>, [cit. 10. 3. 2010]), případně studie týmu okolo australské historičky Deb Verhovenové: Deb V e r h o v e n – Kate B o w l e s – Colin A r r o w s m i t h, Mapping the Movies. Reflection on the Use of Geospatial Technologies for Historical Cinema Audience Research. In: Michael R o s s – Manfred G r a u e r – Bernd F r e i s l e b e n (eds.), *Digital Tools in Media Studies: Analysis and Research. An Overview*. Bielefeld: Transcript Verlag 2009, s. 69–82.

8) Vybrané příspěvky z této konference byly publikovány ve sborníku: Les R o b e r t s – Julia H a l l a m – Richard K o e c k – Robert K r o n e n b u r g (eds.), *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image*. Liverpool: Liverpool School of Architecture 2008.

a urbánního plánování, o již zmíněném významu GIS technologií a digitálního mapování ve výzkumu lokální kultury, o městském prostoru v amatérské filmové tvorbě, využití vizuálních médií v propagaci lokalit a místním cestovním ruchu či nakonec o prostorové analýze publika a filmové recepce.

Důrazu na interdisciplinaritu odpovídal také výběr hlavních mluvčích konference, který překlenul profesní spektrum čtyř základních oborů v pozadí celé konference – filmových studií, architektury, geografie a umělecké tvorby. Vedle poetické vsuvky liverpoolského básníka Paula Farleyho a přece jen konceptuálnější, byť stále spíše spekulativní úvahy spisovatele a publicisty Iana Sinclaira vystoupili s hlavními příspěvky američtí vědci Mark Neumann z Northern Arizona University a Robert C. Allen z University of North Carolina. Neumann se ve svém výzkumu zaměřuje zejména na amatérský film jako experimentální tvorbu subverzivní vůči dominantní kultuře a její ikonografii a z těchto pozic komentoval také téma dokumentárního zachycení městského prostoru (a krajiny obecně). To se pokoušel rozkrýt pomocí kategorií evokace (evocation) a dokazování (evidence) jako dvou základních tvůrčích i interpretačních přístupů, které odlišují architekturu a geografii prožívanou (obydlenou, praktickou) a objektivně danou (doložitelnou plány, modely, náčrty) a propojují se v architektuře a geografii imaginované.

Oproti Neumannově spíše teoretizujícímu výkladu byla přednáška Roberta C. Allena mnohem praktičtější. Allen vycházel z širokého rámce svého výzkumného projektu o chození do kina na americkém Jihu „Going to the Show“,⁹⁾ jímž se spolu s kolegy a studenty z domovské University of North Carolina zapojil do ještě většího historického badatelského záměru „Dokumentování amerického Jihu“ (Documenting the American South). „Going to the Show“ se pomocí map, stavebních plánů a architektonických kreseb, fotografií, pohlednic, městských adresářů, novinových inzerátů a článků snaží (nejobecněji řečeno) rekonstruovat, na jakých místech ve státě Jižní Karolína se od roku 1896 do nástupu zvuku (cca 1930) odehrávala filmová představení, kdo byli jejich diváci, jaká byla programová nabídka apod.

Robert C. Allen ve výzkumu ani jeho webové prezentaci nevyužívá metod GIS, vyniká však detailností, s jakou je schopen proniknout do mikrohistorií jednotlivých kin (i jiných míst uvádění, například náměstí či pláží), sledovat jejich obchodní strategie, vztahy s ostatními podnikateli ve stejném bloku domů, v ulici, čtvrti i celém městě, a to vše usouvztažňovat nejen s programovou nabídkou, diváckými zvyklostmi příslušných „zákazníků“ kina, ale i s obecnějším sociálním, kulturním, hospodářským a politickým děním. S ohledem na „jižanské“ pozadí projektu Allena zajímají především data demografická, díky nimž může svůj výzkum problematizovat z hlediska rasového či náboženského. Mapuje-li cesty, jimiž obíhaly jednotlivé filmy po kinech v různých čtvrtích města, i cesty jednotlivých filmových diváků, zohledňuje ve své interpretaci místní bezpečnostní vyhlášky, poznatky o segregaci, ale i možnostech jiné volnočasové zábavy, s nimiž se jednotliví diváci mohli cestou do kina setkat. Významnými daty jsou pro Allena také otvírací doba obchodů, časový program kin, tanečních sálů, cirkusů, kabaretů, barů i dalších míst či jízdní řády tramvajových linek – slouží mu jako opěrné body pro úvahy o vnějších faktorech, jež ovlivňují to, jak si filmoví diváci v prvních dekadách 20. století utvářeli svůj denní program a plánovali pohyb ulicemi města.

Takto precizně organizovaná práce s archivními prameny, předpokládající skutečně velké množství nejrozličnějších socio-ekonomických, geografických a kulturně-historických dat, umožňuje

9) K tomu více online: <docsouth.unc.edu/gtts/>, [cit. 10. 3. 2010].

Allenovi sledovat kulturní pohyby obyvatelstva na velmi malém prostoru. Vzhledem k rozsahu výzkumu, jenž pokrývá více jak 40 menších měst státu Jižní Karolína, pak Allen může tyto křivky srovnávat a docházet i k zobecněním simulujícím vzorce lidského kulturního chování v určité době na určitém místě.

Jakým způsobem mohou poznatky tohoto typu obohatit metody digitální geografie, ve svém konferenčním příspěvku názorně ukázala australská historička médií Deb Verhoevenová. Při The Royal Melbourne Institute of Technology se tým kolem Verhoevenové a Richarda Maltbyho aktuálně zabývá proměnami australských řetězců kin od poloviny 60. do poloviny 80. let 20. století včetně proměn skladby publika a diváckých návyků.¹⁰⁾ Australští vědci, kromě filmologů zejména historici (Jill Julius Matthews), kulturologové (Brian Morris) a geografové (Colin Arrowsmith), se zde snaží mapovat sociální a ekonomické okolnosti podmiňující návštěvu kina, zkoumají souvislosti vysvětlující proces diverzifikace kin, faktory podmiňující vznik a zánik kin v jednotlivých čtvrtích australských měst. Prostorové a časové ukotvení veškerých demografických dat podle čtvrtí spolu s údaji o existenci kin, jejich kapacitě či programové nabídce prostřednictvím geoprostorové lokalizace jim umožňuje mikrohistorická data nově interpretovat nejen na synchronním řezu, jak to činí Robert C. Allen, ale i v historickém vývoji. Obecnější závěry Verhoevenová konkretizovala v případové analýze okruhu řeckých kin a trajektorií oběhu snímků řecké produkční společnosti Finos Films v Melbourne v letech 1949 až 1960.

Australský výzkum na liverpoolské konferenci naznačil, jakým způsobem se mohou filmová studia vzájemně obohacovat s geoprostorovými vědami. Geoprostorově zaměřený výzkum filmovému historikovi umožní prostřednictvím prostorové vizualizace dějin kinematografie pochopit, které historické faktory ovlivňovaly konkrétní místa předvádění filmu a jejich socio-kulturní významy. Geografové naopak mohou na materiálu z historie filmu svoje metody testovat a v debatě s uživateli (filmovými historiky, kulturology, ekonomy apod.) si uvědomovat, s jakými kategoriemi je třeba počítat v dílčích aplikacích, chceme-li vizualizovat časové proměny historického fenoménu v geografickém prostoru.

Vývojovým mechanismům, tentokrát v oblasti filmové produkce, se ve svém příspěvku věnovala také italská geogrfka Elisa Ravazzoliová z Boloňské univerzity. Ravazzoliová filmový průmysl nahlíží z pozic mimo filmovou historii či teorii, a její výzkum je proto výborným příkladem toho, jak se metody geoprostorové vizualizace v historickém výzkumu vzpírají jednoduchému disciplinárnímu vymezení. Na příkladu italské filmové produkce posledních dvou desetiletí Ravazzoliová ukázala, jak mapy generované systémem GIS umožňují lépe pochopit strukturu filmového průmyslu v konkrétních podmínkách národní kinematografie. Geoprostorovou vizualizací přiblížila okolnosti rozvoje současného italského filmového průmyslu a lokalizací odlišila klíčová regionální centra (vedle Říma především Milán, Turín, Boloňu a Florencii) s jejich dílčími specifiky. Ačkoli podrobná, o velké množství empirických dat opřená studie velmi konkrétně ukázala výhody GIS pro produkčně orientované typy výzkumu, přece jen by si zasloužila poněkud odvážnější závěr než poznání, že oproti tradiční představě není filmový průmysl v Itálii v současnosti situován pouze do privilegovaného centra v Římě, ale že je (slovy Ravazzoliové) „polycentrický“.

10) Srov. název projektu: „Mapping the Movies: the Changing Nature of Australia's Cinema Circuits and Their Audiences, 1956–1984“ (Mapování filmů – proměny australských řetězců kin a jejich publika, 1956–1984). Časové vymezení projektu je spjato s nástupem televize v Austrálii roku 1956, přičemž proměny společenských a ekonomických okruhů filmového diváctví sleduje pomocí geoprostorové vizualizace v následujících třech dekadách.

Vedle příspěvků čerpajících z aplikace GIS v mediálních studiích konference napříč různými bloky možná překvapivě vyzdvihla nutnost podrobnějšího studia amatérského filmu jako předpokladu celistvé interpretace lokální filmové kultury. Role amatérů v rámci městských kulturních struktur je významná mimo jiné s ohledem na jejich personální a tvůrčí sepětí s regionem, neboť záběry amatérských filmových „kronikářů“ měst velmi často vstupují do zajímavých dialogů s ikonografií utvářenou oficiálními médii. Tuto skutečnost velmi konkrétně doložily příspěvky Matse Jönssona (případ švédského Lundu) a Siegfrieda Mattla a Vräätha Öhnera (příklad Vídně).¹¹⁾ Komplexnější přístup k amatérskému filmovému hnutí v rámci lokálního výzkumu pak přinesly studie liverpoolských badatelů Ryana Shanda a Julie Hallamové.¹²⁾ Ti se na amatéry nezaměřovali výlučně jako na filmaře, ale obecněji jako na významné osobnosti spolupodílející se na městském kulturním dění, jako na organizátory specializovaných filmových představení i přehlídek, ale i diváckou skupinu pěstující si ve své soudržnosti do jisté míry i zvláštní elitářské postavení v rámci městského společenství.

Liverpoolská konference nabídla i příspěvky ryze geografické, jež s vizuálními studiemi souvisejí pojetím mapy jako svého druhu vizuálního argumentu, zabývající se rétorikou map využívaných v turistické, ale například i politické a kulturní propagaci.¹³⁾ Obecně však vyvolala potřebu určitého fóra pro mediální geografii, na jehož platformě by bylo možné za spolupráce filmových historiků a geografů pomocí map a geografických informačních systémů nově promýšlet dějiny produkce a distribuce i diváctví, ať už v souvislosti s filmem, televizí, videem či internetem. Závěrečná plenární diskuse odhalila mezinárodní problém financování náročnějších interdisciplinárních projektů i nedostatek příležitostí společně diskutovat témata spojená zejména s metodologickými problémy práce s GIS v historickém výzkumu. Iniciativa některých institucionálně dobře zaštitěných osobností (liverpoolský tým, Robert C. Allen, Deb Verhoevenová) ovšem naznačila možnost přípravy nové akademické společnosti zaměřené na mediální geografii, jež by nejen pořádala konference a vyhledávala možnosti společného publikování výstupů výzkumů, ale podporovala i možnost bezprostředního vzájemného kontaktu zainteresovaných vědců na specializovaném webovém portálu.

Lucie Česálková

-
- 11) Jönssonův příspěvek byl nazván „Lund, Open City? Community Communication in Neutrak Sweden 1945“; historici z vídeňského Ludwig-Boltzmann-Institut für Geschichte und Gesellschaft Mattl a Öhner svou studii nazvali „Film. Stadt. Wien. A transdisciplinary exploration of Vienna as a Cinematic City“.
- 12) Ryan Shand představil svůj orálněhistorický výzkum liverpolského amatérského hnutí v příspěvku „Mediating the Local: Amateur Cine Culture and Oral Histories“; Julia Hallamová přiblížila význam filmových společností a amatérských spolků v Liverpoolu šedesátých let v přednášce „City of Change and Challenge: the Cinesocieties' Response to Liverpool's Redevelopment in the 1960s“.
- 13) Konkrétně příspěvek Garyho Warnabyho (Management School, University of Liverpool) „Mapping, Marketing and the City: Communicating and Promoting the Urban Experience“.