

WALTER BENJAMIN: KONEC AURATICKÉHO UMĚNÍ, NOVÁ MÉDIA A MODERNÍ ZKUŠENOST

Většina autorů se zabývá W. Benjamenem (1892-1940) v kontextu Frankfurtské školy sociálněvědné. Jeho pozice zde však nebyla jednoznačná. **Benjamin nesdílel v některých ohledech Adornovy a Horkheimerovy názory. Mimo jiné i na roli nových médií.** I když jsou zde zjevné podobnosti především ve volbě témat nelze hovořit o jednoznačném ztotožnění, či názorové jednotě. Navíc jeho vztah s Adornem a Horkheimerem nebyl vždy jen přátelský a rovnoprávný. Za svou heterodoxii ve vztahu k jejich „škole“ byl oběma nezřídka kritizován. Existují doklady, že mu zdržovali vydávání některých textů či v nich činili změny. V tomto smyslu hrál Benjamin v rámci „frankfurtského myšlení“ roli trpěného disidenta.

Benjamina spojuje s ostatními příslušníky frankfurtské školy inspirace dílem Karla Marxe, Maxe Webera a freudovskou psychoanalýzou. Svou roli zde hrála i mystická židovská inspirace.

■ Co na první pohled odlišuje Adorna, Horkheimera, Habermase od Benjaminů je tak říkajíc jeho **neakademický talent**, sensitivita i metoda a způsob psaní, který se vymyká do jisté míry duchu frankfurtské tradice.

■ O díle W. Benjaminů nelze hovořit jako o koherentním, jednotném a bezrozporném. V celém přístupu lze zachytit řadu značně odlišných pozicí od nihilismu a anarchismu k surrealismu a brechtovskému divadlu, od židovského mysticismu až k hlavnímu proudu frankfurtské školy.

■ Mezi hlavní témata patří **drama** (O původu německé turchlohry), **moderní technologie**, **masová společnost** a **moderní město**.

■ Klíčový je jeho zájem o **vlivu industriální-mechanické reprodukce na povahu uměleckého díla a jeho recepci**.

V rámci mediálních studií hraje významnou roli především Benjaminův esej „**Umělecké dílo ve věku své mechanické reprodukovatelnosti**“ z roku 1936.

I. FILOSOFICKÁ VÝCHODISKA

- To, co spojuje příslušníky frankfurtské školy nevyjímaje Benjamina je přesvědčení, že **předpokládané progresivní síly sociální změny jsou podvodem na lidstvu.**
- Tento proces se pokusil ilustrovat Benjamin ve své **deváté tezi k filozofii dějin**, kde popisuje obraz Paula Klee **Angelus Novus**, ve kterém se *anděl chystá odpoutat od čehosi, co upřeně pozoruje, čím je zřetelně fascinován. Oči má vypoulené, ústa dokořán a křídla rozepjatá.*

■ Podle Benjamina jde o metaforu „**anděla dějin**“. Jeho tvář je obrácena zpět do minulosti. Tam, kde my vidíme řetěz událostí, on vidí **jednu katastrofu za druhou**, které se bez přestání kupí jako trosky u andělových nohou.

■ Anděl by rád zůstal a probudil mrtvé a scelil to, co bylo zničeno, ale z **ráje přichází vichřice**, která se opírá do jeho křídel a má takovou sílu, že je anděl už nedokáže složit.

■ Tato vichřice jej nevyhnutelně **pohání do budoucnosti**, jíž nastavuje záda, zatímco hora trosek před ním stoupá k nebi.

Tuto vichřici nazývá Benjamin pokrokem.

Anděl nemůže vidět, co je před ním, vnímá pouze ruiny za sebou (*podle Talmudu je zapovězeno zkoumat budoucnost. U Židů byla i proto tak uctívána minulost, kultura, tradice tedy to, co lze vnímat. To ale samozřejmě neznamena, že se budoucnost pro Židy proměnila v homogenní, prázdný čas*).

■ Na tomto obraze či interpretaci se jasně manifestuje hloubka a komplikovanost Benjaminova pesimismu stejně jako **mesianistická dimenze jeho myšlení**. Zároveň je zde patrná jiná vize vyústění celého procesu modernizace:

1/ Benjamin byl na rozdíl od většiny členů Franfurtské školy přesvědčen, že **historie směřuje přes násilí a katastrofy k osvobození**. Tento mesianistický prvek je klíčový pro celou jeho koncepci, která jako by předpokládala možnost zázračné změny toho, co se zdá být nevyhnutelnou historickou nutností. Benjamin v této souvislosti říká, že *život je třeba žít tak, aby se v konfrontacích přítomnosti s minulostí mohla každá chvíle stát bránou, kterou může vejít Mesiáš*. Mesianistická naděje zde přitom vychází ze samotného zoufalství.

■ Tento postoj se manifestuje i ve vztahu k médiím, která zbytek „frankfurt’anů“ nahlíží pouze jako kulturní průmysl, respektive připisuje jim čistě negativní hodnotu nástroje pro udržení statu quo či destrukce skutečné kultury.

■ Benjamin naopak předvídá příchod osvobození částečně způsobeného též vlivem masových médií.

2/ Druhá odlišnost mezi Adornem a Horkheimerem na jedné straně a Benjaminelem na straně druhé je dána v zásadě tím, že Benjamin nevychází při svých analýzách z pevně daného bodu, mechanismu, či zákona. Ona mesianistická naděje se u něho promítá do fascinace jednotlivostmi. Pro Benjamina je charakteristické jak se snaží nalézt ve fragmentech jejich tíhnutí k pravdě (ženské žánry, melodrama). To ovšem vylučuje kontinuální pohled na dějiny. Realitu vnímá Benjamin diskontinuálně. Nejde mu o zachycení rozchodu označovaného s označujícím, ale o samo označované bytí, které odstoupilo od připsaných významů.

■ Jeho základním myšlenkovým postupem, metodou svého druhu je **desintegrace jakékoliv centra**. To mu pak umožňuje soustředit zájem na **marginální umění, legendy, pohádky, mýty či fotografie**.

■ Benjamin tvrdí, že zde **není nic jako zvláštní dějiny literatury nebo umění**. **Upírá uměleckým žánrům autonomii a tvrdí, že je není možné vyjímát z historického celku života**. Pro Adornův a Horkheimerův **osvícenský racionalismus je tato rovina zkušenosti - jednotlivého zážitku tíhnoucího k pravd nepochopitelná a tudíž i neuchopitelná**.

■ Pro Benjamina je to jediný způsob jak studovat to, co vpadlo do historie s objevením se mas a technologie. Benjaminovi jde v podstatě o to, **jak se umělecké dílo začleňuje do historického života**.

■ **Staví diskontinuitní pojetí historie oproti kontinutnímu, které legitimuje stálou změnu**.

■ Tento přístup byl důvodem, proč Adorno a Horkheimer obviňují Benjamina, že **ignoruje zprostředkování a přeskakuje od ekonomie k literatuře a od literatury k politice** aniž je schopen tyto domény propojit a centralizovat. V této kritice se projevuje jejich neschopnost odhalit **hlubší proces zprostředkování (mediace)**.

■ Benjamin vidí roli **zprostředkování** v procesu smiřování **historických vztahů s podmínkami produkce a se změnami v oblasti kultury**.

■ To vedlo k **TRANSFORMACI SENSORIA**, resp. k proměně způsobů vnímání a zakoušení **sociální reality**.

Dějiny jsou pro Benjamina fikcí, která svou syntetickou snahou po řádu, systému, nutnosti osmyslňovat věci je naopak zatemňuje.

■ V této souvislosti ostře atakuje **buržoasní konstrukci „životního štěstí“** jako schematickou a redukující realitu. Upozorňuje přitom, že v základech této ideologie stojí:

1/ **pozitivistický kult** pokroku, spojující vědění s mocí a legitimující existenci kapitalismu.

2/ narůstající **iracionalizace života**, v níž dominují osvícenstvím nezvládnuté obsahy, kterých se **může zmocnit kdokoliv**, a to zvláště v jejich estetizované podobě

3/ **nápodoba vylučující reflexi a hledání smyslu**. Výsledkem je konstrukce **mýtů**, která slouží uchování statu quo.

- Ony trosky dějin na Kleeově obraze jsou podle Benjamina starými dějinnými kulisami, mýty, které zatemňují pravou podstatu a je třeba vybudovat z těchto trosek konstrukci **novou**.

II. PROMĚNA TRADIČNÍ SPOLEČNOSTI A NÁSTUP NOVÝCH MÉDIÍ

- Podle Benjamina je nemožné porozumět tomu, co se stalo s masou či v mase bez toho, abychom se zabývali její **zkušeností** - jako zážitkovou kvalitou.
- Upozorňuje přitom na proces postupného **zreflexivnění našich životů**.
- Proti skutečné **r e f l e x i** jako vědomí souvislostí, stává se naše jednání stále **reflexivnější v tom smyslu, že jen vykonáváme mnohdy jednorázové, mnohdy nahodile koordinované akty**.
- Pouze **RE-AGUJEME** na jakési „SEMAFORY“
- (např. šoková televizní editace)

- Naše zkušenost je **rozdobená**, a to vede ke **zbytnění reflex(iv)ních funkcí**.
- **Signály dnes regulují**, jelikož není čas na reflexi (grafika ve zpravodajství).
- Toto nové vnímání jako výsledek historického procesu proměny senzoria **likviduje celostní nazírání**, což vede ke ztrátě schopnosti kontemplace a výsledkem je
 - a/ **nárůst náhražkové mysticity**,
 - b/ **pseudoreligiozních prvků**
 - c/ **až po různé formy manipulace mas.**

Tato **změna zkušenosti, percepčních návyků, vnímání** není ale podle Benjamina výsledkem vynálezu moderních technologií, ale plyne z **proměn sociálních, z každodenního života**.

- Podle Benjaminina je nemožné porozumět tomu, co se stalo s masou či v mase bez toho, aniž bychom se zabývali její **ZKUŠENOSTÍ** - jako zážitkovou kvalitou.

Benjamin upozorňuje na skutečnost, že zatímco ve
- **vysoké kultuře leží klíč k uměleckému dílu v díle samotném**

- **v masové či populární kultuře leží klíč k ní mimo ni – je v její percepci a v jejím používání/**VYUŽÍVÁNÍ**.**

V tomto bodě se rodí Benjaminovo klíčové téma:

■ Promýšlet změny, které formují modernu skrze **proměnu percepce, percepční zkušenosti.**

■ Jde o téma transformace zkušenosti, zážitku, a to ne jen estetického.

■ Benjamin se domnívá, že se v rámci velkých historických period mění způsob senzorní percepce.

■ Zajímá jej vztah moderní technologie a masové či populární kultury, a to prostřednictvím analýzy

■ **HISTORICKÝCH PROMĚN PERCEPČNÍCH VZORCŮ**

■ Spojuje tak to, co se děje na ulici s tím, co se děje v továrnách, zkušenost temných kinosálů se čtením literatury, zvláště pak okrajových žánrů. Příbuznost či tajemný vztah mezi Baudelairem, filmovými hvězdami a zkušeností městských mas. **Jde o neobyčejně kreativní a neobyčejně riskantní metoda.**

■ Benjamin se domnívá, že skutečně klíčová změna nastává ve chvíli, kdy se:

1/ věci prostorově a lidsky přiblížily

■ Možnost a schopnost strhnout obal každého objektu, rozdrtit jeho svatou auru, to je znak nové percepce, která především prostřednictvím reprodukčních mechanismů vytvořila rostoucí **smysl pro rovnost**, a tak vzniká i nová rovina sociability. **Nová sensibilita mas je dána jejich postupujícím přibližováním.**

■ Podobnou představu najdeme o tři desetiletí později u de Chardina i McLuhana.

2/ simultánní kolektivní zážitek-zkušenost

■ se stává klíčovým potěšením většiny publika při recepci uměleckého díla (veřejná architektura, film). To, co je pro Adorna znakem nenasytnosti, zahořklosti, nenávisti a nekritického vědomí, je pro Benjamina znakem **dlouho probíhající transformace a vítězstvím egalitární senzibility.**

■ Postupně je tak nahrazován privátní přístup k umění jeho masovou recepcí, což vede ke **ztrátě aury uměleckého díla**, která je dána jejich unikátností, výlučností prostorovou i časovou a samozřejmě i formou vlastnictví.

3/ rodí nová forma senzorické zkušenosti

jako výsledek nové sensibility mas, která je dána jejich přibližováním, jež je vyjádřeno v takových technologiích jako je **fotografie či film**. Ty **destruují profánní svatost aury** či neopakovatelnou manifestaci čehokoliv drženého na **distanci**. (P. Virilio – konec distance)

Populární masová média - film, rozhlas, fotografie - **umožňují jiný typ existence objektů a jiný způsob přístupu k nim**.

Benjamin upozorňuje, že v případě masového umění je **publikum schopno kontrolovat podmínky vlastní recepce**(????) Tento typ kontroly není v salónu či galerii možný.

■ **Z uvedeného je zřejmé, že Benjamin nevnímá masové publikum jako pasivní.**

■ Populární publika nejsou nevědomá a nekritická. Podle jeho názoru kritické a receptivní postoje zde splývají. Hovoří v této souvislosti o vztahu mezi **filmem, reakcí publika a psychoanalýzou.**

a/ film má svou roli při odhalování skrytých hlubin každodenní konverzace

b/ kamera nám zprostředkovává nevědomou optiku, stejně jako psychoanalýza odhaluje nevědomé impulzy a podílí se tak na prohlubování apercepce filmového publika.

■ **Film tak prozkoumává nevědomí a prohlubuje percepci.**

Smrt aury uměleckého díla není tedy především o uměleckém díle, ale o nové percepci, která strhává obal, a umísťuje masového konzumenta do pozice užívání, bavení se se uměním.

- **Věci, které byly dříve velmi vzdálené každodennímu životu díky sociálním vztahům - a to nejen umělecká díla - se velmi přiblížily každodennosti. Ovšem to, že je umělecké dílo umístěno blíže k publiku vede současně k**

A/ oddělení publika od vlastní performace

B/ oslabení identifikace s umělcem(???),

C/ kterou nahrazuje identifikací s technologií.

- V případě filmové recepce zaujímá publikum pozici kamery ne herce.
- Princip fungování nových médií podle Benjamina vede k tomu, že pozice autora a publika je reverzibilní. Nejde o pevně fixovanou, hierarchickou pozici. Podle jeho názoru simultánní podmínky sledování filmu posilují současně kritické i receptivní postoje.
- Nová média (film) vytvářejí nové analytické percepční návyky, jelikož to, co je prezentováno může být snadněji izolováno a proto též čteno z „bližší vzdálenosti“.
- Benjamin, ale nemá na mysli aspekty technologické, ale spíše způsob jak je technologie aktualizována v kultuře.
- Zatímco Adorno filmovým uměním opovrhuje Benjamin vidí jak:
 - „*filmový dynamit desítek sekund rozbíjí zdi domácího vězení, stejně jako zdi továrny nebo kanceláře*“.

- Benjaminova analýza je ovšem zcela **vzdálená prvoplánovému technologickému optimismu**. Nic není cizejšího jeho teorii než slepá víra v osvícenský pokrok.
- **Slepé přitakávání a důvěra v technologický pokrok je podle něho komplicem vládnoucí ideologie.**
- *„Nic nekorumpuje dělníky tak jako jejich představa, že jdou s dobou“.*
- Benjamin si je velmi dobře vědom **média jsou sama o sobě mediována hlavními sociálními, kapitalistickými institucemi**, a proto **vnímá demokratizující potenciál nových médií jako reverzibilní, závislý na způsobu jeho realizace.**
- **Technologický determinismus je zde zcela vyloučen.**

Erlebnis vs. Erfahrung

- Benjamin rozlišuje dva typy zkušenosti:

A/ Erfahrung jde o proces, ve kterém jsou percepce i jednotlivá podráždění integrovány do zkušenostního pole jedince

B/ Erlebnis je proces, v rámci kterého vědomí subjektu reaguje na percepční šoky tím způsobem, že blokuje zkušenost. Oslabuje se zde fungování paměti, jelikož percipované se stává zkušeností pouze tehdy, když je propojeno se smyslovou vzpomínkami minulosti. Výsledkem tohoto procesu je stav, kdy se lidstvo stále intenzivněji setkává se světem jako s umělou zkušeností a není tak schopno přijmout informace o světě na úrovni osobní zkušenosti.

NOVÁ MÉDIA JAKO NÁSTROJ EMANCIPACE

- Můžeme tak říci, že Benjamin formuluje svůj pohled na média v prostoru mezi technologií a kulturou. Není zatížený elitistickými a humanistickými východisky, a proto interpretuje moderní média první generace mnohem expertněji.
- Neodmítá média jako zbytky buržoasního světa ani neoslavuje jejich zrození jako počátek utopie.
- Tím, že se masy s pomocí moderní technologie přibližují i těm objektům, které jim byly nejvzdálenější a nejsvatější rodí se nová percepce, která sebou nese požadavek rovnosti, která tvoří základní energii masy.
- Technologický pokrok hraje podle něj klíčovou roli při likvidaci rozdílů a privilegií, které se snaží hájit např. konzervativní kritika a defacto tak vytváří cosi jako teologii umění.
- DIGITAL DEVIDE???

Nejpodstatnější není zda někdo usoudí, že fotografie je či není uměním, ale zda fotografie znamená hlubokou transformaci umění, způsobu jeho produkce a jeho sociální funkce. Nejde především o magickou moc technologie, ale spíše o materiální vyjádření nové kulturní percepce.

- **Přiblížení se umění publiku likviduje staré způsoby recepce postavené na kultu hodnoty uměleckého díla a otevírá cesty novým modům směřující k vystavení hodnoty práce.**
- **Například malířství hledá distanci zatímco film či fotografie distanci maže či alespoň snižuje.**

■ První koncepce zdůrazňuje totální jednostrannou zkušenost, zatímco druhá mnohostrannou. U těchto dvou typů umělecké produkce můžeme rozlišit dva typy percepce:

1/ klasický model je postaven na **zkušenost osamělého individua-recipienta**

■ Jediný typ umělecké zkušenosti, který Adorno akceptoval. Jde defakto o **naprosté, nedělitelné otevření individua uměleckému dílu, tak, aby jím bylo zcela pohlceno**

2/ novou formu recepce naopak charakterizuje stav, kdy **masa pohlcuje umělecké dílo.**

■ Benjamin vidí v **masě nový zdroj pozitivního modu percepce postavený na šíření a zmnožení obrazů.** Rodí se zde tedy koncepce nového vztahu mezi masami a uměním, masami a kulturou.

■ Benjaminova **masa primitivní a zaostalá před Tizianem je transformována před Chaplinovými filmy do progresivní skupiny**

Filmový divák je novým typem experta, který kombinuje kritický postoj se zážitky potěšení, zábavy nebo slasti. Oproti Adornovi vidí Benjamin masovou společnost a technologii jako síly emancipující umění.

■ Problém s interpretací Benjaminova textu je způsoben především interpretací jeho textu o **rozpadu aury uměleckého díla**. Tento text bývá často desinterpretován

A/ jako součást linie **blahořečící technologickému pokroku**.
B/ jako **konec umění vůbec**.

■ Benjamin zde popisuje destruktivní účinky, které mají nové industriální technologie na tradiční umělecké formy. Tyto technologie podle něho destruují autentičnost díla, tedy jeho **auru**, která je **dána neopakovatelností tedy podmínkou nereprodukovatelnosti**. Tyto nové technologie (fotografie nebo film) pak likvidují **kulturní distanci při recepci uměleckého díla** - typickou pro celé kulturní dědictví. V tomto názoru je Benjamin zajedno s Adornem a Horkheimerem

Vedle tohoto pohledu ovšem zdůrazňuje Benjamin ještě jiný aspekt, který sebou nová technologie nese, a to na její roli emancipatorní.

Ztráta mytického charakteru umění tak stává podmínkou pro mnohem **participatornější recepci uměleckých děl**. Autorita originálu je potlačena užitím sofistikovaných technologií produkce. Podle Benjamina se zde otevírá možnost, aby se **běžní lidé stali experty na populární kulturní formy**.

- Adorno reagoval na tento Benjaminův esej obranou avantgardy a širší kritikou kulturního průmyslu. Podle něho je pro masy nedostupné umění, které je schopno odolat deformované logice pozdního kapitalismu.
- Destrukce kulturní distance a potenciálně emancipační potenciál nových médií vede podle Adorna pouze k d'ábelské produkci konzumerské harmonie.
- Benjamin naopak říká, že:
 - „Poprvé v historii emancipuje mechanická technologie umělecké dílo od jeho parazitní závislosti na rituálu.“
- Možnosti moderní technologie fatálně definují umělecké dílo jako produkt určený k reprodukování. Mění se tak zásadně funkce umění.

■ **Místo na rituálu** (tvůrce je vlastníkem tajemství tvorby a toto tajemství pak drží ve své redukované podobě jediný vlastník) je **postaveno na jiné praxi na politice**.

■ Tato **politizace** znamená jednak:

1/ **komodifikaci umění** tzn. jeho **odcizení** v tom smyslu jak chápou frankfurt'ané **kulturní průmysl**.

2/ jde ale současně o akt **demokratizace**, která směřuje k **utopii estetizace života jako uměleckého díla**, tak jak o tom **spekuluje Marcuse**.

■ Podle Benjaminů tato politizace umění v sobě zahrnuje rostoucí **nároky na příjemné zážitky** a to, co Benjamin označuje jako

„PRÁVO MODERNÍHO ČLOVĚKA BÝTI REPRODUKOVÁN“.

■ Posilování **estetické dimenze života** vede ke dvěma možnostem:

1/ Radikální dimenze posilující tento typ požadavků vede k **odcizené masové kultuře, pokud toto nové mechanizované umění nebude doprovázené změnou vlastnických vztahů.** Výsledkem pak může být vznik hnutí podobných fašismu. To je v podstatě příklad toho, jak buržoasní masová kultura vede k sebedestrukci civilizace.

2/ druhou cestou, která je možná pouze při **transformaci vlastnických vztahů,** která stojí v opozici vůči fašismu, **demystifikuje umění a klade důraz na jeho politickou dimenzi.**

■ Ač Benjamin želí ztráty auratického umění - vidí **naději v politizovaném umění kolektivním.**

III. SHRNU TÍ

- 1/ Benjamin i přes to, že byl vychován v tradici vysokého moderního umění **snaží se vyhnout opovržení pro kulturní produkty rozšiřované elektronickými médii.**
- 2/ ačkoliv byl ovlivněn marxistickou verzí emancipatorního projektu osvícenství **neodmítá produkty tzv. nízkého umění a nevidí je jako překážku historického procesu.**
- 3/ Benjamin si je vědom **egalitárního vlivu médií.** Film podle něho přináší umělecké dílo lidem. **Umění bylo před nástupem nových médií vzdálené každodennímu životu a bylo svou povahou nepřístupné nejnižším společenským třídám.** Aura obklopující umělecké dílo se vypařila v okamžiku, kdy je dílo mnohonásobně reprodukováno a šířeno sociálním prostorem a objevuje se dokonce i v oblastech, kde se pohybuje dělnická třída.

4/ Benjamin ve velké části svého díla úspěšně zápasí s otázkou **vztahu technologie/kultury a vyhýbá se pasti technologického determinismu.**

34 let po vydání Benjaminova eseje publikoval Hans Magnus Ezensberger svou práci „**Základy teorie médií**“, kde zohledňuje řadu Benjaminových idejí. Vytváří zde opozitní model vůči Adornovu:

■ **Média podle něho determinují progresivní politický impuls a vytvářejí rovné a svobodné subjekty.**