

# MOŽNOSTI SOUČASNÉ FOTOGRAFIE V PROCESU ZÁŽITKOVÉ PEDAGOGIKY PRO DOSPĚLÉ



Štěpánka BIELESZOVÁ

Muzeum umění Olomouc  
bieleszova@olmuart.cz

**BIELESZOVÁ, Štěpánka. Possibilities of Contemporary Photography in the Process of the Experiential Education of Adults.** Author focused on the possibilities of photography and its specific language in the process of education with emphasis on education of adults. Text describes the pilot project in Olomouc Museum of Art. This project was aimed towards an experiential education using the activation method. The text is linked to generalization of possibilities of photography in educational process.

**Klíčové slová:** fotografia; pedagogika; múzeum

**Keywords:** photography; pedagogy; museum

Fotografie jako médium prošla od doby svého vzniku složitými cestami. Ať už to byla otázka přijetí fotografie mezi výtvarné druhy nebo otázka, zda patří mezi vysoké či nízké umění. Ale diskuse o fotografii není spjata jen se světem umění, ale i s jinými diskurzemi, např. vědeckým, společenským či mocenským nebo v neposlední řadě může být v určitém směru součástí aktuální teorie a praxe výtvarné pedagogiky. Předmětem zkoumání v tomto směru nemusí být jen technologie vzniku fotografie, ale především specifický vyjadřovací jazyk fotografie. Stále hledáme odpověď na otázku jak fotografie působí na naše smysly, jak funguje např. v oblasti médií a reklamy a odtud zpětně proniká do naší vizuality. Teoreticky se snažíme fotografii uchopit a vymezit a hovořit o ní jako o progresivním a komunikativním médiu. Všechny tyto a mnohé další postřehy směřují k jasnějšímu rozlišení mezi fotografickou technikou, fotografickým obrazem a fotografickým médiem. Je jasné, že nestačí jen hovořit o zhotovování fotografií a jejich prohlížení, ale i o jejich fungování v rovině praktické, vizuální a symbolické.

Od roku 2009 se konají v Muzeu umění Olomouc, v prostorách Café Amadeus, pravidelné výstavy současné fotografie. Rostoucí zájem o tento druh výstav přivedl mě jako kurátorku a lektora muzea Marka Šobáně na myšlenku pravidelných animací pro dospělé návštěvníky. První animační program se uskutečnil začátkem roku 2011 při příležitosti výstavy Michaely Spurné *Karneval*. Kurátorka

cíleně oslovila skupinu mladých autorů, kteří ve volném čase navštěvují kurzy fotografie České fotoškoly.<sup>1</sup>

Akce, která byla sestavena z několika různých bloků, se zúčastnilo 10 lidí. Úvodní část se skládala z informací, které návštěvníků objasnili zájem kurátorky a lektora a také vzájemné seznámení. Následoval výklad kurátorky o autorčině tvorbě a její zařazení do kontextu české i světové fotografie.

## Řízená diskuse

Na závěr úvodního bloku bylo naznačeno téma další části akce – řízené diskuse. Kurátorka upozornila na postavení umělce ve veřejném prostoru a uměleckém provozu, na nebezpečí přílišného zveřejňování soukromí v tvorbě a především na tenkou hranici mezi uměleckým projevem, reklamou a manipulací se zobrazeným objektem. Tím bylo v případě všech vystavených fotografií dítě. Ještě před započítím diskuse si návštěvníci jednou důkladně prohlédli výstavu. Následovala diskuse o nebezpečí manipulace dítěte v umění, v reklamě a o jeho zranitelnosti a neschopnosti se bránit. Účastníci sami přidávali vlastní zkušenosti s focením dětí.

Autorka (vysokoškolačka, 20 let) popisovala, jak fotí svoji tříletou sestru, jak si uvědomuje nebezpečí své převahy na ní, jak se snaží ji nechat vyjadřovat spontánně a zaznamenávat její projevy v co nejpřirozenější podobě. Její kolegyně (vysokoškolačka, 20 let) hovořila o svém dětství, kdy ji nyní již v rodině nežijící otec – fotograf, fotil jako dítě v ateliéru, v kostýmech a převlecích a na inscenované scéně. Dívka tyto společné chvíle s otcem prožívala s radostí a chápala je jako hru. Jiná účastnice popisovala svůj zážitek s obsazováním dětí do rolí, které jim nepřísluší a které z nich dělají tzv. „malé dospělé“. Jako varující příklad uváděla filmovou roli dítěte, které perfektně odehrálo roli a odříkalo s požadovaným výrazem naučený text, jehož významu a souvislostem nemohlo vůbec porozumět. Objevili se i názory na nutnost děti nejen chránit, ale také dopřát jim svobody.

Vážným tématem také bylo nebezpečí morálního a sexuálního zneužívání dítěte v souvislosti s přílišnou uvolněností právě při prezentaci dítěte v marketingových a reklamních akcích. Diskutovalo se také o hranici, kterou by každý z účastníků překročil nebo nepřekročil, pokud by dostal v rámci komerční zakázky zachytit dítě v dehonestující pozici nebo souvislostech.

## Automatické psaní

Po diskuzi lektor seznámil účastníky s metodou automatického psaní.<sup>2</sup> Každý z účastníků si následně vybral dle svých preferencí jednu fotografii a k ní v daném časovém limitu 5 minut napsal text složený z volných asociací. Po ukončení zápisů jejich autoři přečetli vybrané pasáže přímo před fotografií. Po určitém a pochopitelném počátečním ostychu se uvolnil proud volných asociací zapsaný z pozic jednotlivých aktérů. Ti byli sami překvapeni mírou originality vlastních

<sup>1</sup> Bližšie pozri: [www.ceska-fotoskola.com](http://www.ceska-fotoskola.com)

<sup>2</sup> GRECMANOVA, Helena. Škola muzejní pedagogiky 4. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 56.

textů. Tvůrčí atmosféra se pak spontánně rozvinula dále, mezi jednotlivé účastníky, kteří se snažili vystopovat a vysvětlit jednotlivé zajímavé obrazy v automaticky psaných textech.

## Komparace

Na závěr setkání se lektor domluvil se všemi účastníky na pokračování animace za týden ve stejnou dobu a na stejném místě. Během této doby měl každý připravit k vybrané fotografii srovnávací snímek. Měla to být buď vlastní fotografie nebo nalezený či oblíbený motiv z časopisu, internetu apod. Po uplynutí týdne se celá skupina nadšeně sešla. K vybraným a z minula již prostudovaným fotografiím začaly postupně přibývat nově donesené snímky. Každý z účastníků měl za úkol vysvětlit důvody a okolnosti výběru. Důležité také bylo najít shodné nebo naopak rozdílné prvky mezi vystavenou fotografií a novým snímkem. Někteří autoři vztah mezi exponátem a svým novým obrázkem vyhrotili antagonisticky, jiní naopak hledali formální či obsahové shody. V této fázi docházelo nejen ke komparaci dvou fotografií, ale také k jejich nové interpretaci, k naznačení nového vztahu mezi dvěma vizuálními entitami.

## Brainstorming

Po ukončení srovnávací části byly nové snímky ponechány vedle původních exponátů. Vznikla tak nečekaná improvizovaná výstava s osobitými prvky a vkladem každého účastníka animace. Proto se lektor a kurátorka rozhodli na závěr použít metodu brainstormingu za účelem vytvoření originálního názvu pro novou verzi výstavy.<sup>3</sup> Během velmi rychlého sledu nápadů a myšlenek se podařilo vygenerovat mnoho zajímavých i vtipných nápadů na dané téma (*Sladkosti; Budu tvým medvídkem; Dohnitř a ven* atd).

## Paradox fotografie

Na závěr kurátorka zhodnotila všechny fáze animační etudy, kladně se vyjádřila k výkonům jednotlivců. Také zobecnila některé vlastnosti fotografie. Upozornila účastníky na podstatné rysy a cíle fotografie. Především pak, že z podstaty fotografie vyplývá, že jejím primárním cílem je sice záznam, ale záznam na základě individuální volby autora, který vypovídá o jevové či virtuální skutečnosti a zároveň o mentální úrovni a gestu autora.

V tomto bodě také kurátorka seznámila účastníky s osobností britského spisovatele, publicisty a uměleckého kritika Johna Petera Bergera (\*1926), jehož teoretické poznatky a filozofické úvahy o vztazích mezi jednotlivcem a společností, kulturou a politikou a médií stály u zrodu pilotního animačního programu. Připomenula především základní prvek jeho umělecké metody, kterou je spolupráce. Ať už vzájemná mezi lidmi podobného zaměření a společných zájmu, dále v místě působení a také v rámci lokální komunity. Všechny tyto elementy projekt splňoval, aniž by o tom dopředu jeho účastníci věděli. Záměrně byl teoretický podtext vysloven až na konci projektu, aby se předešlo obavám jednotlivých

<sup>3</sup> GRECMANOVA, ref. 2, s. 55.

účastníků, že takto koncipovaná akce bude příliš náročná a že by v ní nemuseli obstát.

Kurátorka v závěru také účastníky upozornila na určitý paradox, který vyslovil právě John Berger: „Ačkoli fotografie zaznamenává spatřené, ze své povahy vždy odkazuje k tomu, co je nespátřené.“<sup>4</sup> Jeho myšlenku o extenzivní povaze fotografie vztáhla k právě uplynulým individuálním i společným aktivitám, které si mimo jiné kladly za cíl schopnost dobře interpretovat a číst fotografie a nacházet jejich nové vazby k okolí, ke komunitě, k prostředí, k sobě navzájem. Účastníkům připomenula, že na rozdíl od obrazu, který je především (nahlíženo především z pozic avantgardy 20. století) odrazem subjektivního pojetí reality, odleskem ega a emocí, fotografie odkazuje kromě toho přece jen i směrem ven, mimo záznam. Také navázala myšlenkou, že fotografický snímek není jen produktem rozhodnutí vnímavého jedince, ale je především širším obrazem specifické sociální, historické či vizuálně atraktivní situace. Ve fotografii se odráží průběh a kontext vzniku.

### Synkreze smyslů

Z dvoudenní animační etudy se účastníci odnášeli mnoho poznatků. Především to však bylo sumarizující poučení o tom, že k uměleckému dílu, tedy i fotografii, nelze přistupovat nepřipraveně, z jedné pozice, ale komplexně. Je nutné se orientovat v terminologii výtvarných technik, metod a postupů zobrazení a pak srovnávat. Je také třeba znát odbornou literaturu, vnímat každodenní dění a sledovat pozorně běžnou realitu, ať už z pozic emocionálních nebo společenských a snažit se při „čtení“ fotografie navázat na vazby odkazující k dalším, i vůbec nezobrazným a nezachyceným souvislostem. To také souvisí s názory současných psychologů a pedagogů, kteří již delší dobu poukazují na důležitost synkreze smyslů, která podporuje základní procesy chápání, cítění a myšlení, a tedy i učení. (Z českých teoretiků, kteří se systematicky zabývali tématy souvisejícím se synkrezi smyslů jmenujme alespoň Jiřího Davida (integrativní smyslová výchova), Kateřina Dytrtová (propojení hudebního a výtvarného vyjadřování v metodologii umělecké výchovy) a Jaroslav Bláha (geneze integrace výtvarného a hudebního jazyka v umění moderny).

Proto byla cílem uvedených aktivizačních metod snaha aktivně rozvíjet vnímavost, emoce a rozumové vlastnosti ve vztahu ke kreativě, schopnosti symbolicky ztvárňovat témata nacházená v okolním světě.<sup>5</sup>

### Doporučená literatura

- BABYRÁDOVÁ, Hana. Rituál, umění a výchova. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 2002.
- BARTHES, Roland. Světla komora. Poznámka k fotografii. Praha: Agite/Fra, 2005.
- BATCHEN, Geoffrey. Burning with Desire. The Conception of Photography. Cambridge, Mass: MIT Press, 1997.

<sup>4</sup> BERGER, John. Pochopení fotografického obrazu. In CÍSAŘ, Karel (ed.). Co je to fotografie? Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 9.

<sup>5</sup> GRECMANOVÁ, ref. 2, s. 55-71.

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and simulation*. Michigan: University of Michigan Press, 1994.
- DAVID, Jiří. *Století dítěte a výzva obrazů*. Brno: MU Brno, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994.
- FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. Praha: Nakladatelství OSVU, 2002.
- HORÁČEK, Radek - ZÁLEŠÁK, Jan (eds.). *Veřejnost a kouzlo vizuality. Rozvoj teoretických základů výtvarné výchovy a otázky kulturního vzdělávání*. Sborník symposia České sekce INSEA, Brno: Masarykova univerzita, 2008.
- INNIS, Harold A. *Empire and Communications*. Oxford: Clarendon Press, 1950.
- KESSNER, Ladislav (ed.). *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*. Jinočany: H&H, 1997.
- LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993.
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991.
- MITCHELL, William J. Thomas - HANSEN, Mark B. N (eds.). *Critical Terms for Media Studies*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2010.
- MITCHELL, William J. Thomas. *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press, Chicago and London, 2005.
- VIRILIO, Paul. *Informatická bomba*. Praha: Pavel Mervart, 2004.
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. Brno: Paseka, 2002.