

Bořek Sousedík

Fotografie versus divák – problém vnímání fotografického obrazu

Angelma, 1989

G. J. Adcock říká ve svých Základech psychologie (Fundamentals of Psychology, viz Prameny, str. 116), že "veškeré porozumění světu kolem pramení v naší zkušenosti. Není pouhou záležitostí vidění světa tam někde před námi. V určitém smyslu ten svět vůbec nevidíme. Máme spíše zkušenosti a obraz světa budujeme takový, aby těmto zkušenostem nutně vyhovoval".

Fotografie slouží na důkaz nepravdivosti Adcockova tvrzení. Fotografie nepochybně dokazuje, že existuje svět, který vidíme jako takový a že nic budovat nemusíme. Že existuje svět kolem nás, který si prohlížíme. Prohlížíme a tím poznáváme. Poznáváme někdy lépe, jindy hůře, ale tato větší či menší přesnost našeho poznání nemění nic na faktu, že se jedná o prapůvodně hotový svět. Vidíme svět sám a nebudujeme obraz světa dle našich zkušeností. Fotografie nám tvrdí, že to není třeba a že to ani není možné. Pomáhá nám případné nepřesnosti našeho vidění a tím poznávání světa opravovat. Učí nás vidět správně, tj. objektivně. Zbavuje naše vidění stigma subjektivních zkreslení. Zaručuje pravdu.

Fotografie tvrdí, že vize neexistuje, že existuje jen vidění jako registrace předem či spíše od nepaměti daných fakt prostředí, které nás obklopuje. Fotografie očišťuje vidění od náhodné libovolnosti a činí je skutečným, a protože prostředkuje, nikoliv vytváří, může nám svět sdělovat a nikoliv představovat.

Fotografický obraz ač přijímán zrakem, ztrácí málo podstatné kvality vizuální a nabývá žádoucích kvalit literárních. Je "literaturou beze slov". Je jazykem bez učení srozumitelným. Je sdělením.

Kritický čtenář a divák snad nyní volá dost. Snad, neboť drtivá většina příjemců fotografie jsou jen adresáti, kteří čtou a nevidí. Pokud vidí, tak jen proto, aby četli. Vidění je jim prostředkem četby. Viděné je jen potud důležité, pokud se dá přečíst. Drtivá většina oceňuje snadnou srozumitelnost nevyžadující žádnou větší didaktickou přípravu. Cizímu jazyku se musíme učit mnoho let. Fotografická literatura je srozumitelná s minimální přípravou.

Jinak řečeno, většina pozorovatelů fotografií je jako takové nezpozoruje. Unikají jejich pozornosti. Fotografie jsou pro většinu diváků průhledné. Prohlížejí si svět fotografií jako oknem a v dané chvíli prohlížení, pozorované fotografické obrazy v tomto prohlíženém světě nejsou. „Skutečnost“ pozorované fotografie se realizuje jaksi „dírou do skutečnosti“. Pozorování každého fotografického obrazu má zásadně iluzivní povahu. Smyslem a specifikem této iluze je, že jako taková nevystupuje. Specifikou fotografie je koncepční antiiluzivita. Fotografický obraz má jednu provždy iluzím (rozumí se iluzím vizuálním) zamezit.

Tvrzení, že fotografie je iluze a nikoliv pravda skutečnosti, to uráží a vzbuzuje odpor. Není se čemu divit. Totiž tvrdit, že fotografie se uskutečňuje ve sféře zdání, neboli že pravda fotografie je něco jako sen v bdělém stavu - to je přece příliš. Trváme, musíme trvat na tom, že fo-

tografie je epitomem pravdivosti a střízlivosti. Proč ten imperativ? Protože fotografie je jedním z nejdůležitějších mostů, které překlenují propast mezi námi a světem kolem nás. Je pojítkem mezi námi a jinými. Umožňuje nám, abychom svět kolem nás mohli vidět. Abychom rozlišili mezi námi a světem kolem nás. Mezi námi a jinými. Abychom dokázali odlišit a rozlišit. Chceme, musíme poznávat přesně. Bez přesnosti fotografie jsme jako slepí a byli bychom slepí s fotografií, u níž bychom přijali, že není skutečná a pravdivá ve své průhlednosti, kdybychom přiznali, že se nám jenom průhledná jeví či zdá. Taková fotografie by nám zatarasila neproblematický přístup ke světu kolem nás a znemožnila by nám jeho pravdivé poznání. Činila by nárok na naše vlastní optické hodnocení, čemuž ovšem nemůžeme vyhovět, neboť, jak je dobře známo - už Hermann von Helmholtz to tvrdil, je naše oko značně nedokonalým optickým aparátem. Nemůžeme takto za naše vidění převzít odpovědnost. Je to pro nás zřejmě neúnosné. Nemůžeme si dovolit, aby naše kamerou průzračné okno do světa bylo zastřeno. Obklopila by nás "tma" libovůle. Strach z temnoty nám káže, abychom úzkostlivě trvali na pravdivosti iluzí. Ovšem zde je třeba opakovat slova Jiřího Tauerova, že "ztráta iluzí je nález v ceně zlata".

Co vlastně vidíme na fotografii?

Proč je vidění fotografií až tak neproblematické a snadné, že vůbec ztrácíme kontakt s fotografií jako materiálem (!), že se nám ztrácí před očima, že zprůhledňuje? Asi proto, že neklade identifikační problém - že je dokonale známa. Že vidíme to, co jsme viděli mnohokrát předtím. Že stvrzuje naši obeznamenost. Neboli fotografie je proto tak průhledná (transparentní), že odráží (reflektuje) nás samé. Fotografie je do té chvíle průhledná, dokud odráží naši představu či spíše koncepci světa. Dokud vyhovuje našim očekáváním. Dokud vyhovuje našemu petrifikovanému obrazu světa. Dokud vyhovuje našemu popisu světa. Dokud vyhovuje naší ikonografii.

To samo ale nestačí. Jen popis není dost. Realistická malba je jen malba a ne skutečnost. Musí tu být u fotografie ještě něco více - musí tu být obsažen čas. Musí nás totiž současně fotografie přesvědčovat, že se nejedná o ikonografickou, popisnou koncepci světa, ale že se jedná o svět sám. Musí nás přesvědčovat, že se nejedná o naši koncepci, nýbrž že jde o něco, co je nám nevyhnutelně dáno. Fotografie nám musí nejen něco ukazovat, ale to něco musí být v určitém okamžiku.

To něco tak stojí mimo nás, přestává být naší záležitostí, neboť je v jiném okamžiku, který považujeme za nenávratně minulý. Fotografie nejen realisticky zobrazuje, ale nenávratnou minulostí objektivně dokládá. To může, neboť nás odráží, ale náš odražený obraz nás v čase mívá. Jeho čas se váže projektivně k jiné materii, než je materie, v níž sami právě v okamžiku pozorování existujeme.

Fotografie je nám do té doby průhledná, dokud nám umožňuje neproblematickou projekci, jejíž děj je postaven mimo průběh prožívaného času.

Stojí otázka, zda můžeme v obraze vidět něco, než jen sebe sama? Zřejmě bychom to mohli redukovat na tvrzení, že vidíme především a jen ten či onen obraz. Bude to ale stačit? Bude nás uspokojovat obraz zbavený jakékoliv projekce? Asi těžko. Obraz je obrazem právě proto, že v nedělitelné jednotě spolu spojuje to, co vskutku vidíme (očima v daném okamžiku pozorování) a to, co si tam promítáme z paměti svých předešlých zkušeností, a to samozřejmě nejen vizuálních!

Jde jen o to, abychom do určité míry dokázali rozeznat, co je dáno konkrétním viděním a co je dáno projekcí. Abychom uznali, že existuje problém a abychom přistoupili k řešení proporce mezi viděným a projektovaným - totiž k řešení otázky, jaké projekce jsou přiměřené danému konkrétnímu vidění uskutečňujícímu se ve zcela určité situaci.

Znovu zdůrazněno; na projekcích není obecně nic, co by se dalo vytknout a odmítnout - projekce jsou nezbytnou součástí každého vidění. Nelze vidět nic bez toho, že bychom neuvažovali předtím viděné. Viděním každého obrazu jej automaticky vřazujeme do předcházejících vizuálních struktur a jevů s nimi spojenými. Jde jen o to, aby projekce nebyly úzce osobní, až zasvěcenecky partikulární, nýbrž aby se dostatečně přidržely typu a obecnosti. A aby si tak zachovaly spontánní přístupnost a otevřenost. To jistě. Ale ještě důležitější je, aby tyto projekce nebyly věcné povahy. Pokud obecnost projekcí a odtud jejich přístupnost byla jen otázkou míry a jisté relativity, pak nevěcnost projekcí je kategorickým imperativem.

Není zlé, že si promítáme obraz, imago věci. To je přirozené a zcela případné. Nevhodné je, promítáme-li si místo obrazu věc samu (sic). Tedy vnímáme-li nikoliv ve smyslu realistickém, nýbrž naivně realistickém či snad vulgárně naturalistickém, kdy nám splývá věc s jejím obrazem, přičemž věcnost daného objektu není dána vizuálním prožitkem současným nebo minulým, ale je v převážné míře dána zkušeností materiální užitečnosti objektu. Obraz ztrácí hodnotu symbolu a zdánlivý objekt obrazu vystupuje jako reálný objekt, který je existenčně nezávislý na prostředí. Subjekt nevnímá, subjekt registruje to, co je mu dobře a již dávno známé. Zdá se nám, že se stýkáme s materií objektu, průmětem obsahů vědomé užitečnosti, a to je tak přehlušující či spíše zprůhledňující, že nejsme schopni přímo vnímat daný obraz, že nedokážeme vyhodnotit daný symbol určitého fotografického obrazu, jako symbol určitého vnímání. Přestáváme vnímat objekt jako formu, ignorujeme, co nám dává bezprostředně i vzhledem k minulosti náš zrakový smysl. Nevidíme, co máme před očima, ale vidíme to, co máme vidět, totiž užitečný objekt - věc. Věcná fotografie nás činí slepými ke skutečným hodnotám svého obrazu. Zbavuje nás schopnosti svobodně rozhodnout naše vnímání a udat jeho cenu.

Právě eliminací příležitosti rozhodnout cenu našeho vnímání je průhledná fotografie, stavící na věcných projekcích, zásadně nicotná. Staví na projekcích, které neobsahují vizuální znalost ani vizuální prožitek. Staví na chtěných projekcích, nikoliv projekcích prožívaných.

Fotografie zavádí na scesti tehdy, kdy je u ní obraz zaměňován za materialitu, tj. zavádí velmi často. Zavádí, neboť konceptuální materialita není dána vnímáním, ale abstraktní představou. Zavádí, neboť deformuje, až karikuje obrazotvornost tím, jak nutí zaměňovat obrazy a tím symboly za existenci samu. Chtěně vytvářené má hodnotu spontánního.

Věcná projekce je vlastně předpojaté, předsudkem zatížené vnímání, a to předsudkem materiální užitečnosti. Divák "vnímá" formu zkreslenou předsudkem užitečnosti. Jako by se vždy při pozorování fotografie ptal: k čemu je to dobré, k čemu se to dá využít? Divák se nespokojuje s tím, co mu dává sám obraz, ale je prodchnut snahou obraz prakticky zužitkovat. Je to nevyhnutelné?

Návrat hezkého

Historicky se fotografie objevuje ve chvíli, kdy je dobudována formulace vizuální objektivitu a fotografie v kvalitách své průhlednosti trvá do té doby, dokud je prizmatem věcné užitečnosti nahlížena. Zbavíme-li se iluze materiality a věcné užitečnosti, kterou nám fotografie vnucuje, pak v té chvíli již fotografie průhledná není a nicotná přestává být. Můžeme historický limit průhledné fotografie vidět vymezen dvěma hranicemi. Jeden třeba tvoří "fantom fotografie" Tiphaigne de la Roche v jeho fantastickém pojednání o bájné Giphantii z roku 1760. Druhá hranice probíhá současností střízlivého pojednání fotografa Roberta Adamse „Krása ve fotografii“ uveřejněného v předminulém roce (1986).

Věcně průhledná, sobě se traticí fotografie není nevyhnutelná. Fotografie se svým estetickým "zastřením" vrací k sobě samé. Vrací se ke své identitě. Vrací se k tomu, čímž ani na okamžik nepřestala být - vnímaným obrazem. Vrací se k tomu, co bylo doposud maskováno "neviditelným".

Poznáváme dnes, že jiné vnímání obrazu než vnímání kreativní, tedy vnímání věcné je historické či lépe řečeno, že se jedná o moderní deviaci vizuální percepce, která ale v postmoderní současnosti ztratila smysl.

To, co nyní ve fotografii spatřujeme, je jen ošklivé nebo hezké, ale již nikoliv užitečné neboli, jak jsme ukázali, zásadně nicotné, neboť zcela zdánlivé. Současná fotografie je užitečná svou krásou a nikoliv věcnou identifikací. Identifikuje tvar a nikoliv "beztvarou ošklivost", jak by řekl Plotinos. Vnímání fotografie zde není problém obeznámenosti s materiální objektivitou, během její kauzality a z toho vyplývající praktické využitelnosti. Ale je případně záležitostí estetickou, jak to i odpovídá pravé identitě fotografie. Na fotografii již tak nic "praktického" není, ale je tím zařaditelná do pravdivějšího běhu praktického života, neboť je sama sebou a nikoliv něčím podmíněným či přímo předstíraným. Iluze věcnosti jsou projekce vzbuzující dojem užitečnosti a mívají tak užitečnost vskutku. Je užitečnější pěkná fotografie než fotografie bez kvality vzbuzující zdání užitečnosti. Pohyb v iluzích je bezvýhodný. Pohyb vpřed předpokládá identitu.

Identický smysl fotografie se nezjevuje bez redukce věcných projekcí. Věcné projekce nám zdánlivou průhledností maskují formu. Věcnými projekcemi přehlídíme podobu. Předpokladem estetického vnímání je možnost abstrakce materiální bezprostřednosti. Estetické se zjevuje odloučením materiálního od počátku, děje se transcendencí bezprostředního styku.

Analogicky k tomu, zbavení se věcných projekcí u daného fotografického obrazu, umožňuje podstatné zhodnocení tohoto obrazu a zde trvá fakt, že jeho podstatnost je estetická.

Ve spontánní přítomnosti máme relativní možnost volby vnímat esteticky, tedy pouze vnímat anebo vnímat cílevědomě, neboli považovat vnímání jen za počátek nějaké řízené činnosti, za počátek řetězce kauzality. Můžeme se lišit v hodnocení co je lepší. Můžeme se lišit v tom, čemu dáme přednost. Obojí má smysl, neboť v konkrétní situaci vnímání neboli v tom, co se obvykle nazývá skutečností, nejde zásadně o to, že vidím, nýbrž je rozhodující, že mohu činit, že situaci svou přítomností utvářím a ovlivňuji.

Zaujímat ale tentýž postoj relativní volitelnosti u fotografie je nevhodné, neboť tuto můžeme "jen" vidět. A to, co můžeme činit, to se už netýká toho, co vidíme. Jinak bychom totiž

nemohli mluvit o tom, že pozorujeme obraz! Je pro obraz charakteristické, že ve smyslu toho, co nám ukazuje, nás odsuzuje k pasivitě. Může samozřejmě provokovat k akci - a často je tak zamýšlen - ale tato akce se nemůže týkat tohoto obrazu. Tento obraz již byl zbudován a nedovoluje změnu. Pokud by nebyl pevně ve své formě zbudován, pak by k žádné akci ani neprovokoval. Jakékoliv porušení jeho integrity by znamenalo zrušení jeho působení.

Necht' obrazy provokují k akci. Nakonec, co bychom mohli chtít víc? Ovšem necht' je to akce účinná a nikoliv nicotné gesto morálního soudu. Průhledná fotografie svádí k alibismu. Nikdo za nic nemůže, viníkem může být jen zobrazené. Ale pohybovat se v prostoru průhledné fotografie vyjadřuje nejzazší nicotnost akční bezmocnosti. Fotografie není průhledná. Průhlednou se zdá. Čin v iluzi je činem zdánlivým. Neodsuzujeme, neboť my sami nemáme alibi. Tam to nebo ono za nic nemůže. Není to tam v obraze, nýbrž promítá to do obrazu divák sám. Souzen je divák jak dalece vnímá a může být kritizován fotograf, že je málo co vnímat. Není nic, co by stálo mimo jejich odpovědnost jako "objektivní potíže" a na co by mohli svalit svou nevědu vnímat nebo tvořit. Neprůhledností a nikoliv "průhledností" fotografického obrazu je vymezeno dějiště činů diváka a tvůrce.

K akci nás přiměřeně u obrazu může provokovat jen jeho forma, pokud to činí zdání průhlednosti, pak jsme v zajetí vlastních představ a chtění a naše akce - často se omezující na etický soud - se mívá cílem.

Nemáme u fotografie možnost "objektivního" přístupu. Fotografii můžeme jen vidět. Vše ostatní si domýšlíme, projektujeme. A když projektované nemá nic společného s viděním - a přesně takové jsou projekce věcné účelnosti - pak přestáváme vidět co je vskutku před námi, totiž kvalitu prohlížené fotografie. Nejsme zdánlivě slepí, jak si připadáme bez fenoménu průhledné fotografie, ale slepí vskutku, protože nevidíme to, k čemu je oko uzpůsobeno. Nevidíme formu a nemůžeme formulovat význam. Jen estetický vztah k fotografii setrvává u jejího optického vnímání, a tak se k ní identicky vztahuje.

Problém fotografického originálu

Nejde-li zaujetím identického vztahu k fotografii o to, abychom něco poznali, a tak stvrdili svou znalost, ale jde-li o to, abychom fotografii na sebe nechali působit, pak musíme v úvaze fotografie versus divák pojednat ještě nakonec o problému fotografického originálu. Působivost je totiž přímo úměrná originalitě.

Není problémového rozdílu mezi originálem a reprodukcí u "znalecké" fotografie. Je až zásadní u fotografie "působivé". Působivost je přímo úměrná původnosti, a tak přiměřeně může působit jen to, s čím se stýkal původně tvůrce. Nemohu se přiměřeně vyjádřit o výrazu daného fotografického obrazu, pokud na mě nepůsobí sám o sobě.

To vše je sice logické, nicméně širší ocenění fotografického originálu u nás je pravděpodobně ještě záležitostí budoucnosti. Prozatím neoceňují fotografii v její originalitě dost ani kurátoři našich muzeí a galerií. Jsou jen čestné výjimky pravidlo potvrzující. Pořádají se i zde (jinde je to běžné) výstavy, při nichž se fotografie jednoduše "spotřebují", a to přesto, že výstava sama údajně prezentuje fotografie jako dílo. Spotřebují se pro výstavu a katalog. Jsou totiž tak

instalovány, že po skončení výstavy už nadále k nepotřebě a fotografie pro katalog jsou považovány za méně než reprodukce v katalogu a mohou se tudíž po skončení procesu reprodukce zahodit. Fotografie se vůbec z tiskáren zásadně nevracejí.

Často jde jen o katalog sám. Výstava se pořádá spíše vzhledem ke katalogu a v něm uveřejněnému důmyslnému textu, než aby se pořádala jako jedinečná příležitost shlédnout fotografické originály. Panuje absurdní situace, že fotografie je zhodnocena až reprodukcí, případně hodnotícím textem a dále se o ni málo kdo stará. Skutečná publikace fotografie výstavou je obětována propagací. V obvyklé představě figuruje výstava jako efemérně pomíjivá, propagační materiály s reprodukcemi však jako něco trvale hodnotného. Katalog, plakát atp. je údajně to jediné, co z výstavy zůstává. Ne že by propagace nebyla důležitá, to rozhodně ne, ale za žádných okolností nemůže přece jakkoli suplovat výstavu samu.

Stává se (dost často) že kurátor žádá autory, aby mu "zhotovili" fotografie určité podoby tak, aby se mu hodily do předem daného výtvarného řešení výstavy (sic).

Není u nás jediná stálá výstava originálů našich významných fotografů - a že by světových - bláhová představa. I kdyby zrovna divák projevil vůli zaujímat k fotografii identické a nikoliv "průhledné" stanovisko, nemá objektivní možnost tak učinit. Nic proti propagaci a popularizaci, ale nebudou-li původní prameny, nebude časem popularizovat co. Ocenění fotografického originálu je klíčový problém. A je-li u nás jeho ocenění mimo síly či spíše prostředky jednotlivce, měly by instituce projevit o to větší péči. A nejde o Umění. Toho máme v institucionální starostlivosti přebytek. Jde o hodnoty, které již vytvořené mizí nenávratně. Jde o to, že se brzdí vznik hodnot větších. "Průhledná" fotografie se zdá mít minimální hodnotu. Fotografie průhledná není. Važme si ji více!

Prameny:

- (1) Tiphaigne de la Roche: GIPHANTIE, Paříž 1760
- (2) H. and A. Gernsheim: THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY, McGraw-Hill, 1969
- (3) W. Baier: GESCHICHTE DER FOTOGRAFIE, Halle /Saale/ 1964
- (4) Robert Adams: BEAUTY IN PHOTOGRAPHY, Photography Annual, CBS Magazines, N.Y. 1986.
- (5) C. J. Adcock: FUNDAMENTALS OF PSYCHOLOGY. Pelican Books, UK, 1964
- (6) PLOTINUS: Ennead 1.6, ON THE BEAUTIFUL, Ennead V.8, ON INTELLIGIBLE BEAUTY, Finry, Brook, NR Godalming, Surrey 1955
- (6) PLÓTÍNOS: DVĚ POJEDNÁNÍ O KRÁSE, Rezek, Praha 1994