

K súčasným formám fotografie

Roman Pikulík

Roman Pikulík: K súčasným formám fotografie [Towards the contemporary forms of photography].
In: *Ostium*, vol. 20, 2024, no. 2 (review).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



Michaela Fišerová, Martin Charvát: *Kyberfotografie: Neprůzračné médium a technologický realismus*. Praha: Togga 2019. 120 s. ISBN 978-80-7476-171-3

„[F]otografia je dnes len prúdom elektrických signálov reprezentujúcich totálne prchavý výkrik bytia v prítomnosti.“
Geoffrey Batchen^[1]

Máme pred sebou kolektívnu monografiu dvoch autorov, ktorá sa podľa anotácie zaoberá diskusiou ohľadom „kyberfotografie“ v oblasti filozofie médií z hľadiska Foucaulta a Derridu. Už z vyjasňovania základných pojmov sa na začiatku ukazuje, že sa nachádzame na pôde filozofie médií. Fotografiu ako médium autori definovali ako protézu-extenziu zraku, respektíve pôsobí ako ornament a povrch toho, čo by sme takpovediac vidieť chceli. Gesto operátora je vždy v rámci určitých sietí kontextov. Navyše, autori reflektujú aj to, že „protéza zraku“ môže implikovať istú absenciu, nedostatkovosť zraku. Autori toto odmietnu a zdôraznia, že zrak má primárne pragmatickú funkciu, ktorá je však „odclonená do pozadia chiasmom technologických extenzií a politicko-libidinálnou ekonómiou videnia“ (s. 7 – 8). Autori sa neboja tvrdenia, že „prirodzený“ pohľad alebo vôbec neexistuje, alebo je prinajmenšom výrazne redukovaný technológiami videnia, ktoré nám ponúkajú určité „vízie“ sveta, a to tak dôrazne, že sa bez nich v našej každodennosti nezaobídeme. Viete si predstaviť lepší podnet na reflexiu technológií?

Taktiež v úvode si autori definujú základný pojem tejto monografie. Keďže je kľúčový, uvedieme jeho definíciu v úplnosti. Kyberfotografia teda je:

„digitálna fotografia, ktorá je automaticky snímateľná a programovo retušovateľná *smartfónom*, technologicky hybridným zariadením kombinujúcim funkcie digitálneho fotoaparátu a mobilu s prístupom na internet. Spravené *kyberfotografické* snímky je možné z ‚chytrého‘ aparátu instantne zdieľať v kyberpriestore, obzvlášť na internetových sociálnych sieťach, kde je ich hlavnou funkciou dokumentovať každodenný život produživateľov“ (s. 8).

Knihu pozostáva z dvoch paralelných štúdií, ktoré pristupujú každá k iným aspektom kyberfotografie. Obaja autori používajú ako plejádu súčasných teoretikov médií (Manovich, Deuze, Lyon, Lévy a i.), tak i známych mysliteľov ako Merleau-Ponty, Foucault, Derrida, Virilio a i. Nie je v rozsahu a ani v intencii tejto recenzie zrekapitulovať komplexnosť týchto štúdií. Môžeme sa však pokúsiť o stručný náčrt ich kľúčových myšlienok tým, že si pomôžeme znovu samotným názvom. Ten totiž vo svojich „podnázvoch“ v kapitolách jasne ukazuje, akými cestami sa autori vybrali za fenoménom kyberfotografie.

Ivan Charvát svoju štúdiu *Operatér, aparát, pohľad* vystaval antropologicko-spoločensky. V centre jeho záujmu je otázka vzťahu človeka a stroja. Otvára nám súčasný svet instantnej komunikácie, bankových prevodov, dopravných či komunikačných prostriedkov a konštatuje, že sa nedá hovoriť o vzťahu človek - (ná)stroj. Koncept extenzie následkom prostredia hypertrofoval a vytvára anorganicko-organické chiasmy. Samozrejme, toto nie je absolútne médiá a mediácie ostávajú, pokiaľ budú existovať hranice. A hranice budú minimálne tým, že médiá tvoria rámy a modely sveta, čím nám samotný svet dávajú v jeho multiplicitnej podobe ako sprostredkovaný a zároveň sprostredkujúci (s. 20 - 21). Práve toto je charakteristika sveta, v ktorom, ako s Viriliom hovorí Charvát, telelogika nahradila chronologiku a preexponovala každú aktivitu, každú pravdu a skutočnosť. Naše identity hľadáme na feedoch, reels či v súkromných súboroch s fotkami, ktoré nás presvedčajú, že sú výsekmi z reality. Ide skôr o konštrukciu, ktorá vystupuje v rýchlych zábleskoch z aparátov a ako relikvia má okolo seba posvätno bezprostredného vnemu (s. 46 - 47). Karel Teige ešte veril v priezračnosť média fotografie, v schopnosť vybraných géniov svetlom zapísať skutočnosť (s. 30). S príchodom digitálnych aparátov a ich špecifickej technologicko-socio-ekonomickej relácie rytmov sa v „ich vízií“ sveta vzdaluje od predpokladu objektívnej a objektívne poznateľnej reality. Najzákladnejšou stavebnou jednotkou kyberfotografie už nie je strieborný negatív, ale pixel, matematický bod, ktorý kyberaparáty štrukturujú. V kyberfotografii vôbec nejde o svetlo, ale o energie a vektory, spočívajúce v neurčitej oscilácii medzi niečím a ničím. Pixely vytvárajú to, čo Charvát nazýva chaosmos, práca s ním je prenechaná aparátom, keďže zrak užívateľa je príliš ťarbavý a zbytočný na to, aby doňho dosiahol. Hľa, nepriezračné médium, kybernetický void par excellence! (s. 35)

Michaela Ferešová štúdiu *Co je technologický realismus? Retuš fotografie v analogovom a digitálnom dispozitívu* kreslí mediálnu linku filozofie fotografie výraznejšie. Na príklade výstavy falzifikovaných fotografií zo sovietskeho zväzu ukazuje predpoklad autenticity dokumentárnych snímok a filmov (s. 51 - 52). Podotýka, že aj keď veda 19. storočia považovala fotografiu za „objektívny odtlačok“ reality (s. 92 - 93), fotografia nikdy neukazuje udalosť tak, ako sa vcelku stala, iba jej okamih. Záblesk, v ktorom veľa iných aspektov danej udalosti chýba. Navyše, v prísnom zmysle nemôže fotografia ani klamať, keďže nie je slovnou komunikáciou. Fotografia nehovorí, iba poukazuje a jediné, čo môže sklamať, je naše očakávanie reprezentácie „autentickej reality“ (s. 59). Ako sa takéto očakávanie mohlo vytvoriť? Fišerová poukazuje na Foucaultov pojem *dispositif*, ktorý chápe ako „materializovanú technológiu moci a poznania schopnú presadiť určitý diskurz v daných oblastiach“. To znamená, že ako „reálne“ vnímame to, čo je konkrétne, pretože sme sa naučili určité obrazy interpretovať a aplikovať určitým spôsobom (s. 85). Teraz chápeme, prečo sa napríklad v dokumentaristike retuš vníma ako klam, zatiaľ čo napríklad v umeleckej a filmovej sfére je retuš

legitímnu úpravou. Fišerová kategorizuje fotografiu hlbšie. Analogická fotografia je záležitosťou minulosti a požiadavkou na „autentickú reprezentáciu“. Digitálna fotografia je „programovaním skutočnosti“ pomocou autonómneho digitálneho fotoaparátu. Fišerová definuje kyberfotografiu ako záležitosť smartfónov, ich filtrov a instantnosti daných fotografií. Kyberfotograf nie je užívateľ, ale produčiteľ – pomocou jedného hybridného aparátu nielen vytvára artefakt, ale môže ho aj sieťovať, nechávať iných, aby ho upravovali či konzumovali iné obrazy a médiá. Kyberfotografia je „kutilský“ spoločensko-technologický digitálny dispozitív, ktorý nás nabáda na to, aby sme vstúpili do „priestoru synoptika“ už náležite prefiltrovaný a zretušovaný v záujme zachovania „spoločensky akceptovaného“ interpretovania konkrétneho (s. 104). Vidíme konkrétny príklad technologického realizmu – kyberfotografického performance (s. 77).

Zaujímavými aspektami sú taktiež rozdielne interpretácie Derridu kopírujúce formy jednotlivých štúdií. Charvát sa zamerával skôr na dekonštrukciu dichotómie „virtuálne“ – „aktuálne“ (s. 49 – 50). Fišerová používa Derridu na orientáciu v otázkach fotografie a autenticity (s. 76 – 79). Tieto interpretácie sú veľmi podnetné.

Aj keď nám autori v úvode tvrdia, že spojivom ich kolektívnej monografie je pojem kyberfotografie, zdá sa, že v pozadí paralelného tanca ich figúr-štúdií sa nám črtá aj spoločné vnímanie sveta. Percepcia „niečoho“ skrze aparáty, ktoré reverzibilne reprodukovujú to, čo je vnímané. Znejasnenie binárnych opozít technologického a ľudského, retušovaného a autentického bráni žrebcovi našej episteme zaspať na vavrínovej lúke stabilného Základu.

P o z n á m k y

[1]Cf. Batchen, G. (2016): *Obraz a diseminace: Za novou historií pro fotografii*. s. 7.

Mgr. Roman Pikulík
Katedra filozofie
Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Hornopotočná 23
918 43 Trnava
e-mail: r.pikulik@gmail.com