

Lucia Moholy

Role fotografie ve společnosti

© 1957 Lucia Moholy, Londýn

Před několika týdny jsem se v Londýně zúčastnila zahájení výstavy fotografií, která se od dalších podobných výstav lišila tím, že vystavené snímky byly zařazeny do kategorie „neúčelné“ fotografie. Nebylo to ovšem míněno jako kritika. Označení vzniklo na základě domnělé protikladnosti mezi fotografiemi „obrazovými“ a těmi, jež jsou „účelné či užité“. Na základě toho by se mohlo zdát, že pojem „obrazový“ je téměř totožný s označením „neúčelný“, neřkuli „zbytečný“.

S takovou opozicí jsem nemohla souhlasit. Ale v určitém smyslu byla pozoruhodná. V krystalické podobě se tu ukazovalo pojetí, které nachází odezvu ve veřejném mínění, ovšem zároveň neodpovídá skutečnosti. Dle mého názoru tento pohled opomíjí totiž právě ta hlediska, která jsou pro roli fotografie ve společnosti často rozhodující.

Takto formulovaný problém fotografie není totožný (byť jde o příbuznou oblast) s často pokládanou otázkou, zda je fotografie „uměním“, tj. jestli ji lze počítat mezi výtvarná umění. Stručně řečeno: Fotografie je uměním stejně málo jako jakákoliv jiná technika. Tím, že člověk maluje, kreslí, dělá grafiku – nebo fotografuje, se ještě nestává umělcem. Rozdíl nespočívá v konkrétní technice nebo nástroji, nýbrž v umělci, který mezi nimi při tvorbě volí...

Přesto je v jazyce obvyklé, že slova jako „malíř“, „kreslíř“, „grafik“ spojujeme s představou o uměleckosti, zatímco označení „fotograf“ vyvolává asociace spíše technické.

V Anglii navíc názor na umělecký potenciál fotografie komplikuje fakt, že malíři, kreslíři, grafici atd., jsou bez ohledu na své umělecké schopnosti souhrnně označováni pojmem „artist“, tedy umělec. K tomu přispívá i fakt, že slovo „arts“, umění, je používáno i ve striktně akademických souvislostech, v nichž má zcela jiný význam.

Není tedy divu, že i přes veškerou snahu je mimořádně obtížné dosáhnout jasné shody.

Často se také přehlídí, že mezi prvními fotografy bylo mnoho těch, kteří byli původně umělci. Tehdy, tj. před asi sto lety, byla fotografie řemeslem. A veškeré její možnosti, včetně těch vyjadřovacích, byly podmíněny právě těmito okolnostmi.

Fotografie se stala součástí kolektivní zkušenosti až s vynálezem fotomechanických postupů, které umožnily reprodukci „skutečných“ fotografií a které nahradily do té doby běžný postup reprodukování dřevorytů zhotovených podle fotografií. Od té chvíle získává fotografie charakter průmyslu, který dnes poskytuje práci a výdělek tisícům a desetitisícům lidí.

Z tohoto vývoje vyplývají bohaté souvislosti mezi fotografií a společností, jimž se zde chci věnovat. Na mysli mám především naši kulturu vlastní cíle a činnosti, které se podílejí na každodenním životě, jako je věda, umění, technika, průmysl, vzdělávání, zpravodajství, cestování a reklama. Všechny jsou neoddělitelně spjaté s naší existencí, oblasti jejich působení se často překrývají a mají jedno společné: hojně využívají fotografii.

Nabízí se tu svůdná paralela mezi významem fotografie pro naši současnou společnost a knihtiskem coby faktorem, který předznamenal osvícenství. Obojí mělo za následek intenzivnější propojení člověka a světa.

Tištěné slovo vyžaduje intelektuální činnost čtenáře, tedy člověka, který zná používané litery a jazyk z nich sestavený. I když může být účinek textu zesílen typografickou úpravou, bezprostředního účinku, jakým disponuje vizuální zobrazení, jím dosáhnout nelze.

Fotografie má určité vlastní sdělovací schopnosti, které se jen částečně kryjí s těmi, jimiž disponuje text, mohou se ovšem vynikajícím způsobem doplňovat. Obrazový doprovod dodává mluvenému a tištěnému slovu další významovou rovinu. Stává se skutečností, je hmatatelné, nabývá smyslové formy. Z toho vychází nový způsob prožívání věcí a událostí; nový typ vztahu mezi člověkem a událostmi.

Pokud si znovu položíme již dříve naznačenou otázku „účelu“ a „formy“ fotografie, odpověď by mohla znít asi takto: fotografické sdělení nabývá zřetelných obrysů prostřednictvím její „formy“ či „obrazovosti“; tak teprve vzniká to, čemu říkáme „dobrá fotografie“. A pouze dobrá fotografie dokáže splnit svůj „účel“, právě tak jako je forma textu zásadní pro sdělení.

Tak jako dnes patří obraz k textu, patří i text k obrazu. Jejich spojení vykonalo v mnoha oblastech lidské činnosti pravé zázraky a poskytlo společnosti neocenitelné služby. Současný společenský i sociohistorický kontext je už bez fotografie nemyslitelný.

Na přelomu století došlo k dalšímu vývoji, jehož význam je pro roli fotografie ve společnosti zásadní: vznikla moderní amatérská fotografie.

V prvních desetiletích po vynálezu fotografie patřili všichni fotografové mezi „amatéry“. Profese fotografa ještě neexistovala; vznikla až později. Na místo toho se vyvinulo to, čemu dnes říkáme amatérská fotografie. Z hlediska technologického vývoje se amatérská fotografie rozvinula díky několika inovacím z devadesátých let 19. století: masové výrobě svitkových filmů, mechanizaci vyvolávacích a kopírovacích postupů a zjednodušenému ovládnutí fotoaparátu. Tím se fotografické odvětví vzdálilo řemeslu a přiblížilo industrializaci. Malý fotografický přístroj dnes patří k nepostradatelnému vybavení každého turisty. „Bez fotoaparátu si člověk připadá jako nahý“, zaslechla jsem nedávno v Innsbrucku.

Fotografie se tedy stala součástí masové výroby, a to hned dvěma různými cestami. Důsledkem toho bylo mimo jiné postupné zploštění smyslu pro kvalitu fotografie, patrné na nejširší úrovni.

Osamocené hlasy, které se na počátku našeho století proti tomuto zplošťování ohrazovaly, mohly změnit jen málo, protože jejich argumenty byly spíše zpátečnické než vizionářské. Až ve dvacátých letech se podařilo fotografii učinit součástí aktuálních tendencí a těch snah, které otevíraly cestu vizuálnímu vzdělávání.

Myslím, že tato změna má dvojí původ: jednak v hnutí Werkbund, jež usilovalo o zvýšení kvality výroby obecně, jednak ve snahách Bauhausu, který se mimo jiné stavěl proti čistému

intelektualismu ve vzdělávání a pokoušel se prosadit i svébytný prožitek vizuální. Bauhaus a jeho příznivci se jednoznačně zasazovali za fotografii a spatřovali v ní cenný prvek nového vzdělávání. Zdálo se jim, že fotografie vhodně překlenuje specificky vizuální a komplexně kulturní vzdělávání mladé generace.

Tehdy vzniká „fotografické vidění“. Byla to doba pohledů z ptačí i žabí perspektivy, detailních záběrů i makro snímků, neúprosné věrnosti struktuře. Byla to léta velkých filmových hitů jako byl *Kabinet doktora Caligariho* či *Křižník Potěmkin*, a také počátku milionových nákladů obrázkových časopisů. Od té doby stále žijeme v období, které bychom bez okolků mohli nazvat „věkem fotografie“.

Svět je plný obrazů, které jej zrcadlí. Vizuální prožitek, jeden ze základních požadavků dvacátých let, se rychle rozšířil.

K hlavním spotřebitelům fotografických obrazů patří v první řadě zpravodajství, zejména novinové a časopisecké. V Anglii už nenajdete noviny (leda pár časopisů), které by vycházely bez obrázků. Novinové publikum sestává ze všech společenských vrstev.

Už mnohokrát jsem chtěla prozkoumat, nakolik se noviny doopravdy čtou a nakolik se v nich pouze prohlížejí obrázky, respektive jaký je poměr mezi textem a fotografiemi a jak se doplňují. Často se říká, že „fotografie mluví sama za sebe“. To může být občas skutečně pravdou. Jak to ale funguje v každodenním životě?

Z vlastní zkušenosti pravděpodobně každý ví, že fotografie mluví samy za sebe jen částečně. Staré rodinné album sice poskytne představu o rysech, držení těla či oděvu našich předků, o rodinné historii ale mnoho nevypráví. Tu musíme hledat jinde. Fotografie, které jsme si přivezli z cest, zachycují navštívená města, krajinu, kterou jsme projížděli, a možná i lidi, které jsme potkali. Vyvolávají vzpomínky. Ovšem tyto vzpomínky jsou uloženy v naší paměti nebo v denících a ze samotných fotografií je vyčíst nelze.

Samozřejmě dokáže fotografie – a obrazy obecně – „mluvit sama za sebe“, zvláště pokud je třeba překlenout jazykovou bariéru. Pro tu polovinu lidstva, která neumí číst, jsou často jediným prostředkem komunikace. Tedy: vizuální jazyk namísto psaného.

Možnosti fotografie a filmu coby prostředků mezinárodní komunikace lze sotva přecenit. Musíme však mít na paměti i jejich omezení. Vyjadřovat se totiž pouze obrazy není možné. Už i představu, že „fotografie nelže“, jsme překonali. Mnohé tedy hovoří pro to, aby vizuální a psaný jazyk působily pokud možno společně, a abychom se nespolehaly pouze na jeden z nich.

Toto tvrzení jsem si i sama ověřila: v jednom případě bezděky, ve druhém záměrně a plánovaně.

Případ první: Minulé léto jsem četla v tisku zprávy o povodních v Ankaře, hlavním městě Turecka ležícím téměř 1000 m nad mořem. Protože jsem si město pamatovala jako velmi vyprahlé, nedokázala jsem pochopit, jak jej během období sucha mohla zasáhnout povodeň, která si vyžádala stovky životů. Nabyla jsem dojmu, že novinové články přehánějí. Ani

sugestivní rozhlasové zpravodajství mi nedokázalo zprostředkovat katastrofu v plném rozsahu. Teprve když jsem viděla podrobné obrazové reportáže v tureckých novinách, pocítila jsem, jak se můj dosud spíše věcný zájem proměnil v lidskou účast a soucit. I kdybych tedy chtěla pochybovat o smyslu fotografické dokumentace, toto by byl přesvědčivý důkaz o její hodnotě. Text bez obrázků mi sice podal fakta, ale až fotografie dokázala uvést do pohybu mou představivost.

Nemám nejmenší pochybnost o tom, že to mnoho lidí zažívá podobně. Kdo by si dokázal sám „udělat obrázek“ o tom, jak podzimní bouře u irského pobřeží mohou smést maják do moře nebo jak se na Azorech vynořuje z moře nový vulkanický ostrov, pokud by neexistovaly fotografie, a to dobré fotografie, které by poskytly vizuální doplněk? Kdo by zvládl slovy zachytit 2000 let starou mozaiku s Dionýsem, již nedávno odkryly vykopávky v Řecku? A co může účinněji zpřítomnit příběh uprchlické rodiny než pár smutných dětských očí?

Případ druhý: Tentokrát jsem postupovala systematicky. Rozhodla jsem se zkoumat opačný proces, a sice: do jaké míry mohou informovat samotné fotografie. V některých dnech jsem se proto omezila pouze na prohlížení novinových snímků. Tímto způsobem jsem během jednoho nedělního dopoledne při prohlížení devíti různých novin (nikoli časopisů) zhlédla celkem 374 fotografií bez nadpisů, některé s popiskami, některé bez nich. Byl to pokus vizuálně pojmut obsah novin způsobem, jaký jsem často pozorovala u „čtenářů novin“ ve vlaku.

V podstatě jsem se setkala jen se státníky, vědci, umělci a sportovními hvězdami. Viděla jsem ulice a náměstí, řeky a hory, školy a obchodní domy, vlaky a letadla, svatební páry i pohřební průvody. A mnoho dalšího. Totéž téma jsem někdy viděla ve dvoj-, troj-, čtyř- i vícenásobných obměnách. Přesto se mi nepodařilo získat ani přibližnou představu o daných událostech. Když jsem pak analyzovala své poznámky, vyplývalo z nich, že jsem sice viděla mnoho, ale velmi málo se dozvěděla. Fotografie nebyly schopné „mluvit samy za sebe“, ale sloužily spíš jako impuls k přečtení textu. Podobně jako v prvním případě chyběly obrázky, tak v případě druhém chyběl text, aby se představa a pochopení spojily.

Přesto existuje mnoho lidí, kteří se spokojí s pouhým shlédnutím fotografií, a nechávají porozumění na pospas představivosti. Jejich znalost světa se opírá o obrázky, titulky k nim, fotoreportáže; a četbu a vzdělání čerpají z filmů. Nepřichází tím myšlení poněkud zkrátka?

V anglických kinech se ročně prodá přibližně miliarda vstupenek. V přepočtu na počet obyvatel to znamená průměrně dvě až tři návštěvy kina měsíčně. Předpokládám, že v Německu bude situace podobná.

Televize coby mnohem mladší fenomén je v Evropě teprve na vzestupu. Podle odhadu zveřejněného v srpnu 1957 existovalo v Západním Německu a Západním Berlíně celkem milion televizních přijímačů, což znamená několikanásobně více diváků. Technicky vzato se televize obvykle nepočítá k fotografii; ovšem s ohledem na to, o čem je zde řeč, sem patří. Mimochodem, podle téhož odhadu tvoří 40 % německojazyčného vysílání právě filmy.

Co tato čísla ukazují? Odpověď se bude lišit v závislosti na tom, zda se zaměříme na detaily nebo na komplexní jevy. Člověk se díky fotografii naučil novému vidění a chce toho využít.

Zda se to v oblasti vizuální výchovy, jak si ji pionýři dvacátých let představovali, podařilo, zůstává otázkou pro další výzkum.

Problém, který mi leží ale obzvláště na srdci, je zpětný vliv či zpětné působení „fotografického vidění“ a jeho účinek na identitu člověka coby cítící a myslící bytosti.

Jak víme, s pomocí čoček a nových fotocitlivých vrstev dokážeme často vidět víc, dál a jinak, než pouhým okem. Na tom jsou založeny nejen mnohé vědecké poznatky, ale i různé experimenty, jež nabízejí cenné perspektivy pro vizuálně-vzdělávací cíle. Nesmíme se ale nechat svést myšlenkou, že fotografie je výhradně funkcí přístroje. Čočky, či spíše systémy čoček zvané „objektiv“, se podobně jako fotocitlivé vrstvy vyrábějí s očekáváním určitých výkonů. Ovšem jsou a zůstávají „objektivní“, to znamená, že nemohou tak jako my vizuální obraz prožívat a asociativně vnímat. To zůstává výsadou člověka.

Všimla jsem si, jak někteří fotografové, zejména ti amatérští, mají někdy tendenci nechat volnou ruku aparátu a podřídit se mu. „Vidí“ objektivem místo očima. Neustále hledají výřezy, které by si ve fotoaparátu mohli přinést domů. „Fotografické vidění“ – a myslím tím aktivní fotografické vidění – mi přijde v takovém případě už poněkud přehnané!

Smyslem „fotografického vidění“ je mimo jiné to, že mu poskytneme právě tolik prostoru, kolik je potřeba, ale jinak svět prožíváme a díváme se na něj lidskýma očima. Jen tak vznikají významuplné obrazy, které se nás dotýkají.

Že je fotografie schopna takovému požadavku dostat, ukázala výstava „The Family of Man“, kterou v Muzeu moderního umění uspořádal Edward Steichen se svými spolupracovníky. Vystavené fotografie téměř výhradně nesou poselství samy o sobě. Doprovodné texty hrají roli kontrabasů v orchestru. Výstava byla výsledkem bezmála tříletého procesu shromažďování a prohlížení zhruba dvou milionů fotografií ze všech částí světa. Výběr a uspořádání se neřídily jen obrazovým hlediskem, ale také psychologickými a sociologickými kritérii – i tady se tedy dbalo na soulad obsahu a formy. Výsledkem byl znepokojivý kolektivní dokument o člověku, nebo spíše o lidském bytí, mimo dobro a zlo.

Tato výstava znamenala pro všechny, kdo ji viděli, mimořádný zážitek, za nějž vdčíme řadě výjimečných osobností i okolností. Jestli ovlivní postavení a roli fotografie ale ještě nevíme, protože od výstavy nemáme dostatečný odstup. Může i u nás v Evropě podnítit ideu obdobného fotografického muzea, jaké existuje už v Americe?

O roli fotografie zůstává i dnes mnohé nevyřčeno. Není pochyb o tom, že fotografie obohacuje život společnosti, pomáhá vytvářet vztahy mezi lidmi a národy a je nepostradatelná pro uchování a šíření civilizace.

Prokázat vyčerpávajícím způsobem význam fotografie ve společensko-historických souvislostech by nepochybně bylo výzkumným úkolem na mnoho let. Cílem by nebylo pouze ověřit, zda fotografie patří mezi faktory formující společnost, o čemž nepochybuji, ale zároveň také zjistit, jakým způsobem využít její velký potenciál ještě lépe a účinněji.

přeložil Ondřej Buddeus