

METODICKÉ LISTY

INSCENOVANÁ FOTOGRAFIA

f t



**NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM**

Mgr.art Petra Cepková, ArtD.

Man Ray, *Husle Ingresu*, 1924

METODIKA

INSCENOVANÁ FOTOGRAFIA

Fotografia ako médium má množstvo žánrov a subžánrov, pričom je dôležité poznať ich špecifiká, aby ich autori vedeli uplatňovať, mohli využívať ich danosti a maximálne z nich vyťažiť pre svoje kreatívne predstavy. Inscenovaná fotografia má rovnako svoje technické aj obsahové a estetické parametre, ktoré je dôležité dodržiavať pre úspešný výsledný obraz. Tak ako akýkoľvek iný žáner, aj inscenovaná fotografia podlieha základným stavebným prvkom, ako sú skladba obrazu a s ňou súvisiaca kompozícia, pôsobenie farieb a významu jednotlivých atribútov, zachytenie pocitov a emócií, zvýraznenie charakteru modelu alebo vystihnutie situácie a jej atmosféry. Môže sa zdať, že zrealizovať takýto typ fotografie je celkom jednoduché, veď predsa na inscenovanie, teda akési komplexné chystanie celkovej situácie a scény, má autor omnoho viac času a priestoru v porovnaní s inými žánrami, ako napríklad dokumentárna alebo krajinárska fotografia..

Autor textu:

Mgr.art Petra Cepková, ArtD.

I tu však môžeme tvrdiť, že aj do týchto žánrov je autor schopný vložiť isté prvky inscenácie. Inscenovaná fotografia často býva časovo, intelektuálne, ale aj finančne veľmi náročná a veľakrát sa pritom stáva, že množstvo práce vlozenej do jedného inscenovaného záberu nie je vôbec vidieť. V inscenovanej fotografii sa z fotografa stáva architekt a režisér celej situácie a scény, a teda predpokladá sa, že si vopred navrhne akýsi vizuálny scenár. Nejde tu však o pretváranie reality, ale prevažne o jej samotné vytváranie, o motív hry a vytvárania napätia medzi minulým, súčasným a budúcim. Medzi témy často obľúbené v inscenovanej fotografii patria témy archetypálne a čerpajúce zo symbolizmu a dekadencie, teda témy večné a veľké ako telesnosť, sexualita (rodové/gendrové roly, homoerotika) a smrť, ktoré sú v umení všeobecne obľúbené, ale aj témy protikladné ako gýč a vysoké umenie, prudérnosť a provokácia. Vybočenie z noriem a protiklady sú predsa pre človeka vždy lákavé. Avšak jednou z najčastejších tém je téma inscenovaného autoportrétu (Cindy Sherman, Hannah Wilke, Valie Export, Jeff Koons, Orlan, Dita Pepe), keď sa autor sám stáva okrem režiséra aj hlavným motívom a námetom obrazu fotografie. Fotograf už nie je iba v pozícii zobrazujúceho, a teda by sme mohli povedať, že dielo rovná sa autor. Okrem iného sa v inscenovanej fotografii často využívajú aj rôzne figúrky alebo hračky, keď sa z vážnej reality ľudského bytia stáva paródia. Dôležité je však podotknúť a uvedomovať si, že aj samotné fotografické žánre sa neustále vyvíjajú

a menia a tak isto dávno už nemusia a priori platiť postupy používané v 19. či 20. storočí. Môže za to premenlivosť jednotlivých žánrov, intermedialita rôznych umeleckých druhov, samotný vplyv moderny, ale najmä postmoderny v umení, nehovoriac o tom, aké zmeny so sebou priniesie súčasná metamoderná situácia.

DEFINÍCIA

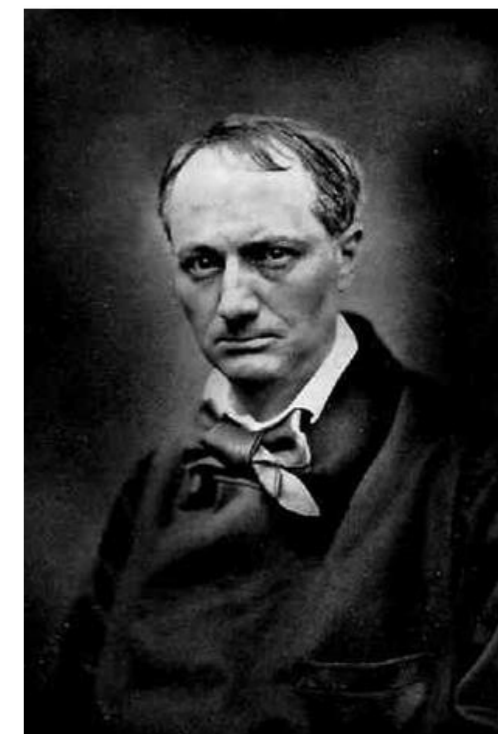
Inscenovaná fotografia, staged photography alebo tableau vivant photography – to všetko sú termíny označujúce jeden z najvýznamnejších druhov výtvarnej fotografie, ktorý sa azda najvýraznejšie začal uplatňovať od 70. rokov 20. storočia. Niekedy sa používa aj názov aranžovaná fotografia, pričom jej definícia vychádza z premyslene koncipovaného a komponovaného fotografického obrazu. Dôraz by mal byť vždy kladený na detailné umiestnenie jednotlivých prvkov v obraze, ktoré majú v divákovi vyvolávať rôzne asociácie a emočné reakcie pri samotnom čítaní obrazu a identifikovaní jeho významových posolstiev. Úplným opakom inscenovanej fotografie v jej základných princípoch je momentka/snap fotografia. Inscenovaná fotografia sa často vyznačuje vysokou mierou technickej kvality (na rozdiel napríklad od výtvarnej fotografie), avšak najmä z dôvodu dosiahnutia požadovaného účinku na diváka. Okrem iného inscenovaním dochádza k vytváraniu úplne iných a nových realít, čo je opakom napríklad reportážnej alebo vedeckej fotografie. Dôležitým sa tak stáva výsledné pôsobenie, dojem a celková atmosféra.

STRUČNÝ NÁHĽAD DO DEJÍN INSCENOVANEJ FOTOGRAFIE

Samotné počiatky inscenovania alebo akéhokoľvek zasahovania fotografa do pozícií, polôh a výrazov modelov a objektov na fotografii a v obraze vôbec môžeme datovať takmer do úplných počiatkov fotografie. Ide o prvé portrétné fotografie v ateliéroch, tak veľmi obľúbených v 19. storočí, keď slávni francúzski a anglickí fotografi ako Nadar, Carjat, Cameronová, Carroll a mnohí iní kreatívnym a svojiským spôsobom ovplyvňovali výraz zobrazovaných, a to komunikáciou s modelom, ich mimikou a gestikuláciou, prácou so svetlom, uberaním alebo pridávaním jednotlivých atribútov (predmetov na fotografii, ktoré v sebe nesú poznávacie znaky) alebo dodatočnou post produkciou.



Nadar, Portrét Sarah Bernhardtovej, 1859



Étienne Carjat, Portrét básnika Charlesa Baudelaira, 1878



Julia Margaret Cameronová, Šepot múzy, 1865



Lewis Carroll, *Lorina, Edith a Alice Liddell*, 1858

Pri uplatňovaní jednotlivých atribútov je dôležité poznať ich význam, a teda znakovosť, inak povedané, inscenovaná fotografia úzko pracuje so semiotikou obrazu, ikonografiou (spôsobom zobrazovania predstáv) a symbolikou, tzn. celkovo s dekódovaním znakových systémov.

Najmä v období piktorializmu v druhej polovici 19. storočia badať prvé významné počiny v rámci inscenovania (dokonca s morálnym posolstvom), a to najmä v papierových fotomontážach „otcov“ piktorializmu Rejlandera a Robinsona.

V 20. storočí sa už žáner inscenovanej fo-



Oscar Gustave Rejlander, *Dve životné cesty*, 1857



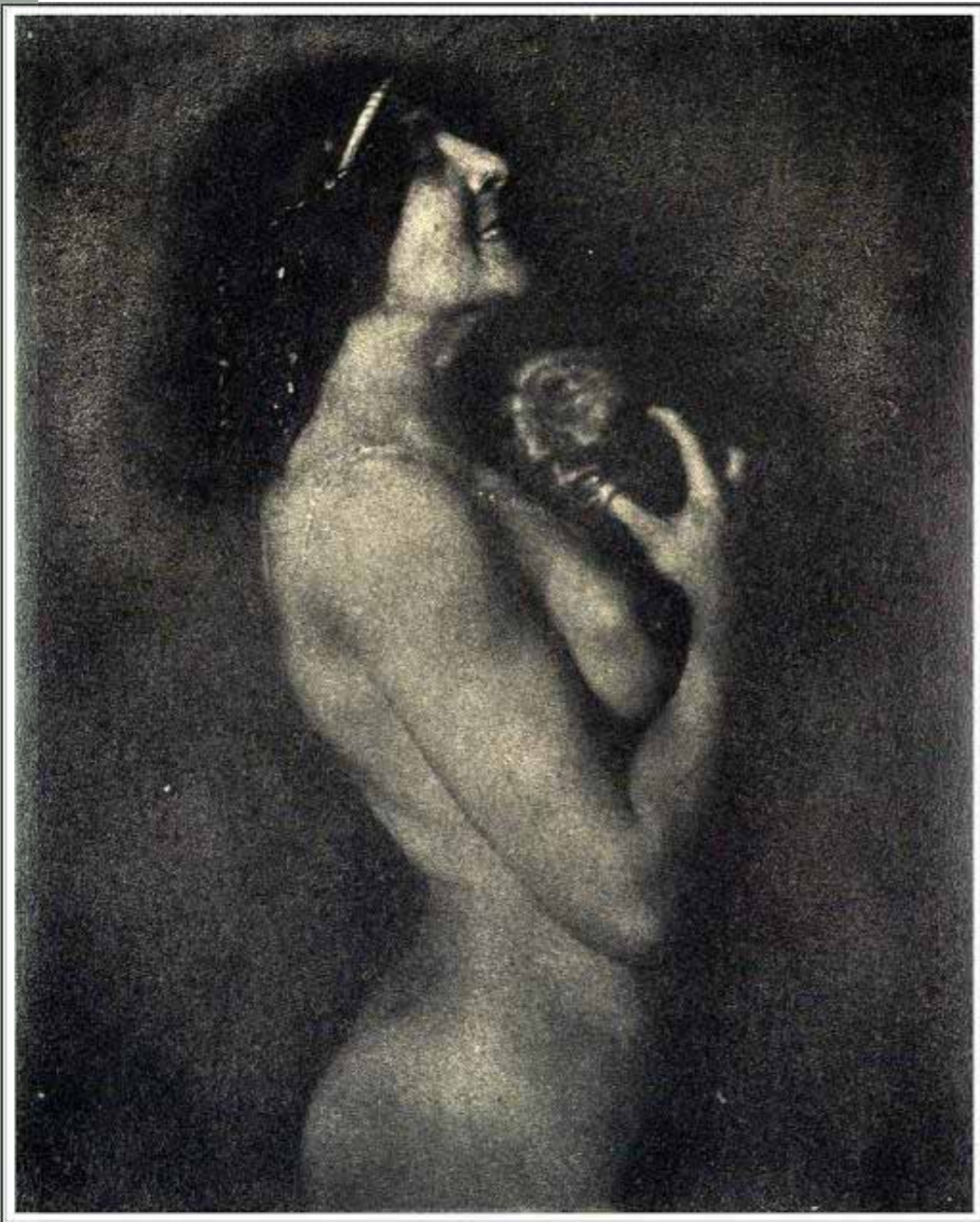
Henry Peach Robinson, *Odchádzanie*, 1858

tografie naplno ustálil a definovali sa jeho základné rysy a výrazové prvky, čo súvisí aj s tým, že fotografia si vydobyla svoje miesto medzi umeniami a prestala byť iba technologickou pomôckou pre maliarov. Napriek tomu si dovoľím tvrdiť, že tento vzájomný vzťah medzi maľbou a fotografiou bol a neustále aj je prínosným pre oba umelecké druhy, pretože zatiaľ čo fotografia poskytla maľbe možnosť vidieť realitu, maľba jej na oplátku umožnila z tejto reality aspoň sčasti uniknúť. V rámci uvažovania nad technickou náročnosťou inscenovanej fotografie by som z autorov z 20. storočia vyzdvihla Mana Raya a Františka Drtikola, no hlavne surrealizmom ovplyvnenú teóriu výskokov, známu aj ako jumpológia/jumpology Philippa Halsmana, keď autor musel zvažovať nielen symboliku jednotlivých prvkov na obraze, ale najmä vymyslieť spôsob,

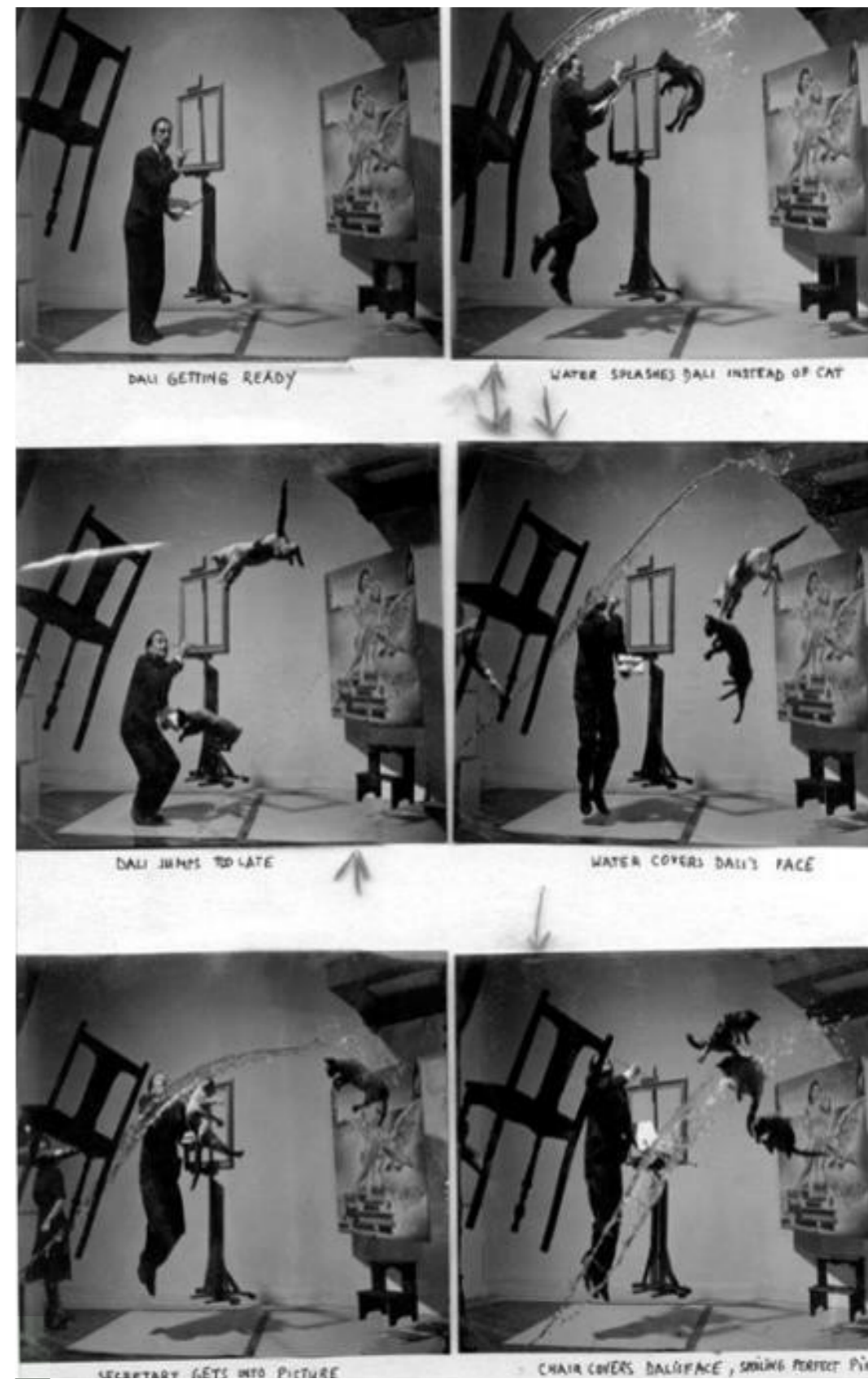
akým tieto prvky do obrazu umiestniť tak, aby nepôsobili rušivo, čo býva často úskalím tohto žánru.



Man Ray, *Husle Ingesa*, 1924



František Drtikol, Salome, 1913



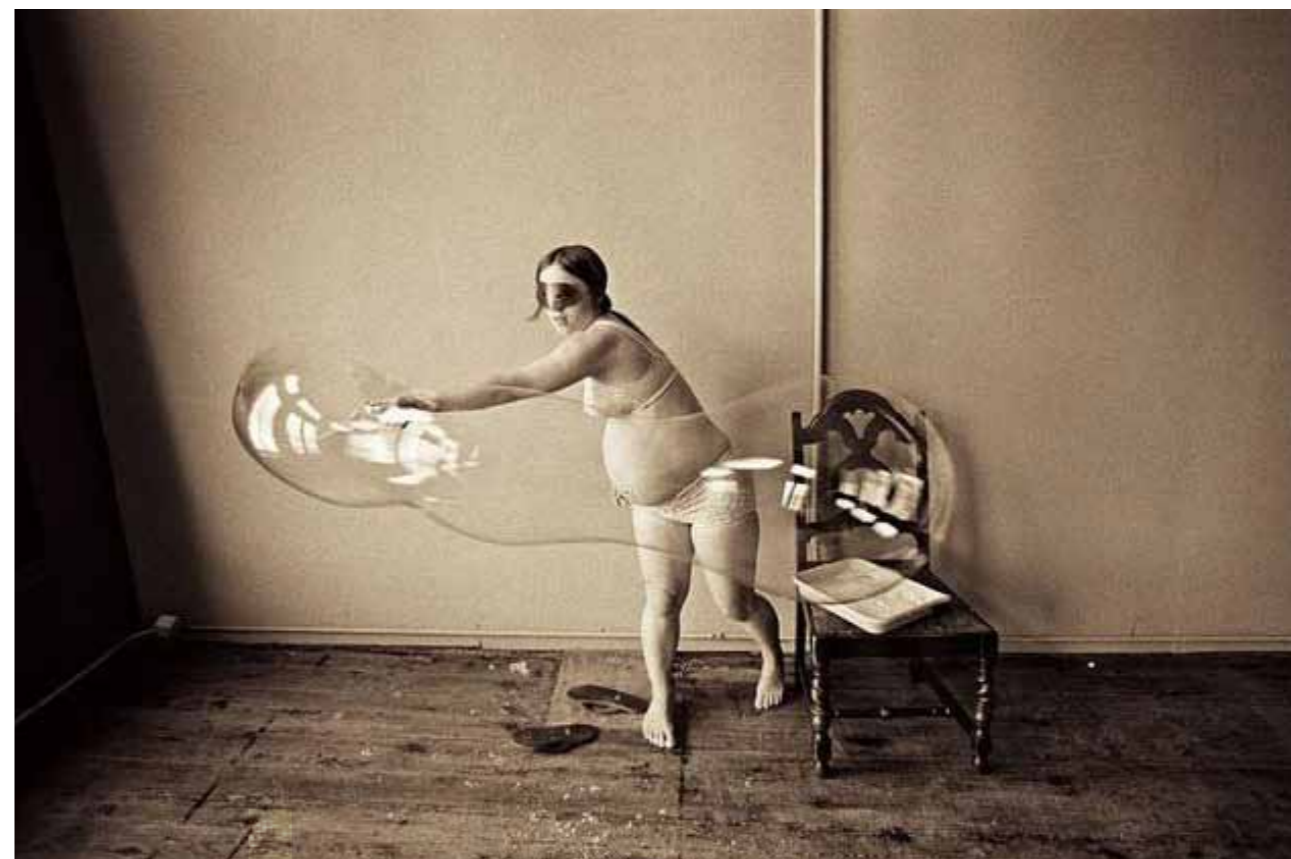
Philippe Halsman, Dalí Atomicus, 1948



Philippe Halsman, *Dalí Atomicus*, 1948



Arnold Newman, *Portrét Igora Stravinského*, 1960



Leslie Krims, *Zamaskovaná tehotná žena s obrovskou mydlovou bublinou*, 1968

Treba si tu uvedomiť, že digitálna fotografia v porovnaní s analógovou so sebou priniesla obrovské uľahčenie postprodukčných úprav obrazu, ako aj samotnej retuše nežiaducich prvkov. Ak však hovoríme o tom, aké dôležité je zachytenie napríklad charakteru zobrazovaného modelu, tak v tom prípade určite v dejinách v rámci inscenovania a prepájania portrétu a prostredia vyniká Arnold Newman s jeho environmentálnymi portrétmi, ktoré sú definované práve prostredím daného modelu. Fikcie a fantázie na danú dobu náročným inscenovaním vo svojej tvorbe vytváral aj Leslie Krims.

Nemôžem vynechať ani výrazného rakúskeho maliara a fotografa Gottfrieda Helnweina, ktorý demonizuje a inscenuje hrôzostrašné nočné mory, kritiku konzumu a viery a spája vysoké umenie s nízkym.



Gottfried Helnwein, *Krásna obeť*, 1974 (fotorealistická akvarelová maľba na kartóne)

Joel-Peter Witkin, *Bozk*, 1982



Podobne Joel-Peter Witkin konštruuje expresívne, perverzné, morbidne a patologické thanatologické výjavy evokujúce barokizáciu ľudskej konečnosti.

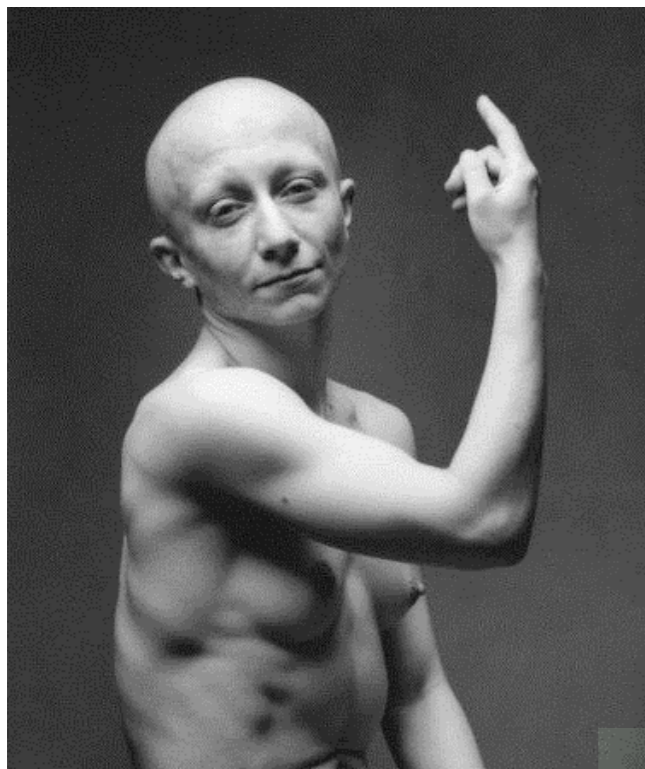


Cindy Sherman, *Untitled #225*, 1990

Autoinscenáciou dosahuje pluralitu a krízu identity okrem už spomínanej Cindy Sherman aj Yasumasa Morimura.



Yasumasa Morimura, *Štúdia Vermeera: Pri pohľade späť* (predloha: Johannes Vermeer, *Dievča s perlovou náušnicou*, 1665), 2008

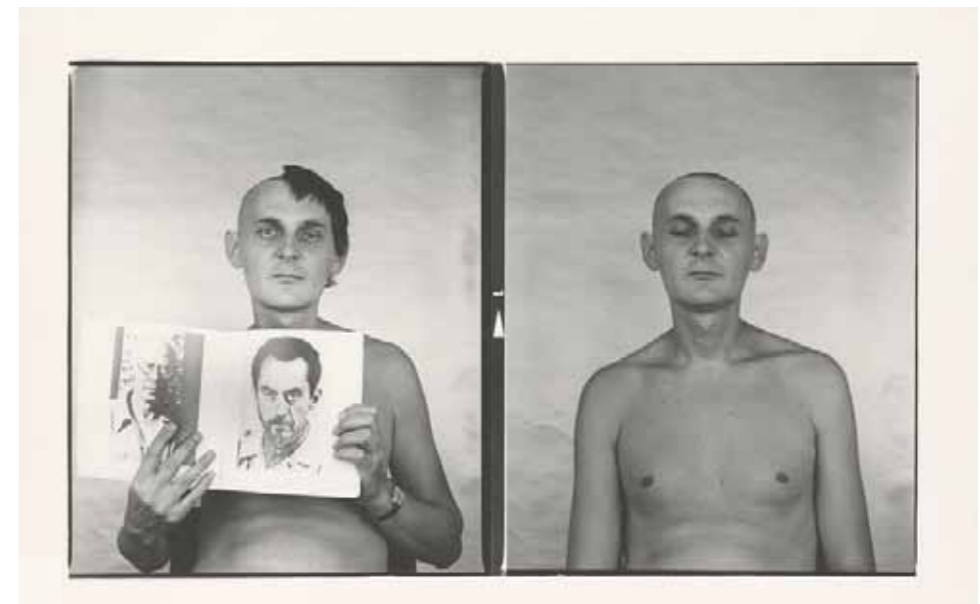


Ivan Pinkava. Ecco la Luce, 1996

Výrazným inscenovaním sa v českej a slovenskej fotografii zaoberajú napríklad Ivan Pinkava, Ján Krížik, Milota Havránková, Ľuba Lauffová, Judita Csáderová, Ľubo Stacho, Jozef Sedlák, Vladimír Kordoš, Jana Hojstričová, celá Slovenská nová vlna (pracujúca s iróniou, paródiou a krajnou subjektivitou) a mnohí iní autori.



Arnold Newman, Portrét Igora Stravinského, 1960



Ľubo Stacho, Pocta Man Rayovi, 1989

Ľuba Lauffová,
Torzo 1,
80-te roky



Vladimír Kordoš, *Caravaggio/Kordoš:*
Chlapec uštipnutý jaštericou,
1980

Dokonca aj autori pracujúci cielene s témou gýča, ako napríklad David LaChapelle, sú príkladom toho, ako rôznorodo sa dá pracovať v rámci žánru inscenovanej fotografie, ak autor vhodne používa jednotlivé odkazy na dejiny, znaky, atribúty a ich symboliku.

David LaChapelle,
Zásah (zo série: *Jesus is my Homeboy*),
2003



V rámci postfotografie by to bol určite Jeff Wall a jeho náročné inscenované diela, v ktorých parafrázuje/apropriuje známe umelecké diela alebo nanovo konštruuje realitu, na nerozoznanie rovnakú

s originálom. Prepožičiavanie významov jednotlivých objektov je jedným zo základných stavebných prvkov žánru inscenovanej fotografie.



Jeff Wall, *Mlieko*, 1984

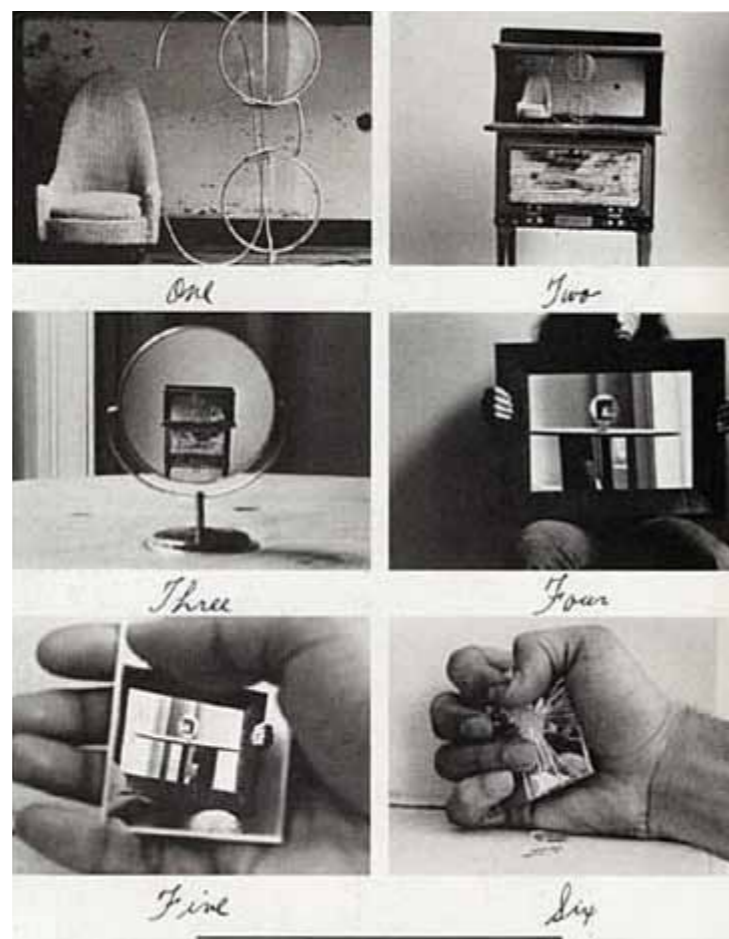
REALIZÁCIA

Dôkladná teoretická príprava a oboznámenie so symbolikou jednotlivých prvkov v obraze je kľúčovým momentom pri koncipovaní významov v inscenovanej fotografii, pretože ako sa hovorí – „všetko má svoj význam a všetko niečo znamená“. Dokonca aj obyčajná puklina na tanieri môže v sebe niesť silné konotácie a významy rozpadu, hádky či deštrukcie.

Teda prvým krokom inscenovanej fotografie by malo byť dôsledné definovanie konceptu/myšlienky, na ktorej má byť samotná fotografia vybudovaná, teda to, čo chce autor svojimi inscenovanými fotografiami divákovi interpretovať alebo povedať. Ďalej prichádza na rad analýza jednotlivých prvkov, ktoré bude autor uplatňovať v obraze, teda čo konkrétne znamenajú, ako ich vie a môže uplatniť v rámci kontextu vymyslenej témy, pri-

čom treba brať do úvahy dobre známy fakt, že „menej je často viac“. Mám na mysli uprednostnenie jednoduchších, čistejších a jasnejších konceptov na úkor preplnených a mätúcich kompozícií. Ďalším veľmi nápomocným krokom je skica (alebo nákres), ktorú by si mal autor rozvrhnúť ešte pred samotnou realizáciou, pretože už v tejto tvorivej fáze často dochádza k zisteniu, že sa používajú nadbytočné symboliky, prípadne sa samotná myšlienka môže vykryštalizovať do jasnej a čitateľnej idey. Dokonca aj symbolika gesta modelu môže mať veľký význam a niesť množstvo kultúrnych či dokonca sakrálnych obsahov, a keďže fotografia často čerpá námety z dejín umenia, je dôležité oboznámiť sa s jednotlivými príbehmi a asociáciami z nich. Následne prichádza k výstavbe obrazu, ktorá rovnako môže priniesť rôzne úskalía – od nemožnosti zrealizovania myšlienky po až prekvapivo ľahké nájdenie vhodných vzťahov. Už spomínaná náročnosť technickej prípravy a jej zvládnutie je zárukou vydareného kreatívneho výstupu. Nemusím tu určite spomínať, že vytvárané dielo by malo mať originálne a autorské kvality, teda nemalo by byť kópiou alebo napodobeninou. Iná situácia je, samozrejme, v prípade apropiovania/citovania iného diela, čo je veľmi častou, obľúbenou a vhodnou témou, ktorá má neustále svoje využitie a je aktuálnou, avšak rovnako počíta s autorským posunom, invenciou a ozvláštnením. Ďalším krokom je nastavenie vhodného osvetlenia, pričom je dobré vyskúšať si jeho rôzne možnosti,

ktoré podobne ako aj kompozícia môžu zmeniť celkové pôsobenie scény. V prípade využívania živých modelov je vhodné premýšľať nad ich výberom vopred, pretože aj samotný výraz a charakter človeka môže tému posúvať. Určite treba brať na zreteľ dôslednosť a zmysel pre detail, podobne ako je to pri klasickom portréte alebo pri produktovej fotografii. Vhodné je pri fotografovaní výsledného obrazu zrealizovať sériu rôznych uhlov pohľadu, lebo to autorovi okrem iného ponúka posun témy napríklad do princípu fotosekvencie (známej od Duana Michalsa).



Duane Michals, Alicino zrkadlo, 1974

Následne nadchádza selekcia nasnímaného materiálu. Posledným a dôležitým krokom, ktorý nám umožňujú súčasné digitálne technológie, sú postprodukčné úpravy, ktorými dokážeme vo fotografii veľa vylepšiť, ale neraz aj veľa pokaziť. Preto je vhodnejšie zbytočne tieto úpravy nepreháňať a nepoužívať rôzne, často veľmi obľúbené filtre. Ako v každom fotografickom žánri, aj tu platí, že fotografia by mala byť dobrá v momente snímania a nemáme sa spoliehať na jej dodatočné úpravy.

TECHNICKÉ VYBAVENIE A POMÔCKY

K technickému vybaveniu potrebnému k inscenovanej fotografii patria neodmysliteľne nasledujúce pomôcky: digitálny fotoaparát (najlepšie zrkadlovka typu DSLR), aspoň dva typy objektívov: širokouhlý a základný, vhodnou pomôckou je statív na lepšiu flexibilitu fotografa pri chystaní scény, počítač s programom Adobe Photoshop alebo Lightroom na záverečnú postprodukčnú úpravu a, samozrejme, už spomínané atribúty, teda pomôcky, ktoré sú často nevyhnutné pri budovaní jednotlivých významov a celkového príbehu na fotografii.

SKLADBA OBRAZU

Pri samotnej výstavbe a skladbe obrazu platí to isté ako pri všetkých fotografických žánroch, a teda selekcia hlavného motívu alebo dominanty obrazu, na ktorej

alebo od ktorej sa bude odvíjať prípadný dej alebo príbeh na fotografii. Samozrejme, je dôležité premýšľať a koncipovať obraz čitateľne a jasne, pretože nikto z nás netvorí výlučne pre seba, ale práve naopak, dielo odkazuje divákovi. Ten by mal byť schopný dekódovať všetky alebo aspoň niektoré autorom zamýšľané kontexty, prípadne si v diele nachádzať svoje vlastné, čo je logické a dané našimi osobnostnými a kultúrnymi predispozíciami, vzdelaním a mnohými inými faktormi. Kompozícia ako základný stavebný kameň obrazu má neuveriteľný vplyv v akomkoľvek umeleckom žánri, a keďže práve inscenovaná fotografia ponúka autorovi dostatočný čas na premyslenie umiestnenia jednotlivých prvkov, je dôležité ju nepodceniť, ale naopak dospieť k tej najvhodnejšej vzhľadom na daný obsah a myšlienku. Pôsobenie farieb vo fotografii, a to najmä v inscenovanej, má svoj veľký význam, pretože každá farba má svoju vlastnú a významnú symboliku tiahnucu sa hlboko dejinami našej civilizácie. Práca s pocitmi a emóciami si taktiež vyžaduje špecifický prístup, lebo prílišná sentimentalita môže evokovať gýč, a naopak, prílišná odťažitosť alebo chlad môžu v divákovi vyvolávať surovosť, prípadne môžu v sebe niesť urážlivé či násilné súvislosti. Toto však platí skôr všeobecne.

Nemenej podstatným faktorom je vystihnúť situácie a jej atmosféry, teda ako som už spomínala, ide o premyslené koncipovanie jednotlivých vzťahov v obraze s dôrazom na ich čitateľnosť.

PRAKTICKÝ PŘÍKLAD

Ako príklad uvádzam tému a fotografie z jedného fotografického workshopu, ktorý som v danom žánri viedla v roku 2017 pre Národné osvetové centrum v Bratislave. Keďže sa konal v predvianočnom čase, názov témy som si stanovila ako „Posledná ryba alebo Stôl pre jedného“ a téma bol definovaná ako inscenovaná fotografia v interiéri alebo exteriéri na tému Vianoc s použitím významu a symbolu ryby ako základného ikonografického vyjadrovacieho prvku v našich kultúrnych a náboženských dejinách., Prípustné boli aj prvky dokumentárnej fotografie, zátišia alebo portrétu, prípadne aktu. Na uvádzanom príklade témy sme si stanovili tieto pomôcky a atribúty: ryby a rybičky akejkoľvek formy, podoby a tvaru, napríklad údenáče, sardinky v konzerve, sušené ryby, ryby vyrezávané z dreva, z papiera, plastu, gumené hračky v tvare ryby, ďalej veľký baliaci papier hnedý alebo biely, plastové obrusy, biele plachty, priehľadné fólie, noviny s textom, plastové taniere a plastové príbory, keramické taniere a kovové príbory, akrylové alebo temperové farby, štetce, nádoby na vodu, handričky, ceruzky, tuše, lepiacu pásku, farebné spreje a i. Samotnému fotografovaniu predchádzala teoretická príprava vo forme ukážok z dejín fotografie, dejín umenia, ikonografie a semiotiky (ktorá je, ako som už spomínala, nevyhnutnou súčasťou tohto fotografického žánru). Následne sme analyzovali využitie možných

atribútov, ako aj samotné kreatívne nápady účastníkov. Nasledovalo fotografovanie v ateliéri aj v uliciach mesta, pričom dôraz sa kládol predovšetkým na symboliku témy, ktorá bola veľmi komplexná, ale na druhej strane limitovala autorov v uvažovaní pri dosiahnutí požadovaného cieľa. V podstate, s tým istým predmetom/objektom/atribútom ste ako autori schopní narábať v neobmedzeným variáciách, avšak vždy treba mať na mysli, čo daný objekt znamená a aké je jeho zaužívané vnímanie v spoločnosti, teda ako je v obraze „čítaný“. Vznikli tak fotografie účastníkov workshopu (prevažne inscenované zátišia), z ktorých pár je prezentovaných aj v tomto texte:



foto Milan Veliký



foto Ján Zibura

foto Peter Majlát





foto Stanislav Fehér

Vznikli introspektívne fotografie a zamyslenia nad zmyslom jednotlivých symbolík, analýza medziľudských vzťahov, kritika konzumu, súčasnej spoločnosti, politickej situácie, kresťanské symboly, fantazijný a hravý príbeh, avantgardné kompozície zátiší, poetické príbehy z podvedomia, minimalistické a absurdným prázdnom volajúce zátišia alebo časové a svetlom

modifikované zábery. Vzhľadom na to, že uvádzaná téma so sebou nesie aj určité riziká sentimentality, je skôr vhodné ju spochybňovať, kritizovať a modifikovať do nových vzťahov a súvislostí. Jednou z hlavných výhod inscenovanej fotografie je jej absolútna sloboda v kreovaní nových svetov a súvislostí v nich. Toto uplatňovanie otvorených hraníc fantázie

je vlastné najmä maliarstvu a iným druhom umenia, avšak fotografia, ako som už spomínala v stručnom úvode do dejín, sa im už dávno vyrovnala. Netreba mať preto obavy pracovať so štylizáciou obrazu, vytvárať nečakané vzťahy a nereálne súvislosti. Naša kultúra je kultúrou vizuálnou a my tieto vizuálne obrazy konzumuje, preto je dôležité zamýšľať sa najmä

nad ich významom. Obraz konštruuje naše vnímanie sveta a my ho často vnímame stereotypne, čiže aj my sa neustále musíme učiť nanovo čítať svet a obrazy okolo nás. Netreba však pri tom zabúdať na už spomínané tri základné zložky média fotografie – technologickú, obrazovú a ideovú. Fotografia celkovo (a nielen tá inscenovaná) nám ako autorom umožňuje hodnotiť esteticky, eticky, sociálne a politicky. Je jedným zo základných komunikačných prostriedkov v spoločnosti, a to konkrétne medzi autorom a publikom (tak medzi profesionálmi, ako aj medzi amatérmi), na úrovni histórie, ale aj pocitov. Práve schopnosť fotografie vizuálne opisovať realitu, zaujímať k nej stanoviská a odzrkadľovať hodnoty danej spoločnosti a doby patrí k jej hlavným výsadám v porovnaní s inými druhmi umenia. Táto potreba fotografie zdieľať a hodnotiť sa tiahne jej celými dejinami. Stáva sa prostriedkom pamäti, konceptu, spochybňovania, zneisťovania identity, osobnou spoveďou, prekračovania hraníc súkromnej a verejnej sféry, manipulácie, sexuality a simulácie. Má neuveriteľnú schopnosť konštatovať to, čo bolo a čo je, a hrá sa s tým, čo by mohlo byť. A keďže objav fotografie od začiatku nebol určený pre subjekt a obraz zákonite potrebuje prijímateľa, tak sa práve inscenovanej fotografii (ale nielen jej) otvára široké pole dialógu, v ktorom sa odohráva na jednej strane divadlo a na druhej tá najdrsnejšia realita. Fotografia je silné médium, ktoré neúprosným zaznamenávaním času dokazuje našu smrteľnosť.