

FOTOGRAFIE ALEBO KÓDY REPREZENTÁCIE

Hlavnými dôvodmi toho, že sme nakoniec do medzinárodného projektu digitalizácie najstarších divadelných a paradivadelných fotografií vstúpili, bolo to, že sme si uvedomovali ich pomínutelnosť, roztrúsenosť, no najmä ich nevyužitú možnosť pre spoznávanie divadla a divadelnosti. Vytvorenie kolekcie a príslušných metadát k digitalizovaným objektom chápeme ako základný výskum pre nové, komplexné dejiny staršieho slovenského divadla, ktoré sa budú môcť výraznejšie opierať nielen o pramene písomnej povahy, ale aj o vizuálny materiál.

Doteraz sa na území dnešného Slovenska používali pre vedeckú prácu fotografie prevažne bez hlbšej analýzy, iba ako ilustrácie rôznych publikácií. Z vedeckej práce boli vylúčené fotografie súkromné alebo fotografie, kde nebol jasný zdroj. Tvorba mnohých fotografov či fotografiiek bola počas totalitného režimu dopredu eliminovaná z verejného, teda aj vedeckého diskurzu z ideologických dôvodov. Príčinou obmedzeného využívania fotografického materiálu boli aj technické problémy: spájanie fotografií s textom bolo dlhý čas pomerne komplikované a stávalo sa preto zdrojom častých omylov. Profesia obrazového redaktora (fotoeditora) je vo vedeckej komunite na Slovensku dodnes nedocenená.

S vývinom moderných technológií sa používanie fotografií a neskôr multimédií podstatne zjednodušilo.¹¹ Pracovať s fotografiami vo vedeckom výskume

napriek tomu stále nie je jednoduché. Treba totiž vždy vedieť správne vyhodnotiť väzbu fotografie k jej predobrazu, k realite. A na to je potrebná multidisciplinárna príprava. Český historik Filip Wittlich upozorňuje, že zatiaľ čo v Nemecku je práca s fotografiami podstatne rozvinutejšia, v Čechách (a dodajme, že aj na Slovensku) ešte stále vedci málo využívajú podnety, ktoré im v teoretickej aj metodologickej oblasti prinášajú dejiny umenia, filozofie, jazyka, antropológie, etnológie, ale aj mediálne a vizuálne štúdiá.

Umelecká hodnota fotografie nie je pre vedecké účely prvoradá – a tak aj v našej kolekcii nájdeme fotografie, ktoré sú dôležité v prvom rade pre historikov a historičky, no nájdeme aj fotografie, ktoré majú mimoriadnu umeleckú hodnotu. V každom prípade je potrebné rozlišovať medzi primárnym (väčšinou ide o negatív), sekundárnym (väčšinou o vyvolanú, zväčšenú fotografiu) a terciárnym fotografickým obrazom (napr. ide o fotografiu uverejnenú v novinách). Práve terciárny fotografický obraz a jeho kontext môže byť pre historika cenným zdrojom informácií.

Filip Wittlich sa podrobne zaoberá aj metódami kritickej analýzy fotografie (všeobecná kritika, ikonograficko-historická metóda, semiotický prístup), analýzou fotografického obrazu (fotografia ako predmet, referent, lokalita, autor, datovanie) aj spôsobmi použitia (ilustrácia, dokument) a konkrétnymi interpretáciami fotografií: „Dôležitú východiskovú myšlienku nachádzania kontextov tvorí predpoklad, že nič z toho, čo je uchovávané v pamäti, nemôžeme interpretovať iba jedným spôsobom. Spomienka nikdy nie je izolovaná a jej hodnotenie nie je nemenné. Jej hodnotiaci štatút, teda to, za čo je považovaná, je niekedy momentálny, inokedy trvalejší výsledok radu duševných pochodov, asociácií a priebežného prehodnocovania. Predmet pamäti sa môže zúčastniť neohra-

11 Digitalizovaná snímka môže dnes dokonca dosiahnuť lepšiu kvalitu než historická fotografia, lebo súčasné technológie dokážu pracovať s parametrami, ktoré doteraz ostávali nevyužitú, no boli už v negatíve či pozitíve prítomné. Kvalitne naskenovanú fotografiu si dokážeme výrazne zväčšiť, podľa použitej techniky ju dokážeme aj časovo zaradiť.



Gavota nemeckej cisárovnej. Štyri páry v rokokovom plesovom odevu, Igló (Spišská Nová Ves) 1894; Gusztáv Matz (fotoateliér). Súkromná zbierka Miklósa Vojteka.

Gavotte of the German Empress. Four pairs in Rococo ball gowns, Igló (Spišská Nová Ves) 1894; Gusztáv Matz (photographic studio). Private collection of Miklós Vojtek.

ničeného, stále sa rozširujúceho alebo zužujúceho počtu úsudkov.“¹²

Fotografia sa stáva históriou a, naopak, vytvára tak ako iné umenia ďalšie diskurzy, ktoré ovplyvňujú naše vnímanie fotografie i histórie. Treba však s nimi pracovať opatrne. Hovoríme o politike reprezentácie alebo o kódach reprezentácie, ktorú fotografie prinášajú. „Obrazy – aj tie, ktoré sú súčasťou verejnoreprezentatívneho umenia, nezrkadlia nič,“ tvrdí nemecská teoretička Susanne von Falkenhausen a pokračuje: „Nereagujú na to, čo môžeme historicky objektívizovať, a už vôbec to nevytvárajú. Riadia sa vlastným kódovaním podľa konkrétneho umeleckého média v rámci procesu vizuálnej reprezentácie (...) Tieto kódovania môžu byť opäť historizované, teda prispôbené dnešnej čitateľnosti tým, že sa rekonštruujú ako významové faktory v ich historických väzbách (umelecké konvencie a odklon od nich, začlenenie do kolektívnej obrazovej pamäti, recepcia, súčasná rozprava o umení, kultúrna a mentálna oblasť v historických súvislostiach atď.). Až z toho môžeme vyvodiť, kde a ako sa nachádzajú obrazy, ktoré nie sú žiadnymi „zdrojmi“ v nami definovanej a opísanej historickej situácii, a aký spôsob čítania tejto situácie umožňujú.“¹³ Na semiotickú vyprázdnenosť divadelnej fotografie upozorňuje aj francúzsky teatroológ Patrice Pavis: „Fotografia buduje iba možný, nie definitívny význam divadelného objektu, je iba (fiktívnou a reálnou) inscenáciou (fiktívnej a reálnej) inscenácie.“¹⁴

12 WITTLICH, Filip. *Fotografie – přímý svědek?! : fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha NLN, Nakladatelství Lidové noviny : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011, s. 93, 110 – 114, 160.

13 FALKENHAUSEN, Susanne von. *Praktiken des Sehens im Felde der Macht*. Hrsg. von Hillaria Hoppe, Bettina Uppenkamp, Elena Zanichelli. Hamburg : Philo Fine Arts, 2011, S. 248.

14 PAVIS, Patrice. *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, s. 84.