

SHIRANA SHAHBAZI: TAKŽE ZNOVA / THEN AGAIN
22/03 – 03/06/2012

Metodický materiál edukačního programu k výstavě

Tento program byl vytvořen v rámci výzkumného projektu: Vzdělávání v oblasti kulturní identity národa se zaměřením na muzea, galerie a školy
(DF 11P01OVV02S) podporovaného Ministerstvem kultury České republiky.

GALERIE RUDOLFINUM



SHIRANA SHAHBAZI: TAKŽE ZNOVA / THEN AGAIN
22/03 – 03/06/2012

METODICKÝ MATERIÁL EDUKAČNÍHO PROGRAMU K VÝSTAVĚ

SHIRANA SHAHBAZI: TAKŽE ZNOVA / THEN AGAIN

22/03 – 03/06/2012

GALERIE RUDOLFINUM MALÁ GALERIE

KURÁTOR / DAVID KORECKÝ

AUTORKY EDUKAČNÍHO PROGRAMU / MARIE FULKOVÁ,

LEONORA KITZBERGEROVÁ, MAGDALENA NOVOTNÁ, LUCIE JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ

(PED F UK V PRAZE, KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY)

EDUKACE A DOPROVODNÉ PROGRAMY V GALERII RUDOLFINUM / MARIAN PLISKA

GRAFICKÁ ÚPRAVA / JOHANKA OVČÁČKOVÁ

BÍLÉ DESKY

Bílé desky jsou metodické a informační materiály edukačního programu k výstavě Shirany Shahbazi s názvem Takže znova. Edukační program nabízí vybraná témata výstavy v kulturních a sociálních kontextech pro všechny typy škol. Vzdělávací obsahy jsou vybrány zejména pro oblast Umění a kultura, Výtvarná výchova. Najdete zde ale také řadu témat, která je možné využít i pro výuku v jiných vzdělávacích oblastech, např.: Člověk a jeho svět, Český jazyk a literatura, Člověk a příroda.

Pro vyučující a jejich žáky je k dispozici Mapa) ji je možné použít jako hotový edukační program. Mapa upozorňuje na určitá díla Shirany Shahbazi, pokládá konkrétní otázky a vybízí k výtvarným činnostem nebo k záznamům různých vizuálních poznámek. Na podkladě Mapy a Bílých desek je také možné si vytvořit vlastní verzi vzdělávacího programu. Bílé desky nabízí odborné texty k výstavě, seznam literatury, kterou je pro vlastní přípravu programu vhodné nastudovat, ale také obsahují návrhy výtvarných aktivit pro práci ve škole.

Aktivity realizovatelné ve výstavě jsou v Mapě označeny GRAFIK: XY ikonou, k takové aktivitě je možné si na vyžádání zapůjčit výtvarný materiál v oddělení edukace a doprovodných programů Galerie Rudolfinum u pana Mariana Plisky (pliska@rudolfinum.org).

Vybraná témata z oblasti Umění a kultura – Výtvarná výchova

ANALOGOVÁ FOTOGRAFIE, FOTOAPARÁT

BAREVNÁ A ČERNOBÍLÁ FOTOGRAFIE

REPRODUKCE

BARVA

PROSTOR

NEKONEČNO

POHLED

KOMPOZICE

ZÁTIŠÍ

HOLANDSKÁ MALBA 17. STOLETÍ

REALISMUS, HYPERREALISMUS, ABSTRAKTNÍ GEOMETRIE, NEPŘEDMĚTNOST

SOUČASNÁ REKLAMNÍ NÁSTĚNNÁ/FASÁDNÍ MALBA

Texty

Intertextualita, transtextualita, paratext, epitext a metatext

Texty, které bychom Vám rádi nabídli, můžete použít jako zdroj poučení nebo inspirace k další práci s fotografiemi S. Shahbazi.

Vycházíme z toho, že obraz je též textem svého druhu. Tedy i fotografie, se kterými se právě setkáváte a se kterými budete pracovat se svými žáky a studenty. Text je vždy zapuštěn do systému odkazů k jiným textům: je uzlem v rámci sítě (Foucault, 2002, s. 39). Principem je intertextualita. Není podstatné, který text se připojil dříve a který později. Intertextualita je obousměrná; je to sdílení významových stop v textech bez ohledu na jejich časové uspořádání. Intertextualita spojuje texty vzájemným vztahem významového zrcadlení (Doležel, 2003, s. 197 – 199).

G. Genette pracuje s pojmem transtextualita. Definuje ji jako všechno, co uvádí text – otevřeně nebo skrytě – do vztahu k jiným textům (Genette, 1982, s. 7 – 8). Rozlišuje různé druhy vzájemné návaznosti textů: Paratextem rozumí Genette vše, co bylo k textu přidáno autorem nebo editorem pro jeho doplnění. Patří sem titul, podtitul, mezititulek, úvod, závěr, upozornění, předmluva aj. Dále poznámkový aparát, moto, ilustrace, obal, předśádka, přebal knihy i ostatní doplňky, které obklopují text. Mezi paratexty řadí Genette též oficiální i polooficiální komentáře atp. K paratextům mohou patřit náčrtky, přípravy i nerealizované projekty. Epitextem rozumí Genette všechny paratexty, které nejsou fyzicky připojeny k textu – svazku knihy, ale „krouží volně prostorem“ (uvedení textu jinou osobou, interview s autorem atp.) V logice intertextuality mohou paratexty též měnit nebo ovlivnit text (Genette, 1982, s. 10).

Metatext komentuje. Sjednucuje text s jiným textem, o němž hovoří, a nemusí jej nutně citovat.

Zamyslete se nad tím, jak s texty pracuje kurátor výstavy, muzejní pedagog, případně vy sami. Všimněte si toho, které texty obklopují fotografie Shirany Shahbazi a které další krouží okolo. Kdo je sem přidává? A jak ovlivňují naše vnímání a chápání prací Shirany Shahbazi. Mění význam jejich fotografií?

Nabízíme Vám instantní kontexty k fotografiím Shirany Shahbazi!

Kontext je něco, co vytváříme. Dílo umění, které se ukazuje v galerii, bývá obklopeno různými kontexty. Kdo tyto kontexty vytváří? Kdo jimi dílo obklopuje a doplňuje? Opět kurátor, galerijní pedagog, učitel a... diváci. Kontext je možné přidávat do nekonečna. Jenom nesmíme v tomto pohybu ztratit ze zřetele cíl, jehož chceme při zprostředkování umění dosáhnout (Novotná, 2009). Co patří ke kontextu, určují strategie interpretace.

Hranice textu nejsou nikdy jasně rozlišeny. Text splývá s kontextem (Derrida in Kesner, 1997, s. 250). Přitom se považuje za samozřejmost, že text a kontext jsou vzájemně odděleny. Text má být vysvětlen v kontextu. Očekává se, že aktivní kontext kontroluje pasivní text. Je-li text považován za umělecké dílo (vypracovaný, promyšlený, zušlechtěný), kontext na něj bude působit z místa, které není konstruované a vytvořené, ale chová se jako přirozená plocha (Kesner, 1997). Jsme si toho vědomi?

Kurátorův text k výstavě

SHIRANA SHAHBAZI: TAKŽE ZNOVA / THEN AGAIN

SHIRANA SHAHBAZI JE NEPŘEHLÉDNUTELNOU OSOBNOSTÍ SOUČASNÉ FOTOGRAFIE, MÉDIA, KTERÉ JE V NOVÉM STOLETÍ VÝRAZNĚ OVLIVNĚNO KONCEPTUALISMEM, PROCHÁZÍ REVIZEMI, I URČITOU RENESANCÍ. SHAHBAZI SEBEVĚDOMĚ KOMBINUJE BAREVNÁ A ČERNOBÍLÁ ZÁTIŠÍ ARANŽOVANÁ Z GEOMETRICKÝCH ÚTVARŮ NEBO PŘEDMĚTŮ INSPIROVANÝCH HOLANDSKOU MALBOU 17. STOLETÍ, JAKO JSOU KVĚTINY A RŮZNÉ TYPY PŘÍRODNIN, S FOTOGRAFIEMI ZE SVÝCH STARŠÍCH CYKLŮ, PŘEDEVŠÍM PORTRÉTY A KRAJINAMI. INSPIRUJE SE MOTIVY Z DĚJIN VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, ANIŽ BY BYLA SENTIMENTÁLNÍ, POHRÁVÁ SI S ,BARVAMI, SUBJEKTIVNOSTÍ A TOUHOU PO NEKONEČNU', ANIŽ BY BYLA ROMANTICKÁ. NENÍ JEDNODUCHÉ NAJÍT KLÍČ K TOMU, V ČEM TKVÍ SÍLA A PŘITAŽLIVOST SHAHBAZINÝCH POSLEDNÍCH PRACÍ.

VÝSTAVA V MALÉ GALERII RUDOLFINA PŘEDSTAVUJE VÝBĚR 23 DĚL, PŘEVÁŽNĚ FOTOGRAFIÍ STŘEDNÍCH A VĚTŠÍCH FORMÁTŮ. NAJDEME ZDE TAKÉ NÁSTĚNNOU MALBU - PŘEMALOVANÉ FOTOGRAFICKÉ ZÁTIŠÍ, PROVEDENÉ NA PLÁTNĚ TRADIČNÍ REPRODUKČNÍ TECHNIKOU MALOVÁNÍ REKLAM NA FASÁDY DOMŮ. DALŠÍ NEFOTOGRAFICKOU TECHNIKOU JE RUČNĚ TKANÝ KOBEREC, KTERÝ JE OPĚT ZAKÁZKOVOU PRACÍ OBJEDNANOU U ŘEMESLNÍKŮ V ÍRÁNU. POUŽITÍM TĚCHTO TECHNIK SHAHBAZI NEPŘEDKLÁDÁ DIVÁKOVÍ K OCHUTNÁNÍ KULTURNÍ TRADICE SVÉ RODNÉ VLASTI, ALE POUŽÍVÁ ,POSUNUTÉHO' OBRAZOVÉHO KÓDU K FORMULOVÁNÍ TOHO, V JAKÝCH INTENCÍCH SE POHYBUJE JEJÍ UVAŽOVÁNÍ O MOŽNOSTECH ,ZOBRAZENÍ FOTOGRAFICKÉHO OBRAZU'.

NA OBÁLCE NEJNOVĚJŠÍ PUBLIKACE SHIRANY SHAHBAZI THEN AGAIN, KTEROU VYDALO NĚMECKÉ NAKLADATELSTVÍ STEIDL A ŠVÝCARSKÉ FOTOMUSEUM WINTERTHUR, JE BAREVNÁ FOTOGRAFIE GEOMETRICKÉHO ZÁTIŠÍ. JAKO POSLEDNÍ REPRODUKCE V KNIZE JE PUBLIKOVÁNA STEJNÁ FOTOGRAFIE V ČERNOBÍLÉM PROVEDENÍ. JAKÝ MÁ SMYSL TOTO LAPIDÁRNÍ UMÍSTĚNÍ TOTOŽNÝCH ZÁBĚRŮ V JINÉM PROVEDENÍ NA ZAČÁTEK A KONEC OBSÁHLÉ KNIHY?

SHAHBAZI TÍM POKLÁDÁ ZÁKLADNÍ OTÁZKU: DO JAKÉ MÍRY JE MOŽNÉ VE VÝTVARNÉM DÍLE ,AUTENTICKÝ' ZACHYTIT SKUTEČNOST. NAPŘÍKLAD, JE ,PRAVDIVĚJŠÍ' SNÍMEK ČERNOBÍLÝ, NEBO BAREVNÝ? VŽDYŽ BAREVNOST JE VŽDY RELATIVNÍ, O MĚŘÍTKU FOTOGRAFIE KU FOTOGRAFOVANÉ PŘEDLOZE SE MŮŽEME JEN DOHADOVAT (U SHAHBAZINÝCH GEOMETRICKÝCH ZÁTIŠÍ ZVLÁŠTĚ), A NAKONEC VŮBEC NENÍ JASNÉ, NENÍ-LI OBRAZ JEN FANTAZIÍ VYTVOŘENOU PRÁVĚ PRO ONEN OBRAZ. STEJNĚ JAKO U PŘEMALOVANÝCH ZÁTIŠÍ ČI RUČNĚ TKANÝCH KOBERCŮ SE MUSÍME PTÁT: JE PŘENESENÍ VYFOTOGRAFOVANÉ TVÁŘE DO STRUKTURY UZLŮ LÁTKY ÚSTUPOVOU CESTOU OD REALISTIČNOSTI K ABSTRAKCI, JEDNÁ SE O PŘEKÓDOVÁNÍ, RESTRUKTURALIZACI FOTOGRAFICKÉHO ZRNA? A DÁLE, JAK SI PORADIT S TÍM, ŽE FOTOGRAFIE JAKO VÝSOSTNÉ MÉDIUM REPRODUKCE JE PŘEDVÁDĚNA PRACNOU RUKODĚLNOU TECHNIKOU? JE TO PROTEST, NEBO JE TO CESTA, JAK FOTOGRAFII OSVOBODIT OD DOMNĚLÉ OTROCKÉ SLUŽEBNOSTI REPRODUKCI, VÝZVA, ŽE TEĎ A TADY JE JEDINEČNÉ, HODNÉ ÚŽASU?

NA VÝRAZ ÚŽAS NEMŮŽEME NEVZPOMENOUT, KDYŽ SE POSTAVÍME PŘED SHAHBAZINY FOTOGRAFIE HOR A SKAL. PŘED TĚMITO SNÍMKY ZNOVU ZAŽÍVÁME JEMNOU HRŮZU ONTOLOGICKÉHO DRUHU, HRŮZU Z POPRVÉ SPATŘENÉHO SVĚTA. VRACÍME SE DO DĚTSKÝCH LET, KDY JSME POPRVÉ VYSTOUPALI NA VRCHOL HORY NEBO DOSÁHLI HORIZONTU, KDE SE OTEVŘEL POHLED NA OCEÁN – HRŮZA SPOJENÁ SE ZVĚDAVOSTÍ, ÚŽAS Z MO-

NUMENTALITY PŘÍRODY (Z MĚŘÍTKA SVĚT VS. JÁ) A JEJÍ NEUCHOPITELNOSTI. PŘI POHLEDU NA NOČNÍ OBLOHU MŮŽEME ŽASNOUT, ALE DOST ČASTO, ČISTĚ Z PUDU SEBEZÁCHOVY A OBAVY ZE ZTRÁTY ROVNOVÁHY, ZAČNEME HVĚZDY SPOJOVAT DO ZNÁMÝCH OBRAZCŮ, SNAŽÍME SE VYTVOŘIT SI STRUKTURU, REFERENCI K NĚČEMU RACIONÁLNÍMU, ZÁCHYTNOU SÍŤ. A TADY JSME NAJEDNOU VELMI BLÍZKO SHAHBAZINÝM ABSTRAKTNÍM KOMPOZICÍM.

SIRANA SHAHBAZI VŠAK NENÍ JEN SNÍLEK KRÁSNÝCH OBRAZŮ. V ROCE 2000 SPOLEČNĚ S TEORETIKEM KULTURY A KRITIKEM TIRDADEM ZOLGHADREM A GRAFICKÝM DESIGNÉREM MANUELEM KREBSEM ZALOŽILA KOLEKTIV SHAHRZAD. S NADSÁZKOU, ALE ZÁROVEŇ KRITICKY, SE FORMOU LITERÁRNĚ-VIZUÁLNÍCH ESEJÍ PUBLIKOVANÝCH V ROZLIČNÝCH SBORNÍCÍCH, AUTORSKÝCH ‚ZINECH‘ A KNIHÁCH VĚNUJÍ RŮZNÝM SPOLEČENSKÝM FENOMÉNŮM – OTÁZKÁM SEBEVĚDOMÍ JEDINCE VE SPOLEČNOSTI A JEHO SCHOPNOSTI REFLEKTOVAT A VZDOROVAT NIVELIZUJÍCÍM TLAKŮM SPOLEČENSKÝCH PRAVIDEL, DŮLEŽITOSTI MÍSTNÍCH KOMUNIT PRO PROSAZENÍ KONKRÉTNÍCH ZÁJMŮ, NEBO NAPŘÍKLAD PROMĚŇUJÍCÍ SE ROLI UMĚNÍ VE SPOLEČNOSTI. MIMOCHODEM, JEDNOU Z TĚCHTO PUBLIKACÍ KOLEKTIV SHAHRZAD PARTICIPOVAL V ROCE 2005 NA PRAGUE BIENNALE 2: BETWEEN NEW PAINTING AND POLITICAL ACTION V KARLÍNSKÝCH HALÁCH.

SHIRANA SHAHBAZI SVOU PRACÍ, A ZVLÁŠTĚ PAK GESTEM KLADENÍ OBRAZŮ RŮZNÉHO CHARAKTERU VEDLE SEBE, VYTYČUJE MNOHEM HLUBŠÍ ROZPĚTÍ NEŽ VZDÁLENOST MEZI HYPERREALISTICKÝM ZOBRAZENÍM A TOTÁLNÍ ABSTRAKCI. A TO VZDÁLENOST MEZI SUBJEKTEM A JEHO REPREZENTACÍ, A NAKONEC MOŽNÁ I MEZI KŘEHKOU INDIVIDUALITOU KAŽDÉHO Z NÁS A ROLÍ VE SPOLEČNOSTI, KTEROU NA SEBE BEREME.

V TÉTO SOUVISLOSTI JE DOBRÉ PŘIPOMENOUT, JAK BYLY A JSOU HODNOCENY SHIRANINY DŘÍVĚJŠÍ FOTOGRAFICKÉ PRÁCE, NEŽ ZAČALA VYTVÁŘET GEOMETRICKÉ ABSTRAKTNÍ KOMPOZICE. PRAVDĚPODOBNĚ NEJVÍCE VEŠLA SHAHBAZI VE ZNÁMOST SOUBOREM GOFTARE NIK (DOBŘÁ SLOVA) Z LET 1998-2003, KDY SE VRACELA DO ÍRÁNU A POŘÍDILA ROZSÁHLÝ CYKLUS ZACHYCUJÍCÍ DŮVĚRNĚ ZNÁMÉ PROSTŘEDÍ, S URČITÝM ODSUPEM, ELEGANCÍ, NENUCENOSTÍ, A ZÁROVEŇ ZÁSADNÍ ZÁVAŽNOSTÍ A OBRAZOVOU PRŮZRAČNOSTÍ. FOTOGRAFOVALA STRUKTURU TOHO, ČEMU SE ŘÍKÁ DOMOV. V TÉTO TOPOGRAFII PROSTŘEDÍ POKRAČOVALA V SOBORECH Z MNOHA DALŠÍCH MÍST SVĚTA, V CYKLECH PAINTED DESERT, MIR, NEBO LANDSCHAFTEN. DÍKY TĚMTO SOUBORŮM JE ZMIŇOVÁNO JEJÍ OVLIVNĚNÍ PROSLLOU DÜSSELDORFSKOU ŠKOLOU, ZEJMÉNA DÍLY THOMASE STRUTHA A THOMASE RUFFA.

PŘI HODNOCENÍ ZMIŇOVANÝCH SOUBORŮ, KDE SHIRANA SHAHBAZI ‚FOTOGRAFOVALA SVĚT‘, TEORETICI A KRITICI NEŠETŘILI ÚVAHAMÍ O ‚VNITŘNÍM SVĚTĚ‘ AUTORKY, O JEJÍM OSOBNÍM VZTAHU K MÍSTU KDE ŽIJÍ A ODKUD ODEŠLA. Myslím však, že tímto způsobem je třeba obrátit naši pozornost i v opačném směru. JEJÍ POSLEDNÍ TVORBA SE POSUNUJE OD POPISU A ZKOUMÁNÍ KOLEKTIVNÍCH KULTURNÍCH IDENTIT K MOTIVŮM UNIVERZÁLNĚJŠÍM, ABSTRAKTNĚJŠÍM, INTIMNĚJŠÍM. JESTLIŽE JSME DŘÍVE V SHIRANINÝCH FOTOGRAFIÍCH REÁLNÉHO SVĚTA HLEDALI SHIRANU SHAHBAZI A JEJÍ MENTÁLNÍ SVĚT, DNES SE V JEJÍCH ABSTRAKTNÍCH KOSMICKÝCH JUXTAPOZICÍCH PTEJME PO POVAZE NAŠEHO REÁLNÉHO SVĚTA.

DAVID KORECKÝ, KURÁTOR VÝSTAVY

Výstava Then Again je přepracovanou verzí výstavy Much Like Zero, která se uskutečnila na podzim 2011 ve Fotomuseum Winterthur pod kuratelou Urse Stahela.

Úryvky z díla Viléma Flussera Za filosofii fotografie

Úryvek první: Obraz

Obrazy jsou plochy, které mají význam. Poukazují - většinou - na něco v časoprostoru „tam venku“, co nám mají jako abstrakce (jako zkratky čtyř dimenzí časoprostoru na dvě dimenze plochy) učinit představitelným. Tuto specifickou schopnost abstrahovat plochy z časoprostoru a znovu je do časoprostoru promítat nazvěme „imaginací“.

Je předpokladem pro vytváření a dešifrování obrazů. Jinak řečeno: Je schopností zakódovat jevy do dvojdimenzionálních symbolů a tyto symboly číst.

Význam obrazů spočívá na povrchu. Člověk jej může postihnout jediným pohledem - ale potom zůstane povrchním. Chce-li člověk význam prohloubit, to znamená: chce-li zrekonstruovat abstrahované dimenze, musí pohledu dovolit, aby povrch bedlivě ohledal. Toto ohledávání povrchu obrazu označíme jako „scanning“. Pohled při něm sleduje komplexní cestu, která je utvářena jednak strukturou obrazu, jednak intencí pozorovatele. Význam obrazu, který se v průběhu scanningu odkrývá, je tedy syntézou dvou intencí: té, která se projevuje v obraze, a té, která je vlastní divákovi. Z toho vyplývá, že obrazy nejsou „denotativní“ (jednoznačné) komplexy symbolů (jako např. čísla), nýbrž „konotativní“ (mnohoznačné) komplexy symbolů: Nabízejí prostor pro interpretaci.

Zatímco pohled ohledávající obrazovou plochu zachycuje jeden prvek po druhém, vytváří mezi nimi časové vztahy. Může se vracet k již viděnému prvku obrazu, a z „předtím“ se stává „poté“: Čas rekonstruovaný scanningem je časem věčného návratu téhož. Pohled však současně vytváří i závažné vztahy mezi prvky obrazu. Může se k určitému specifickému obrazovému prvku opakovaně vracet a tak jej povýšit na nositele významu obrazu. Tím vznikají komplexy významů, v nichž jeden prvek propůjčuje význam druhému a získává od něj svůj vlastní význam: Scanningem rekonstruovaný prostor je prostorem vzájemně propůjčovaného významu.

Vilém Flusser, *Za filosofii fotografie*, 1994, str. 5 - 6

Úryvek druhý: Gesto fotografování

Pozorujeme-li pohyby člověka vybaveného fotoaparátem (případně pohyby fotoaparátu vybaveného člověkem) získáme dojem číhání: Je to prastaré lovecké gesto paleolitického lovce v tundře. Fotograf však nepronásleduje svou zvěř v otevřených travnatých prostorách, nýbrž v houštinách kulturních objektů, a stezky, po nichž se plíží, jsou vytvářeny touto umělou divočinou. Na fotografickém gestu lze vidět, jak kultura, kulturní podmíněnost klade odpor, což můžeme, podle teze, vyčíst z fotografie.

Fotografická houština se skládá z kulturních předmětů, to znamená z předmětů, které tam byly „záměrně postaveny“. Každý z těchto předmětů brání fotografovi v pohledu na jeho zvěř. Plíží se mezi nimi, aby se vyhnul záměru, který je v nich skryt. Chce se emancipovat od své kulturní podmíněnosti,

chce svou zvěř bezpodmínečně lapit. Proto probíhají fotografické stezky v houštinách západní kultury jinak než v houštinách Japonska nebo v houštinách nějaké nerozvinuté země. Podle teze se tudíž kulturní podmíněnost projevuje ve fotografii do jisté míry „negativně“, jako odpor, jemuž se fotograf vyhnul. Fotografická kritika by měla umět tuto kulturní podmíněnost z fotografie rekonstruovat - a to nejen v případě dokumentárních a reportážních fotografií, u nichž je právě kulturní podmíněnost onou zvěří, které má být lapeno. Neboť struktura kulturní podmíněnosti je zachycena v aktu fotografování, nikoli v jeho objektu.

Takové dešifrování kulturní podmíněnosti fotografa je však téměř nemožné. Neboť to, co se objevuje ve fotografii, jsou kategorie fotoaparátu, které jako síť zahalují kulturní podmíněnost a umožňují prohlédnout jen oky sítě.

Vilém Flusser, *Za filosofii fotografie*, 1994, str. 27 – 28

Úryvek třetí: Fotografie

Fotografie jsou všude: v albech, v časopisech, v knihách, ve vitrínách, na plakátech, nákupních taškách, konzervách. Co to znamená? Předchozí úvahy navrhly tezi, již bude třeba ještě zkoumat, že tyto obrazy znamenají pojmy v nějakém programu a že programují společnost k sekundárně magickému chování. Ale kdo se na fotografie dívá naivně, pro toho znamenají něco jiného, totiž věcné konfigurace, které se, vycházejíce ze světa, zobrazily na plochách. Pro něj představují svět jako takový. Naivní divák sice připustí, že se věcné konfigurace na ploše jeví ze specifických zorných úhlů, ale z toho ho asi hlava bolet nebude. Každá filosofie fotografie mu proto bude připadat jako zbytečná myšlenková gymnastika.

Takovýto divák má mlčky za to, že prostřednictvím fotografií poznává svět „tam venku“ a že se proto universum fotografie kryje se světem „tam venku“ (což se ostatně přibližuje rudimentární filosofii fotografie). Ale je tomu tak? Naivní divák vidí, že se ve fotografickém universu setkáváme s černobílými a barevnými konfiguracemi. Ale existují vůbec černobílé a barevné konfigurace ve světě „tam venku“? A jestliže neexistují, jaký je potom vztah fotografického universa ke světu „tam venku“? Již touto otázkou se naivní divák ocitá v samém středu filosofie fotografie, které se chtěl vyhnout.

Černobílé konfigurace ve světě být nemohou, neboť černá a bílá jsou mezní, „ideální“ případy: Černá znamená totální nepřítomnost všech světelných vln, bílá totální přítomnost všech vln. Černá a bílá jsou pojmy, například teoretické pojmy optiky. Protože černobílé konfigurace jsou teoretické, nemohou ve světě skutečně existovat. Ale černobílé fotografie existují skutečně.

...

Černá a bílá neexistují, ale měly by existovat, neboť kdybychom mohli vidět svět černobíle, byl by logicky analyzovatelný. V takovém světě by bylo všechno buď černé nebo bílé, nebo směs obojího. Nevýhodou černobílého nazírání světa by ovšem bylo, že směs by nedopadla barevně, nýbrž šedivě. Šedá je barva teorie: což ukazuje, že z teoretické analýzy nelze už svět zpětně syntetizovat. Černobílé fotografie to předvádějí: jsou šedé, jsou obrazy teorií.

Lidé se pokoušeli představit si svět černobíle již dávno před vynálezem fotografie. Uvedme dva příklady takového předfotografického manicheismu: Ze světa soudů vyabstrahoval člověk soudy „pravdivé“ a „nepravdivé“, a vybudoval z těchto abstrakcí aristotelskou logiku s její totožností, rozdílem a vyloučeným třetím. Moderní vědy založené na této logice skutečně fungují, přestože žádný soud není naprosto pravdivý či nepravdivý a přestože se každý pravdivý soud, podrobíme-li ho logické analýze, redukuje na nulu. Druhý příklad: Ze světa jednání vyabstrahoval člověk jednání „dobrá“ a „zlá“ a vybudoval z těchto abstrakcí náboženské a politické ideologie. Společenské systémy na nich založené skutečně fungují, přestože žádné jednání není naprosto dobré nebo naprosto zlé a přestože se každé jednání, podrobíme-li je ideologické analýze, redukuje na pohyb loutek. Manicheismem stejného druhu jsou černobílé fotografie, jenomže mají k dispozici fotoaparáty. A také ony skutečně fungují:

Převádějí teorii optiky do obrazu a tím tuto teorii magicky naplňují a mění kód teoretických pojmů jako „černý“ a „bílý“ na věcné konfigurace. Černobílé fotografie jsou magií teoretického myšlení, neboť proměňují teoretický lineární diskurs v plochy. V tom spočívá jejich osobitá krása, totožná s krásou pojmového universa. Mnozí fotografové proto také dávají přednost černobílým fotografiím, protože se v nich jasněji odhaluje vlastní význam fotografie, totiž svět pojmů.

Vilém Flusser, *Za filosofii fotografie*, 1994, str. 35 – 36

Shirana a básníci (volně k výstavě Shirany Shahbazi Then again)

K některým úkolům v Mapě jsme vybrali tři básně od Jaromíra Typlta. Tento autor společně s dalšími dvěma básníky Šimonem Noskem a Markem Šindelkou recitovali své básně přímo v prostoru výstavy před fotografiemi Shirany Shahbazi. Další básně zmíněných autorů si vyhledejte (viz seznam literatury) a nechte se jimi inspirovat při navrhování tvůrčích aktivit pro vaše žáky (psaní básní, volných asociací k vystaveným fotografiím nebo psaní popisů vizuálních zážitků, recitace, převádění fotografií a básní pomocí různých zvuků do zvukových/hlukových skladeb, apod.).

Jaromír Typlt

Vniveč

veskrze vývraty

1992—1999

(vyškrtnutí)

— hned sešlo i z obzorů: — s ničím se nesejdeš: — žádná úběžnost: — pražádné
nebe pražádná země: — nic už neschází: — žádný směr: — hned
schází i ze sejdeš: —

Jaromír Typlt
Procitající teurgos
(podzim 1989 – jaro 1990)

Intelektea

Do nemrkajícího hadího oka mozku
vějíře světla

Štěrbiny zorniček se zúžují
k obrazu Jeho Rafinované Temnosti
Kůra se vrásní propadá a vzdouvá
Šedá duhovka rozdělena na laloky

Když se z pokrytecky blankytného nebe
splývavě zřítíl skvostný trůn
napadený kdysi nejmocnějším z andělů
Dítě sedící nedaleko odtud
na hlemýždi popela ze spálených knih
si ze zoufalství z vyhaslého jasu
vymáčklo pálicí bulvy z očnic

Do uvolněných věznic uprchli ze světla
lesklí černí brouci magie

A had se zvedl k zenitu
a pyšně si prohlédl nebeské trůny
které mu ještě zbyly ke svržení

Jaromír Typlt
Vněvýheň
(podzim 1988 – leden 1989)

Popel v útrokách

Motýl abraxas
na sklonku svého šestého života
jasně formuloval první zákon lehkosti:
popel
stošedesátčtyři kouzelníci
objevili tento vzkaz v jeho útrokách
a z mikroskopického rozčilení:
bstruda kadra rofaté
ontrokala sampi uhošepě
ustrotřič mocka V epě
bstrVda foante rofaté
vyzvaní duchové šesti stavů
a jedenácti prvotních rozměrů
vybombardovali prales motýlů
pestrobarevnými bulvami kaleidoskopů
ale kouzelníci nakonec zůstali sami
uprostřed obklíčení z dlouhé chvíle
hráli směšnou hru s umělými orgasmy
plynouchými z bolestí v patě
pak se vzdali

Motýl abraxas
na sklonku svého šestého života
jasně formuloval první zákon lehkosti:
popel
zvláštní proč lidé místo očí
začali nosit ustrašené kaleidoskopy
když milióny abraxasů poprvé
dosedly na šedé zdi krematorií

Seznam literatury

- Berger, J. O pohledu. Praha: Fra, 2009, ISBN 978-80-86603-81-0
- Doležel, L. Heterocosmica, fikce a možné světy. Praha: Karolinum, 2003, ISBN 80-2460735-2
- Foucault, M. Archeologie vědění. Praha: Herrmann & synové 2002
- Flusser, V. Za filosofii fotografie. Praha: nakladatelství Hynek, s.r.o., 1994, ISBN 80-85906-04-X
(dostupné také na: http://www.milan-dvorak.net/literatura/filosofie_fotografie.pdf)
- Genette, G. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Seuil 1982
- Kesner, L. Muzeum umění v digitálním věku. Praha: Argo a NG 2000, ISBN 80-7035-155-1(NG)
a 80-7203-252-6 (Argo)
- Kesner, L. Vizuální teorie. Jinočany: H&H 1997, ISBN 80-86022-17-X
- Novotná, M. Diskursy vizuality. Disertační práce. Praha: PedF UK, 2009
- NOSEK, Š. Negativ. Brno: Host, 2003, ISBN 80-7294-108-9
- NOSEK, Š. Na svobodě. Zblou: Opus, 2011, ISBN 978-80-87048-27-6
- STAHEL, U. Shirana Shahbazi: Then Again. Steidl, Fotomuseum Winterthur, 2011,
ISBN: 978-3-86930-338-3
- ŠINDELKA, M. Strychnin a jiné básně. Praha a Litomyšl: Paseka 2005, ISBN 80-7185-772-6
- Typlt, J.: (vyškrtnutí) in Vniveč, veskrze vývraty, 1992—1999, str. 3
Dostupné na: http://www.typlt.cz/media/file/Typlt_Vnivec_1999.pdf
- Typlt, J.: Intelektea in Procitající teurgos, podzim 1989 – jaro 1990, str. 15
Dostupné na: http://www.typlt.cz/media/file/Typlt_Teurgos_1990.pdf
- Typlt, J.: Popel v útrokách in Vněvýheň, podzim 1988 – leden 1989, str. 10
Dostupné na: http://www.typlt.cz/media/file/Typlt_Vnevychen_1989.pdf

Aktivity propojené s obsahy výstavy a navržené pro školní výuku

- **aktivita**

ZKOUMÁNÍ ZÁTIŠÍ

Aktivita navržená k dílu:

Shirana Shahbazi, Zátíší 29, malba, 2009, Courtesy Bob van Orsouw, Zurich and Cardi Black Box, Milan © Shirana Shahbazi

Na výstavě se můžete inspirovat dílem, které odkazuje na holandské zátíší s ovocem.

Přineste si různé předměty, které dáte do krabice a různé materiály, které použijete jako pozadí.

Z předmětů pak pečlivě vybírejte, zkoušejte různé kombinace a nakonec sestavte zátíší.

Zkuste vyměňovat pozadí pro vaše zátíší. Pozorujte, jak pozadí ovlivňuje jeho atmosféru.

Zátíší vyfoťte.

Fotografie ve škole vytiskněte, vyměňte si je a namalujte podle nich znovu zátíší.

To znamená, že každý bude malovat podle fotografie od někoho jiného.

Další varianta je, že podle fotografie budete také kreslit.

Je rozdíl, když malujete podle skutečných předmětů nebo podle fotografie? Pokuste se ho formulovat. Odpovědi si запиšte.

- **aktivita**

BAREVNÉ KOMPOZICE

Tato aktivita je inspirovaná celou řadou Shiraniných barevných fotografií

s abstraktními kompozicemi. (OBR_Komposition_40, OBR_Komposition_12)

Shirana Shahbazi, Kompozice 12, C-print, 210 x 168 cm, 2011, © Shirana Shahbazi

Shirana Shahbazi, Kompozice 40, C-print, 210 x 168 cm, 2011, © Shirana Shahbazi

KOMPONOVÁNÍ V PLOŠE

Přineste si co nejvíce různobarevných kartonů (alespoň velikosti A4).

Pečlivě si vyberte několik barevných kartonů (můžete začít se třemi a postupně přidávat) a umístěte je do plochy většího formátu (třeba na čtvrtku A3 – A1).

Kartony různě skládejte vedle sebe, pokládejte na sebe v různých úhlech a sledujte, jak na sebe jejich barvy reagují. Můžete si každou kompozici rychle naskicovat.

Všimněte si, kdy spolu barvy vytvoří zdánlivý prostor – jejich kombinace vytvoří iluzi rohu, chodby, schodů, apod.

KOMPONOVÁNÍ DO PROSTORU

Přineste si dalekohled a co nejvíce různobarevných kartonů (alespoň velikosti A4).

Pracujte ve skupině.

Na spojené lavice nebo na podlahu ve třídě si papírovou lepenkou vyznačte úzký dlouhý koridor (alespoň 2m dlouhý).

Do tohoto vymezeného prostoru umístěte barevné kartony tak, aby stály (podlepení, ohnutí).

Komponujte barevné kartony do koridoru a sestavte abstraktní kompozici.

Z jedné strany pozorujte kompozici dalekohledem.

Hledejte zajímavé průhledy.

Zkoumejte vliv světla a stínů na barevnost kartonů.

Zkoumejte, jak barva jednoho kartonu ovlivňuje barvu jiného kartonu.

Místa, která vás v kompozici zaujmou, si nakreslete nebo vyfotografujte.

- **aktivita**

POHLEDY DO DÁLKY

Jděte ven, do krajiny, nebo do města.

Najděte ve svém okolí místo, které povede váš pohled do dálky.

Najděte ve svém okolí místo, které povede váš pohled do šířky.

Zkoumejte, jak vypadají objekty ve vašem pohledu, jaký mají tvar.

Zkuste takové místo zdokumentovat kresbou nebo vyfotografovat vybraný pohled do dálky. Můžete zkusit fotografovat poblíž galerie Rudolfinum, nebo třeba v ulicích Starého města.

- **aktivita**

VÝTVARNÝ DIKTÁT

Vyberte si na výstavě jednu z abstraktních fotografií a pokuste se ji převést do slov.

Obraz velmi pečlivě popište.

Svůj text pak přečtete spolužákovi a poproste ho, aby podle popisu obraz znovu vytvořil.

- **aktivita**

HRA PRO HMAT

Tato aktivita se pojí ke dvěma dílům:

Shirana Shahbazi, Farsh 16, 2006, Courtesy private collection, Switzerland © Shirana Shahbazi

Shirana Shahbazi, Motýl 35, C-print, 2009, Courtesy Tricolor Photography Lab, Switzerland

© Shirana Shahbazi

Přineste si fotografie, nebo makrofotografie různého hmyzu.

Přineste si nejrozličnější vzorky materiálů (kovů, plastů, textilií, apod.).

Pozorně sledujte vyfotografované tělo vybraného hmyzu.

Popište slovy, jak vypadá jeho tělo (je hladké, lesklé, šupinaté, chlupaté, je měkké, křehké, chladivé?).

Pokuste se najít materiály, které mají podobné vlastnosti jako tělo vybraného hmyzu.

Z vybraných materiálů vytvořte portrét vybranému hmyzu.

- **aktivita**

ZKOUMÁNÍ OBRAZU – VRSTVENÍ I

Aktivita inspirovaná dvojicí děl:

Shirana Shahbazi, Komposition 26, 210 x 168 cm, C-print, 2011 © Shirana Shahbazi

Shirana Shahbazi, Klausenpass 01, C-print, 2011, Courtesy Bob van Orsouw, Zurich and Cardi Black Box, Milan © Shirana Shahbazi

a úryvkem z knihy Viléma Flussera

(Úryvek první: Obraz, Vilém Flusser, Za filosofii fotografie, 1994, str. 5 - 6).



Potřebujete velkou černobílou fotografii krajiny, hory, skály nebo nějaké jiné scénérie.

Potřebujete pravítka, křívítka, kružítko a úhloměry.

Potřebujete tužku, fixy, nebo pastelky a průhledný pauzovací papír.

Prozkoumejte vybranou fotografii.

Co je na ní zobrazeno?

Najděte v ní významné prvky (skály, části hory, části krajiny – výčnělky, hrany, špičky, stromy, atd.) a ukažte je prstem.

Fotografii překryjte průhledným pauzovacím papírem.

Znovu hledejte významné prvky fotografie.

Najděte hlavní body, linie, obrysy tvarů.

Sledujte, jak vypadají hlavní linie obrazu, kam směřují a kde se potkávají.

Pomocí pravítek, křívítek, kružítek a úhloměrů je zakreslete na pauzovací papír.

Obě díla (fotografii a svou kresbu na pauzovacím papíře) porovnejte.

Zkoumání obrazu - Vrstvení II

Potřebujete velkou černobílou fotografii krajiny, hory, skály nebo nějaké jiné scénérie.

Potřebujete barevné pauzovací papíry.

Hledáme hlavní kompoziční prvky fotografie, výrazné tvary, linie a body.

Pro každý prvek vybereme určitý barevný odstín papíru.

Pečlivě si vybereme několik různobarevných pauzovacích papírů.

Barevné pauzáky postupně přikládáme na fotografii a komponujeme z nich barevnou kompozici.

Kompozici zafixujeme (rámečkem, přilepením na okraj fotografie, apod.)

Položte vedle sebe tři verze jedné zobrazené krajiny (černobílá fotografie, kresba na pauzovacím papíře, barevná kompozice z pauzovacích papírů).

Pozorujete tři na sebe navazující, ale samostatné obrazy.

Spojte všechny tři verze jedné krajiny do jediného obrazu.

- **aktivita**

HLEDÁNÍ PROSTORU

Tato aktivita navazuje na černobílé kompozice, viz například dílo:

Shirana Shahbazi - Kompozice 03, C-print, 2011. Galerie Bob van Orsouw, Zurich, © Shirana Shahbazi



Potřebujete jednobarevné krabice nebo krabičky.

Pomocí krabic se pokuste zkomponovat / reprodukovat / vymodelovat fotografii Shirany Shahbazi - Kompozice 03.

Svou kompozici vyfotografujte.

Vaši fotografii a fotografii Shirany porovnejte.



© Shirana Shahbazi /[Komposition-26-2011] 210 x 168 cm C-print



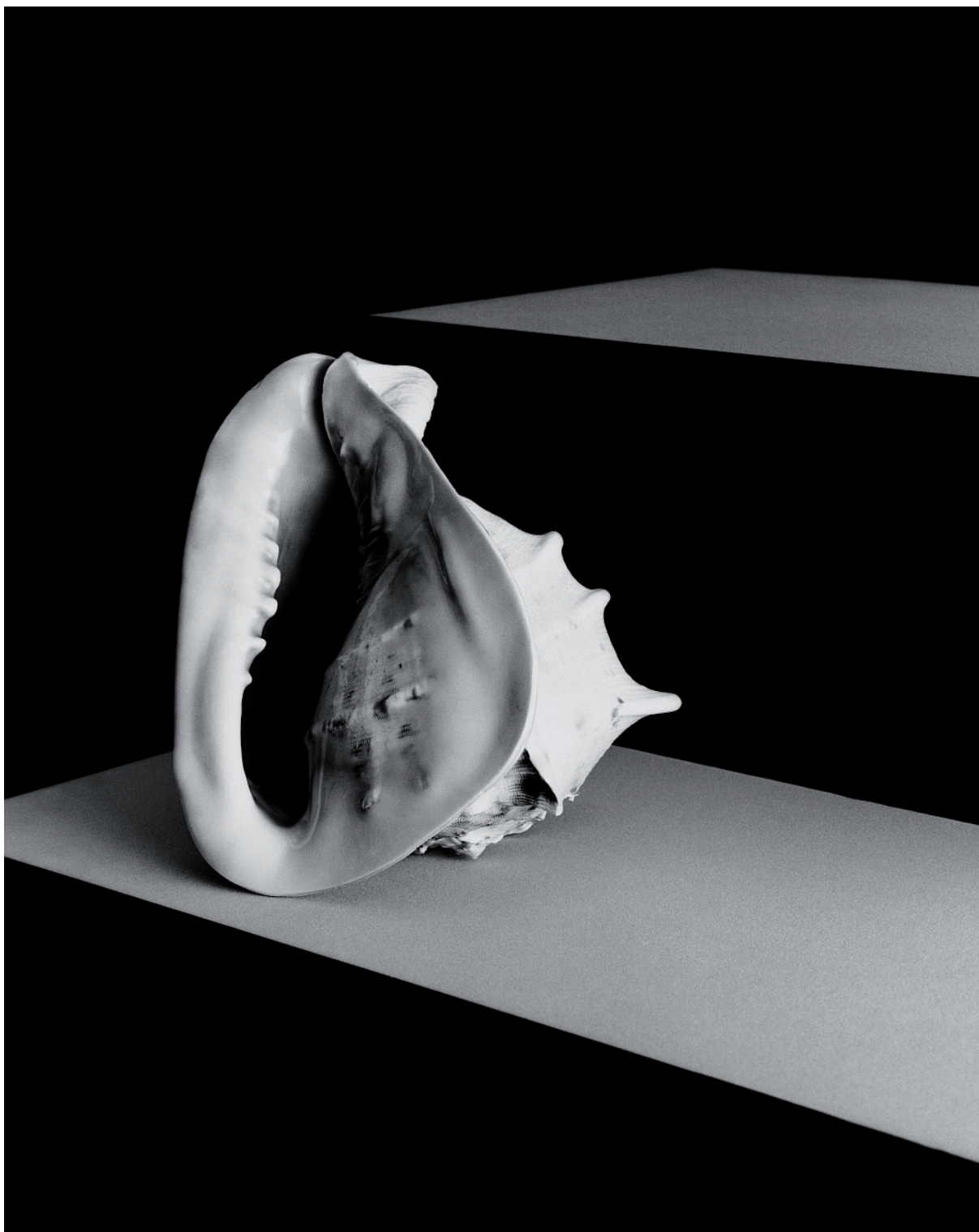
© Shirana Shahbazi / [Komposition-12-2011] 210 x 168 cm C-print



© Shirana Shahbazi / [Komposition-40-2011] 210 x 168 cm C-print



© Shirana Shahbazi / Pták 09 / The Bird 09 210 x 168 cm C-print, 2009



© Shirana Shahbazi / Z cyklu Květy, ovoce & portréty [Mušle-05-2009] / From the Series Flowers, Fruits & Portraits [Shell-05-2009] 150 x 120 cm C-print

