

Klára Kucková **SVĚTLO A STÍN VE FOTOGRAFICKÉM VIZUÁLNÍM ZOBRAZENÍ**

Posudek bakalářské práce

Klára Kucková přišla na kreativní modul s tím, že by chtěla naplnit svůj zájem o fotografii lepším porozuměním jejím principům. Bylo jí nabídnuto téma tonality ve fotografickém vyjádření, s tím, že se má věnovat jeho sémantickým aspektům. V tomto ohledu jí byla zadána jako základní literatura kniha Michaela Baxandalla *Stíny a světlo*, pojednávající o uplatnění tonality v klasickém malířství a v grafice a zadán úkol inspirovat se jím vytyčenými kritérii (např. tonalita a vyjádření tvaru či tonalita a vyjádření prostoru) k analýze konkrétních fotografických děl několika současných fotografů. Autorka však inklinovala k literatuře, která se zabývala fyzikální, geometrickou a fyziologickou podstatou vnímání světla a přes výtky při konzultacích, že zde nespočívá podstata práce, nedokázala se od tohoto přístupu oprostít. Po odevzdání práce si jako její vedoucí mohu klást za vinu, že jsem zadal obsah práce s malým ohledem na vybavenost posluchačky k sémiotické analýze a že jsem v průběhu vedení práce tuto její vybavenost nedokázal patřičně pomoci rozšířit.

Na druhé straně však i samotná Baxandallova práce poskytuje dostatek podnětů a terminologické vybavenosti ke zkoumání vyjádření světla a stínu v obraze, potažmo ve fotografii (viz třeba kapitoly *Stín a informace* či *Malířství a pozornost věnovaná stínům*, kde se uvádí jaké informace je uplatnění tonalit schopno přinášet). Autorka některé z nich sama uvádí, aniž by je však v své analýze využila, např.: „Bodové zdroje vytvářejí stíny s nejostřejšími okraji, dokonale rozptýlené světlo netvoří žádný stín. Nebodové zdroje tvoří stíny s méně ostrými okraji.“ (Baxandal, cit. d., str. 13, v práci s. 24); „Například i při letném pohledu na jeden stín nám charakter jeho okrajů a jeho vnitřního oslabování poskytuje základ pro vyhodnocení stavu slunečního světla, přesně zaostřeného nebo rozptýleného, to nám může pomoci interpretovat další rysy vizuálního uspořádání mnohem lépe, včetně okrajů objektů“ (Baxandal, cit. d., str. 129, v práci s. 27)

Problém kvality předložené práce je však také ještě někde jinde – autorka shromáždí i v oblasti, kterou si sama zvolila, poznatky jejich jistým „výčtem“, bez představy o jejich vzájemných souvislostech. Přestože totiž vynaložila při jejím zpracování jisté úsilí, není často zřetelný smysl jejich sběru, některé jsou dokonce pro dané téma nadbytečné, jakoby samo shromáždění co největšího počtu poznatků bylo již cílem její práce. To se prokazuje tím, že se nepokusila ani o třídění poznatků vzájemně souvisejících, některé opakuje na různých místech práce, k jiným se opětovně vrací bez uvedení nového kontextu. Hledat pak jejich smysl je obtížné, protože i na stylistické úrovni má autorka značné potíže, jak ukazují nikoli ojedinělé citované příklady: „Hypotéza, jak se měnilo v zobrazování světla a stínů ve fotografii, je analýzou celé práce.“ (s. 37) „I Leonardo při zobrazování používal zejména zrak, který pokládal za prostředníka mezi smyslovým vjemem a duševním stavem.“ (s. 56).

Nadbytečné množství informací uvádí autorka k samotným autorům, jejichž díla mají být analyzována – samotná sémantická analýza je vzhledem k nim ve velmi mizivých proporcích, spíše v náznacích. Měla by vycházet z analýzy konkrétních děl, zde využít poznatky, které je možné získat z analýzy uplatnění tonalit v malířství a grafice – zejména jak tonalita té které fotografie buduje či popírá prostor, jak zpracovává objemy, jakou vytváří atmosféru, jak pracuje se zdroji světla – jak se převaha těch či oněch faktorů projevuje na účinku té které fotografie a které rysy mají v díle toho či onoho fotografa převahu.

Ke všemu, i kdyby se autorce podařilo ukázat, které sémantické obsahy, využití v analýze malby lze uplatnit i při analýze fotografií, těžko z toho lze vyvozovat závěr, který sama uvedla za výsledek své práce: “Praktická část analýzy ověřila, že při tvorbě a vnímání světla a stínu stále platí stejné principy, které byly známy už ve středověku, protože i na analýzu fotografie autora 20.st. lze použít stejnou analýzu jako při zkoumání středověkého díla.“ (s. 64). Vývoj malířství a nakonec i vývoj fotografie dává za pravdu mínění zcela opačnému, tvorba nových děl znamená právě hledání i nových možností v uplatnění tonality jako vyjadřovacího prostředku.

Práce je takto velmi vzdálená od zadání, přestože dávám možnost ji obhájit, doporučoval bych i v zájmu autorky samotné ji raději přepracovat.

Jaroslav Vančát

28. 8. 2010