

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2026.25.4.124-135>

Časové dimenzie fotografického obrazu – fotografia dynamické médium záznamov retrospektívy, súčasnosti a perspektívy

Time Dimensions of the Photographic Image — Photography as a Dynamic Medium of Recording Retrospectivity, Presentness, and Perspective

Patricia Biarincová

Abstract

The article examines photography as a medium with the potential to mediate recorded events through the lenses of retrospection, presentness, and perspective, while analyzing its significance not only in theoretical terms, but also within the artistic-pedagogical context. The research probe draws on students' personal archives and on the memory dimension of photography, its interpretative potential in the present, and its capacity to generate possible future scenarios. At the same time, it explores the ways in which photography is used in visual art, where it acquires new meanings through media shifts and experimentation. Special attention is given to working with photography in combination with textiles/embroidery, which enables the crossing of boundaries of the traditional image and its transformation into a haptic, conceptual layer. The study demonstrates that photography is not only a document or visual archive, but also a creative and critical tool in art education that opens a dialogue between memory, presence, and perspective.

Keywords: Photography. Time. Fine Art. Textile. Art Education.

Úvod

Fotografia predstavuje jedinečné médium schopné sprostredkovať momenty v ich rozličných časových dimenziách. Už od svojich počiatkov bola chápaná ako technológia „zastaveného okamihu“, ktorá uchováva minulosť v podobe vizuálneho záznamu. Táto retrospektívna funkcia je neoddeliteľne spojená s jej archívnym a dokumentačným charakterom, pričom každý fotografický obraz obsahuje segmenty svedectva, pamäti a reality. Zároveň však fotografia kontinuálne existuje v prítomnosti, kde je interpretovaná v aktuálnom kultúrnom, spoločenskom a individuálnom kontexte. Percipient tak nevníma iba to, čo bolo, ale obraz aktívne vzťahuje

k vlastnej skúsenosti a hodnotovým rámcom prítomného okamihu. V neposlednom rade v sebe fotografia nesie aj perspektívnu dimenziu – nearchivuje iba minulosť, ale prostredníctvom umeleckých či konceptuálnych stratégií modeluje možné budúcnosti a kriticky reflektuje spoločenské situácie. Stáva sa tak aktívnym komunikačným nástrojom, ktorý generuje dialóg medzi rovinami času.

1 Médium fotografia v intenciách uchopenia času

Fotografia je dynamické médium oscilujúce medzi retrospektívou, súčasnosťou a perspektívou. Jej význam spočíva najmä v schopnosti vytvárať komplexné časové vzťahy, ktoré formujú náš spôsob vnímania reality v troch základných rovinách:

- Prvá rovina – retrospektívna dimenzia je základom fotografickej pamäte, fotografie figurujú ako vizuálne archívy, ktoré zachytávajú a uchovávajú fragmenty reality. Benjamin (2005) tento archívny potenciál spájal s technikou reprodukovateľnosťou, ktorá menila jeho výpovednú hodnotu.
- Druhá rovina – fotografia neexistuje iba ako stopa minulosti. Fotografický obraz je interpretovaný v kontexte aktuálnej percepcie – v kultúrnom a spoločenskom rámci, ktorý mu pripisuje nové významy (Sontag, 2010). Fotografia teda nie je nemenným odtlačkom reality, ale živým médium, ktorého význam sa mení v závislosti od kontextu a skúsenosti recipienta. Súčasná vizuálna kultúra túto funkciu ešte viac umocňuje cez digitálne technológie, ktoré umožňujú okamžitú distribúciu a zdieľanie obrazu, čím sa fotografia stáva súčasťou permanentného dialógu prítomnosti.
- Tretia rovina – perspektíva je menej zjavná, no rovnako významná. Táto rovina funguje ako nástroj imaginácie a anticipácie. Umelci využívajú fotografiu na modelovanie alternatívnych budúcností a na vizuálne experimenty so spoločenskými, kultúrnymi či ekologickými scenármi. V tomto zmysle médium presahuje čistú dokumentáciu a stáva sa nositeľom vízie.

Spoločným menovateľom týchto rovín je dialektika času, ktorá spája minulosť, prítomnosť a budúcnosť do jedného obrazu, čím narúša lineárne chápanie časovosti. Pre teóriu a pedagogiku výtvarnej výchovy otvára tento prístup nové možnosti: fotografiu môžeme vnímať ako kritický nástroj skúmania toho, ako človek interpretuje a projektuje čas.

1.1 Emocionalita, emócie v kontexte fotografie

Emocionalita patrí k najdôležitejším rovinám fotografického obrazu. Estetické účinky technicky zachytenej reality sú vždy sprostredkované emocionálnou reakciou diváka, ktorá zásadne ovplyvňuje naše myšlienkové procesy, hodnotenie i to, ako si obraz zapamätáme (Sontag, 2010; Barthes,

2006). Fotografické médium tak nesprostredkuje iba čisté vizuálne fakty, ale vytvára emočné prepojenie medzi autorom, zobrazeným človekom a divákom. Subjektívny postoj a emocionalitu tvorcu odráža samotný výber kompozície, svetla či motívu. Tento autorský vklad môžeme vidieť v rôznych polohách od sociálnej tematiky u Štreita (2020), cez melancholickú atmosféru u Saudka (2017), až po intímnu či kritickú rovinu v dielach Stana (2005) a Pepeho (2012). V portrétnej a dokumentárnej fotografii sú kľúčové emócie zachytené priamo v tvárach či telách fotografovaných subjektov. Podľa Barthesa (2006) je tento účinok často spojený s konkrétnym detailom, ktorý diváka hlboko zasiahne a vyvolá v ňom osobnú odozvu. Táto reakcia nemusí byť totožná so zámerom autora, čo dokazuje, že emocionalita fotografie je vo svojej podstate interaktívna a otvorená rôznym výkladom. V procese vnímania sa prejavuje individualita a charakter osobnosti diváka (Biarincová, 2025).

Emocionalita je základnou ľudskou dimenziou a definuje sa ako citlivosť voči situáciám, ktoré v nás prebúdzajú city (Štěpánková, 2025). Určuje, ako hlboko a ako dlho emócie prežívame, ako často sa objavujú a ako silno ich dávame najavo navonok (Nakonečný, 2009). Emócie sú v tomto zmysle spojením telesného vzrušenia a toho, ako danú situáciu rozumovo vyhodnotíme (Stuchlíková, 2002). Aktuálne vnímanie obrazu navyše výrazne ovplyvňujú momentálne nálady a citové stavy jedinca, ktoré tvoria zážitkové pozadie celej našej osobnosti (Nakonečný, 2009).

1.2 Fragment a fragmentárnosť v kontexte fotografie

V kontexte fotografie narážame na fenomén fragmentu a fragmentárnosti, ktoré v našom prípade predstavujú časti celku, konkrétne situácie či momenty ľudského života. Fragmenty môžu tvoriť alebo vytvárať usporiadané do seba nadväzujúce alebo pridružené časti, uložené tak, aby vytvárali celok. Fragmenty môžu byť kategorizované aj ako fyzické (obrazový priestor, doslovný námet, konkrétny objekt/predmet, artefakt, zážitok) alebo metaforické (zobrazujúce fragmenty pamäti, emócií alebo symbolické pozostatky v podvedomí). Fragmentárnosť sa objavuje v postmodernej spoločnosti, kde život človeka je prevažne zložený z rôznych fragmentárnych informácií. Umenie teda reflektuje tento stav ľudskej mysle. Pri tomto spôsobe života sa stierajú rozdiely medzi vecnou a umeleckou informáciou, teda medzi umení a neumením, či celou mimoumeleckou sférou, kde patrí bežná realita ľudského bytia (Gero, 2004).

Fragment a jeho kvality, ako aj proces fragmentácie sám o sebe naberá väčšiu viacvrstvosť, ak sa na celý tento proces pozeráme cez paradigmatické vzťahy a činy, ktoré sú zámerné, alebo na druhej strane úplne náhodné. Efekt fragmentárnosti v umení môžeme uchopiť ako:

- subjektivitu vnímania – každý jedinec si skladá svoj vlastný význam,
- odraz moderného sveta – chaos, neúplnosť a strata jednotnej perspektívy,

- otvorenosť a interaktivitu – diela umožňujú rôzne interpretácie,
- môže symbolizovať traumu alebo stratu – rozbitie formy často odráža vnútorné stavy autora.

Fragmentárnosť v umení nie je len estetickou voľbou, ale aj filozofickým vyjadrením. Umožňuje umelcom pracovať s neúplnosťou ako súčasťou tvorby a jedincovi ponúka možnosť interpretovať dielo na základe vlastných skúseností (Bergerová, 2024).

Na fragment a fragmentárnosť môžeme nazerať aj z uhla výtvarnej tvorby, ktorá naznačuje rôzne vzťahové súvislosti ako napríklad prežívanie, emocionalitu, percipovanie situácií v živote ktoré sú transformované do výtvarného produktu/artefaktu. O fragmentárnosti uvažujeme aj v súvislosti jedinca/aktéra/tvorcu, ako autora s ďalšími účastníkmi/tvorcami, ktorí participujú pri tvorbe vzniknutých produktov z výtvarných činností/aktivít, ktoré vytvárajú novovzniknutý celok. Tvorí nový artefakt, ktorý nesie vo svojom obsahu fragmenty zo starých, iných alebo súčasných diel. Fragmenty sa tak redefinujú v novom usporiadaní, stávajú sa ich súčasťou ale nesú už iný obsah ako pôvodne mali.

1.3 Fotografia ako fragment zachytený v čase

Fotografiu môžeme vnímať ako fragment času a reality, ktorý fixujeme s cieľom uchovať ho mimo našej biologickej pamäte. Ako uvádza Kováčová (2024), toto médium predstavuje fragment okamihu, udalosti či situácie, pričom je vizuálnym zápisom časového úseku, deja, akcie alebo myšlienky. Cieľeným výberom konkrétneho momentu úzko prepojeným s percipovaním, emóciami a citlivosťou autora vzniká autentická „fotografia okamihu“.

Okrem primárnej dokumentačnej funkcie slúži fotografia ako komplexný nástroj na:

- interpersonálnu komunikáciu,
- vytváranie a prenos dokumentárnych svedectiev,
- distribúciu a šírenie informácií (Biarincová, 2023).

V súčasnosti popularita tohto média neustále rastie, a to najmä v prostredí internetovej a virtuálnej komunikácie. Fotografia sa tak transformovala z tradičného, primárne archívneho a dokumentačného prostriedku minulosti do pozície univerzálneho a okamžite dostupného vizuálneho jazyka dneška.

2 Experimentovanie s médiom fotografa a médiom textil v kontexte dialektiky času a emócií – metodológia

V rámci našej výskumnej sondy sme sa zamerali na možnosti, prístupy a konkrétne alternatívy experimentovania/skúmania využitia média fotografie a média textil (formou výšivky) na aplikáciu netradičných výtvarných prístupov v praxi. Aktivity boli realizované so študentkami Mgr. štúdia na

Katedre výtvarnej výchovy v Ružomberku (v počte 6 študentov zúčastnených výskumnej sondy).

Metodológia výskumnej sondy bola založená na dizajne kvalitatívneho prístupu skúmania konkrétneho javu – dialóg medzi médiami. Išlo o spojenie média textil a média fotografie v kontexte uchopenia dialektiky času a dopovedania príbehu, deja, javu či udalosti.

Cieľom výskumnej sondy bolo zistiť ako percipujú študenti nimi vybrané fotografie, aké sú ich emocionálne pocity/reakcie/prežívanie a esenciálne aspekty v kontakte s fotografiou. Ako a akým spôsobom uchopili intervenciu formou výšivky do existujúcej fotografie na základe prepojenia dialektiky času z pohľadu retrospektívy, perspektívy a súčasnosti.

V rámci výskumnej sondy sme zvolili stratégiu založenú na fenomenologickom prístupe, ktorá sa zameriava na skúmanie a porozumenie subjektívnych skúseností. V centre záujmu fenomenologického prístupu je subjektívna skúsenosť vychádzajúca z individuálneho konceptu osobnosti, stredobodom záujmu sú vnútorné zážitky a prežívanie (Kasáčová, 2005). Na zber dát sme použili krátke textové reflexívne výpovede a produkty výtvarných aktivít, ktoré vznikli počas cvičení na predmete Didaktika výtvarnej výchovy. Pri analýze textových dát sme sa zamerali na transkripciu výpovedí a tématickú analýzu, kde sme vyhľadávali opakujúce sa významové jednotky. V nasledujúcom texte uvádzame konkrétne alternatívy experimentovania/skúmania využitia médií a výtvarných prístupov v praxi v kontexte spojenia média fotografie a textilu. Prepojenie výšivky a fotografie predstavuje originálny prienik dvoch odlišných médií – tradičného, manuálneho, haptického média (výšivky) a technologického, vizuálneho záznamu (fotografie). Táto kombinácia vytvára nový spôsob vizuálnej komunikácie a vizuálneho záznamu, v ktorom sa stretáva ručná práca s technológiou.

2.1 Dialóg medzi médiami

Fotografia zachytáva – okamih, svetlo, tvar, kompozíciu, emócie, dej, situáciu. Výšivka, prináša osobný dotyk, subjektívny zásah a haptickú stopu autora. Ich spojenie v našom uchopení vytvára dialóg medzi dokumentom a autorskou interpretáciou, medzi objektívnym a subjektívnym individuálnym pohľadom. V tomto zmysle výšivka na fotografii „vyšívá/zapisuje“ nový význam, rozširuje vizuálny záznam fotografie o textilnú štruktúru, farbu, rytmus a haptickosť. Zároveň spochybňuje samotnú predstavu o fotografii ako o nemennom zázname reality, pretože manuálny zásah mení jej povahu v kontexte vizuálnej výpovede artefaktu. Môžeme teda hovoriť o nových kontextoch rôznej povahy a rôzneho opodstatnenia, čo naznačuje aj nové emócie a asociácie (Bergerová, Ševčovič, 2025).

Z konceptuálneho hľadiska študentky/študenti s výšivkou a fotografiou pracovali v súvislosti:

- materiálneho rozmeru – zmiešaním médií fotografie s výšivkou sa stáva fotografia nositeľom nových informácií/kontextov,
- telesného aspektu – proces vyšívania vyžaduje fyzickú činnosť, kontakt s materiálom, fotografia nadobúda ďalší rozmer (haptický),
- emocionálnej stopy – každý fotografický záznam ale aj steh výšivky nesie v sebe emócie, myšlienky, energiu, rytmus a zámer/ideu autorky/autora,
- metaforickej roviny – vnášanie osobných príbehov, vlastných autorských „dopísaní“ vizuálne zachytenie objektu, času, deja, situácie.....

Výber niekoľkých ukážok intervencií od štyroch študentiek zúčastnených na sonde bol zámerný (obr. č. 1 – 4), vpísania/vyšitia/doplnenia fotografií študentkami (Katedra výtvarnej výchovy Ružomberok), výber fotografií a tematika výberu bola individuálna. Koncept aktivity bol orientovaný na dialóg medzi médiami – fotografiou a textilom zameraný na dialektiku času – retrospektívu, prítomnosť a perspektívu.



Obr.č.1 Moment dvoch mladých ľudí, osobný archív študentky, intervencia do fotografie.

Obr. č. 2 Ekológia – kritická vizuálna výpoveď o ekologickom probléme, osobný archív študentky, intervencia do fotografie.



Obr. č. 3 Nite času..., osobný archív študentky, intervencia do fotografie.

Obr. č. 4 Historický záznam odevu – kontrasty doby – minulosť a súčasnosť, osobný archív študentky, intervencia do fotografie.

2.2 Z aktivity dialóg medzi médiami z pohľadu dialektiky času

Súčasťou výskumnej sondy boli aj krátke reflexívne výpovede. V textoch študentky popisujú koncept a uchopenie problematiky, realizované intervencie počas experimentovania s fotografiou a výšivkou.

Reflexívna výpoveď študentky č. 1, obr. č. 1:

„Moja práca vychádza z kópie rodinnej fotografie, na ktorej je zachytený pekný a radostný moment dvoch mladých ľudí – mojej babky a dedka – v čase, keď ich životy boli naplnené láskou, nádejou a očakávaním. Na fotografii je zrejmé, že práve začínajú budovať svoju rodinu. Jemný náznak zaobleného bruška na mojej babke prezrádza, že už pod srdcom nosí nový život. Tento obraz pôsobí ako zhmotnenie pokoja a harmónie. Osud však prešiel tento príbeh náhlým a nečakaným zlom – môj dedko vo svojich 36 rokoch zomrel, zanechávajúc za sebou prázdno, ktoré zasiahlo celú rodinu. Jeho neprítomnosť sa stala všadeprítomnou. V mojej práci je jeho postava prešíaná, fragmentovaná, akoby sa rozpustila v prázdnote, ktorá po ňom ostala. Prešívanie symbolizuje bolesť, snahu udržať si jeho spomienku, no zároveň nemožnosť zachytiť ho v jeho úplnosti. Táto práca je pre mňa viac než len obraz. Je to vizuálny odraz spomienky na posledné radostné chvíle, ktoré pretrvávajú v rodinných príbehoch ako tichý, ale večný hlas minulosti. Dedkova neprítomnosť je znázornená nie ako strata, ale ako paradoxná prítomnosť vo forme spomienok a emocionálnych odkazov, ktoré prežívajú v tých, čo zostali.“

Koncept fotografie a jej uchopenie → analýza:

Fotografia pôsobí intímne. Ide o emocionálne silný príbeh, ktorý rozpráva o strate, túžbe po blízkosti a sile pamäti. Intervencia výšivkou, ktorú študentka vytvorila pomocou rovných riedko usporiadaných stehov umocnila výpovednú hodnotu fotografie, naznačila neprítomnosť a stratu osoby. Cez

tvorivé gesto prenáša rodinnú traumatu do prítomnosti a dáva hlas spomienkam, ktoré v rodine pretrvávajú.

Reflexívna výpoveď študentky č. 2, obr. č. 2:

„Koncept mojej práce je založený na kontraste starého a nového, ako vnímam ekologické otázky a ako na mňa vplýva znečisťovanie životného prostredia. Často sa na potulkách po prírode stretávam s odpadom, ktorý tam zanechali ľudia. Tiež som sa veľkým množstvom odpadu stretla na dovolenke pri mori. Pre môj zámer som si vybrala fotografiu starého móla, ktoré na mňa pôsobilo melancholicky a opustene. Nebo má dramatickú atmosféru a vlny bijú do trámov, vylievajú sa na pláž, ktorá je zdanlivo čistá. Napriek tomu more je plné odpadu, ktorý sa neúnosne hromadí, pri prílive ho more vyplavuje na breh. Vyšité geometrické tvary symbolizujú odpad ľudskej spoločnosti, ktorý sa zväčšuje. Prostredníctvom výšivky som chcela poukázať na negatívne vplyvy človeka na prírodu a ekosystémy v prírode. Zamýšľam sa nad tým, kam to až dospeje v budúcnosti.“

Koncept fotografie a jej uchopenie → analýza:

Fotografia zobrazuje čiernobielu scénu móla nad morom. Vyšitá intervencia mení význam pôvodnej fotografie – z pokojnej, melancholickej krajiny sa stáva kritická vizuálna výpoveď o ekologickom probléme. Osobná vizuálna spomienka z minulosti sa mení na kritickú anticipáciu. Autorka cez umelecké gesto kladie naliehavú otázku o environmentálnej budúcnosti sveta. Farebné nite symbolizujú plastový odpad, siete, obaly či iné predmety, ktoré znečisťujú oceány. Svojím zásahom vytvára kritiku ľudskej činnosti a jej dôsledkov pre prírodu. Fotografia vyjadruje environmentálne posolstvo – pripomína, že aj keď odpad môže byť „skrytý“ jeho prítomnosť trvalo naruša rovnováhu prírody a zanecháva nezvratnú stopu na životnom prostredí.

Reflexívna výpoveď študentky č. 3, obr. č. 3:

„Na fotografii je zachytený okamih detstva mojej mamy, keď sedí na sánkach, obklopená zimou a tichom. Tento okamih, hoci je statický a nemenný, v sebe nesie „potenciál“ pohybu, ktorý výšivka dokáže rozvinúť. Prostredníctvom nej sa príbeh rozširuje akoby „za rám“ fotografie, prepája minulé s budúcim. Cesta sánok, vyšitá niťou, vedie stopu, ktorá pokračuje z fotografie ďalej – symbolizuje nielen fyzickú, ale aj symbolickú cestu, ktorou sa jej život ubral. Táto cesta sa nestráca v minulosti, ale rozvetvuje sa do prítomnosti, kde som ja, a smeruje k budúcnosti, ktorú stále spolu tvoríme. Snehová vločka, zapracovaná do výšivky, predstavuje cyklus života, premenlivosť času, no zároveň aj stabilitu – spomienky, ktoré tvoria základ pre všetky nové začiatky. Výšivka je aktívnym gestom, ktoré naruša ticho a nehybnosť fotografie. Nie som len pozorovateľom minulosti, ale spoluautorcom príbehu, ktorý sa stále píše. Do statického obrazu detstva vkladám pohyb, život a budúcnosť – pripomienku toho, že každý okamih, aj ten na pohľad nenápadný, nesie v sebe nekonečné možnosti a otvára priestor pre nové kapitoly.“

Koncept fotografie a jej uchopenie → analýza:

Fragment reality so stopou minulosti s modelovaním alternatívnej budúcnosti. Jednoduchý banálny okamih podporený intervenciou výšivkou, ktorú študentka vytvorila pomocou zvlnených usporiadaných stehov smerujúcich von z fotografie naznačila dialektiku plynutia času. Archívny záber z detstva matky (minulosť) nie je vnímaný ako uzavretý. Študentka ho aktualizuje v prítomnosti („kde som ja“) a cez autorský zásah ho projektuje do spoločnej budúcnosti.

Reflexívna výpoveď študentky č. 3, obr. č. 3:

„Koncept mojej intervencie do fotografie spočíval v oživení starých odevov, transformácia starého odevu do modernej doby pomocou vyšívajúcich farebných geometrických vzorov (bodky, kvety, kohútia stopa) a v použití extravagantných prvkov a farieb (vysoké lodičky na nohách, moderný klobúk atď.). Keďže ma zaujíma móda zamerala som sa na príklad, ako sa v rámci rokov či storočí zmenil odev do moderného a extravagantného štýlu, ktorý v dávnej dobe bežní ľudia nepoznali.“

Koncept fotografie a jej uchopenie → analýza:

Oživenie minulosti – fotografia nadväzuje dialóg medzi minulosťou a prítomnosťou, zdôraznenie individuality zobrazených osôb – výšivka im dáva symbolický „nový odev“ alebo identitu, spájanie tradičného ženského remesla (vyšívanie) s konceptuálnym zásahom, čím naznačuje aj rodovú pamäť. Vytvára dynamiku tvorivou reinterpretáciou minulosti a novým pohľadom súčasnosti. Fotografia vyjadruje tému pamäti, identity a rodiny s náznakom prepisovania/pokračovania histórie.

2.3 Analýza z experimentovania s médiami fotografia a textil

V kontexte nášho experimentu chápeme výšivku ako osobný a expresívny zásah autora, ktorý prostredníctvom intervencie do fotografického obrazu vписuje svoj subjektívny emocionálny zápis. V umeleckej praxi výšivku chápeme ako intuitívnu, autorskú intervenciu, ktorá naznačuje osobné percipovanie obrazu zdokumentovaného na fotografii. Stehy, nitky a vrstvy textilu sa stávajú vizuálnou metaforou osobného prežívania, emócií či spomienok. Takto vytvorený artefakt nesie dvojité výpoveď – vizuálnu (prostredníctvom fotografie) a haptickú (prostredníctvom výšivky). Každý steh predstavuje vedomý akt zápisu, ktorý bol vykonávaný v určitej časovej dĺžke, čo vytvára kontrastný paradox k okamžitosti fotografického média. Výšivka tak vnáša do autorskej fotografie inú časovosť a osobnú prítomnosť ďalšieho autora.

Na základe zberu dát a následnej analýzy, ktorá sa týkala výberu problematiky ktorou sa študentky zaoberali, spôsobu intervencie, individuálneho percipovania dialektiky času a interpretácie či dopovedania fotografiou zachytenie okamihu, deja, situácie. Na základe skúmania

produktov výtvarných aktivít a reflexívnych výpovedí študentiek sme dospeli ku konkrétnym záverom.

Sumarizácia zistení:

- Pamäť a identita – výšivka ako akt v kontexte dialektiky času, ktorý uchováva spomienku, pripomína rodinné väzby a prepája generácie.
- Transformácia tradície – výšivka ako reinterpretácia historického obrazu či odevu, premena minulosti aplikáciou súčasného vizuálneho jazyka.
- Kritická reflexia súčasnosti – výšivka ako komentár k ekologickej / environmentálnej kríze, kde kontrast materiálu a obsahu vytvára etický apel.
- Tvorba vizuálneho odkazu. Experimentovanie s médiami – transformácia statického archívneho záznamu na otvorený a pokračujúci vizuálny dialóg.

V oblasti výtvarnej výchovy má spojenie týchto médií tvorivý a edukačný potenciál. Podporuje:

- experimentovanie s materiálmi a technikami,
- rozvoj zmyslového vnímania a senzitivity,
- prepojenie tradičných remeselných postupov so súčasným vizuálnym umením,
- reflexiu osobného prežívania cez vizuálny jazyk.

Takýto prístup vedie študentov k pochopeniu, že umenie nie je len výtvarný produkt, ale aj proces osobného vyjadrenia a subjektívnej identity.

Podnety do diskusie

Prostredníctvom intervencie do fotografického obrazu sme naznačili, že tvorivá dekonštrukcia fotografického fragmentu umožňuje študentom kriticky čítať vizuálny materiál a transformovať historickú pamäť do živého komunikačného dialógu. Vysledky našej sondy naznačili možnosti prepojenia rôznych výtvarných médií a teda aj ďalšie podnety v súčasnej práci s fotografiou.

Záver

Na základe realizovanej výskumnej sondy sme dospeli k nasledujúcim záverom. Výšivka v spojení s fotografiou integruje techniku, emócie, dej, myšlienku a koncept. Spája minulosť s prítomnosťou, tradíciu s modernou technológiou, vizuálne s haptickým. Vytvorené výtvarné produkty nesú atribúty intimity a autenticity. Študentky aplikovali do fotografického záznamu/obrazu osobnú/autorskú, autentickú intervenciu, laborovali s rôznymi časovými dimenziami v kontexte dialektiky času. V našom uchopení považujeme intervenciu do fotografie formou výšivky ako špecifické gesto autorského percipovania, identity, pamäti a zdokumentovanej

udalosti, ktorá modifikuje prozaický vizuálny záznam na osobnú autentickú výpoveď.

Bibliografia

- Barthes, R. (2006). *La Chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Éditions du Seuil. ISBN 207020541X.
- Benjamin, W. (2005). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-01410-361-99.
- Bergerová, X. (2024). The impacts of new technical and technological possibilities on contemporary artists and forms of painting. In: *Ad alta: journal of interdisciplinary research*. Hradec Králové: Magnanimitas akademické sdružení. ISSN 1804-7890. Roč. 14, č. 2, s. 31-34. <https://doi.org/10.33543/j.1402.3134>
- Bergerová, X.; Ševčovič, M. (2025). Aspekty nových technologických možností vo výtvarnej edukácii a vo výtvarnom umení In: *QUAERE 2025: recenzovaný zborník príspevků interdisciplinární mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů*. Hradec Králové: Magnanimitas akademické sdružení. Roč. 15.s. 364-369. ISBN 978-80-87952-42-9. <https://doi.org/10.33543/q.2025.15>
- Biarincová, P. (2023). *Vybrané state z výtvarnej edukácie I*. Ružomberok: Verbum. ISBN 978-80-561-1032-4.
- Biarincová, P. (2025). Vizuálny grafický záznam emocionálneho percipovania situácií. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Ružomberok: Verbum. s. 11-18. <https://doi.org/10.54937/ssf.2025.24.5.11-18>
- Gero, Š. (2004). Interpretácia výtvarného diela. In: *Vizuálna kultúra a umenie v škole*. Bratislava: Digit. s.35-66. ISBN 80-968441-1-3.
- Kasáčová, B. (2005). *Reflexívna výučba a reflexia v učiteľskej príprav*. Zvolen: Pedagogická fakulta, UMB.
- Kováčová a kolektív, (2024). *Krátky slovník akčného umenia: od dospelosti k starobe*. Ružomberok: Verbum. ISBN 978-80-561-1115-4.
- Nakonečný, M. (2009). *Psychologie osobnosti*. Praha: Akadémia. ISBN 978-80-200-1680-5.
- Pepe, D. (2012). *Autoportréty/Self-portraits*. Praha: Vyšehrad spol.s.r.o. ISBN 978-80-7437-069-4.
- Saudek, J. (2017). *Dva*. Praha: Slowart. ISBN 978-87-52928-58.
- Sontag, S. (2010). *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux. Vydavateľ. Penguin Books, ISBN 9780141035789.
- Stano, T. Juříková, M. (2005). *Tono Stano*. Praha: Torst. ISBN 808-7215-24-75.
- Stuchlíková, I. (2002). *Základy psychologie emocí*. Bratislava: Portál. ISBN 80-7178-553-9.

- Štepánková, K. (2025). Studie: přehled výsledků výzkumu a pedagogický kontext. In: Filipová, P., Severová, T. (Eds.). *Hranice člověka*. Hradec Králové: GMU, PdF UHK, s. 74-94. ISBN 978-80-88659-27-3.
- Štreit, J. (2020). *Village People*. Praha: Kant. ISBN 978-8074-372-44.

PaedDr. Mgr. art. Patricia Biarincová, PhD.

Katedra výtvarnej výchovy,
Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta,
Hrabovská cesta 1, 034 01 Ružomberok,
patricia.biarincova@ku.sk