

umění – příroda

umění – řemeslo

umění – technika

intence

reprezentace

styl

Roger Scruton: Photography and Representation

(Critical Inquiry, 1981: 7/ s. 577–603)

Zájem o obraz je zájmem o:

1| formální prvky obrazu;

2| aspekty obsahové spojené s referentem obrazu a způsobem jeho zachycení;

3| obraz jakožto obraz, nikoli s ohledem na jeho referent, ale pro kvalitu a charakter jeho reprezentace.

Obraz je variantou komunikace: Rozumět obrazu znamená rozumět myšlenkám, které tento obraz – prostřednictvím pozorovatelných aspektů – vyjadřuje. Tyto myšlenky „[j]sou základem autorova záměru a zároveň utvářejí způsob, jakým obraz vnímáme. Takové myšlenky podmiňují vnímání toho, kdo vnímá s porozuměním (...)“

Aktivita na straně autora obrazu, jeho kompetence a původní koncepce, je vyvážena znalostí na straně diváka. Bez vědomí možností techniky a jejích limit nelze správně ocenit míru úsilí provázející jeho vznik, ani oddělit to, co je dáno médiem a co subjektivní volbou autora.

Podle Scrutona je obraz reprezentací pouze v tom případě, že:

1| se vůči referentu nachází v intencionálním vztahu;

2| zosobňuje myšlenku o tomto referentu (doslova *ztělesňuje myšlenku o předmětu ve vnímatelné podobě*);

3| a takto nabízí jeho interpretaci, nikoli pouze popis jeho vnějších rysů.

Myšlenka o předmětu by měla být **zobecňující**: charakter, nikoli přechodný stav.

Ideál malby

Vztah malby a jejího referentu je vztahem **intencionálním** – tento vztah je založen na uměleckém aktu zobrazení a „*charakterizujeme-li vztah mezi malbou a jejím předmětem, popisujeme také umělcův záměr.*“

„*[J]estliže malba reprezentuje předmět, neplyne z toho ani to, že existuje, ani to, že pokud existuje, malba jej reprezentuje takový, jaký je. Navíc, je-li x malbou člověka, neplyne z toho, že existuje nějaký určitý člověk, jehož je x malbou.*“

Ideál fotografie: Co je na vztahu fotografie a referentu a našem zájmu o něj výjimečné?

Vztah fotografie a referentu je vztahem **kauzálním:**

1| předmět zachycený na snímku existoval;

2| a existoval v podobě, v jaké jej snímek prezentuje.

„Není ani potřebné, a dokonce ani možné, aby fotografův záměr byl zásadním faktorem toho, jakým způsobem je obraz vnímán.“



Julia Margaret Cameron, *Ofélie*, 1874, uhotisk, National Media Museum, Bradford

Argument o objektu:

- 1| Estetický zájem o objekt vyplývá z jeho identifikace coby intencionální reprezentace;
- 2| ideální fotografie není intencionální reprezentací;
- 3| estetický zájem o ideální fotografii, jenž by vyplýval z její schopnosti intencionálně reprezentovat, není možný.

Argument o stylu:

- 1| Estetický zájem o reprezentační schopnosti ideální fotografie předpokládá, že jednotlivé pozorovatelné aspekty snímku (v dostatečné míře) podléhají autorské kontrole, jsou vyjádřením autorovy intence a zosobněním jeho stylu.
- 2| Ideální fotografie neumožňuje pozorovatelné aspekty snímku (v dostatečné míře) kontrolovat.
- 3| Estetický zájem o intencionálně reprezentační schopnosti fotografie není možný.

Kendall L. Walton: Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism (*Critical Inquiry*, 1984/11, s. 224-277)

Walton tvrdí, že fotografie je principiálně odlišná od malby, protože je na svém referentu **kontra-faktuálně závislá**. Jako taková není názorem, ale důkazem (malíř v existenci dinosaura věří, fotograf o ní podává důkaz) – vidět přímo a vidět prostřednictvím fotografie je proto podle něj principiálně totožné, přičemž důvod, proč „*vidíme skrze fotografie ale nikoli malby, souvisí s rozdílností způsobu, jakým získáváme informace z obou těchto druhů obrazů.*“

Fotografie mého pradědečka x jeho malířský portrét:

1| Intenzita (Susan Sontag)

2| Psychologická přesvědčivost

Snímek je referent sám (André Bazin)

3| Psychologické přesvědčivost fotografie ≠ pravdivostní/ kognitivní potenciál

Ad1|

„Kdyby Holbein mladší žil tak dlouho, aby mohl namalovat Shakespeara, a kdyby byl prototyp fotoaparátu vynalezen tak brzy, aby ho mohl vyfotografovat, dala by většina Shakespeareových obdivovatelů určitě přednost fotografii. Nejen proto, že by ukazovala jeho skutečnou podobu. I kdyby byla ona hypotetická fotografie vybledlá, sotva rozeznatelná, i kdyby byla jen stínem, pravděpodobně bychom jí stejně dali přednost před Holbeinovým mistrovským dílem. Mít fotografii Shakespeara by bylo jako mít hřebík z Kristova kříže“

Ad3|

Fotografie disponuje kontaktním efektem, její přesvědčivost faktické kvality navzdory vysvětluje, „proč někdy vystavujeme a opatrujeme fotografie milovaných (...), i ty rozmazané či technicky špatně provedené, a to také dlouhou dobu poté, co jsme z nich vytěžili veškeré zajímavé či důležité informace, které mohly obsahovat; a také toho, proč dokonce tyto snímky můžeme preferovat namísto informačně bohaté realistické malby či kresby. Oceňujeme zkušenost vidění milovaného (byť nepřímou), zkušenost percepčního kontaktu s ním či jí, pro ni samu a nikoli pouze ve smyslu zisku nových poznatků.“

Fotografie jako varianta **přímého vidění**:

„[S]oučástí toho vidět něco je mít vizuální zkušenost jím způsobenou čistě mechanickým způsobem. Objekty zapřičiňují své fotografie a zkušenost svých diváků mechanicky. Vidíme tedy objekty skrze fotografie. Malby, naopak, nezpůsobují objekty mechanicky, ale poněkud ‚lidštějším‘ způsobem, zahrnujícím umělce; malbami tedy nevidíme.“

1| Přirozená závislost podnětu a úsudku (natural dependence):

Fotografie je na svém referentu kontra-faktuálně závislá (*counter-factually dependent*), je charakteristická esenciální správností (*essential accuracy*):

Interpretovat fotografii správně, znamená dostat faktům.

2| Skutečná podobnost (*real similarity*) a percepční zaměnitelnost (*perceptual confusibility*)

Transparence fotografie: Ačkoli jsou tím, „*co vidíme, fotografie, ve skutečnosti jsou to fotografované objekty; fotografie a objekty tedy musí být jaksi identické.*“

„Srovnejme snímek bubliny s malbou chlapce vyfukujícího mýdlové bubliny Jeana Simeona Chardina. Přesvědčivé fotografické zachycení pro nás může mít určitou zajímavost. Nebudeme však pociťovat stejný uspokojivý obdiv k fotografově dovednosti, jaký bychom pociťovali vůči Chardinovi, protože na fotografově straně je relativně nízká míra schopnosti, potřebná k přesvědčivému zachycení transparence bubliny, stejně jako světelné reflexe, dokonale okrouhlé formy apod.“ S dodatkem, že sice „[s]nad lze být ohromen médiem fotografie – lidé jí, při jejím vynálezu, ohromeni byli – to je ale něco jiného.“



Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Mýdlové bubliny* (*Les Bulles de savon*), po roce 1739, olej na plátně, Los Angeles County Museum of Art