

KRESBA, GRAFICKÉ TECHNIKY

ÚVOD DO DU IV.

Základní literatura:

a) o kresbě - moderní:

Joseph Meder, Die Handzeichnung – Ihre Technik und Entwicklung. Wien 1923.

Walter Koschatzky, Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke. München (1981), 7. vyd. 1991.

a) o kresbě - klasická:

Filippo Baldinucci, Vocabolario Toscano dell'arte del Disegno. Firenze 1681.

Antoine Dézallier-d'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux peintres et la Manière de connoître les Dessins et les Tableaux. I-II, Suppl. 1745-1752.

b) o grafice - moderní:

Aleš Krejča, Grafické techniky. Praha 1994.

Rudolf Mayer, Gedruckte Kunst. Wesen – Wirkung – Wandel. Dresden 1984.

Walter Koschatzky, Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke. München (1981), 7. vyd. 1991.

b) o grafice - klasická:

Adam Bartsch, Le Peintre-graveur. Vienne 1802.

Adam Bartsch,

Johann David Passavant, Le Peintre-graveur (contenant l'histoire de la gravure et un catalogue supplémentaire...). Leipzig 1860.

c) o fotografii:

Walter Koschatzky, Die Kunst der Photographie. Technik, Geschichte, Meisterwerke. München 1991.

Rudolf Skopec, Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku. Praha 1963.

Daniela Mrázková, Příběh fotografie. Praha 1985.

Co je fotografie. 150 let fotografie. Praha 1989.

Kresba – „disegno“

Kresba se dostala do teorie umění v raném novověku v souvislosti se vznikem moderního pojmu „umění“. Velmi záhy ovšem zejména ve florentském prostředí získala význam, jenž označoval spíše duševní základ umělcovy práce. Wolfgang Kemp rozlišil na počátku tři etapy významu slova:

- a) v Benátkách a později ve Florencii kolem roku 1500 znamenala přípravu uměleckého díla – jeho grafický návrh;
- b) ve Florencii v období 1530 – 1565 zejména díky Michelangelově uměleckém okruhu (Giorgio Vasari) představuje „disegno“ základ jakékoli umělecké tvorby – základ „umění“ (tj. architektury, sochařství a malířství). Pojem v sobě nese duševní práci – nápad, jenž je prakticky proveditelný v kresleném návrhu;
- c) v Římě, na konci 16. století zdůvodnil Federico Zuccari při založení Accademia di San Luca již dvě oddělené složky disegna:
 - disegno interno – „vnitřní kresba“ - idea
 - disegno esterno – „vnější kresba“ – prattica (praktické provedení).

V tomto dvojím smyslu slova se stalo „disegno“ podstatným základem, díky němuž byly obory architektury, sochařství a malířství spojeny do „kresebných umění“ (arti del disegno).

Tato teoretická spekulace měla poté tyto důsledky:

- praktická složka onoho teoretického pojmu byla vyučována jako nezbytný umělecký základ na nově vzniklých uměleckých akademiích;
- jednotlivé etapy při kresebné přípravě byly spojovány s odlišným stylovým způsobem;
- kresba začala být předmětem zájmu umělců a sběratelů.

V ostatních uměleckých oblastech byla pěstována odlišně, např. v Nizozemí (zde působila tradice pozdně gotické iluminace), nebo v Benátkách (s Tizianem se začíná v protikladu k florentské grafičnosti projevovat sklon spíše k malířské skicovitosti kresby) a v Parmě (Parmiggianino a jeho následovníci používali mnohem více chiaroscuro).

Prostřednictvím akademické teorie se však kresba na konci epochy manýrismu začínala sjednocovat: florentská kresba získávala více na malířských hodnotách, benátská spíše na kreslířských hodnotách. V následujících stoletích však původně akademické funkční rozlišení kresby zůstávalo v podstatě stále zachováno – bylo ovšem často modifikováno stylem, školskými zvyklostmi, kreslířským materiálem i měnícím se účelem. V průběhu 18. století si

stále větší význam získávala kresba ve smyslu autonomního tvůrčího procesu, nezávislý na dílenské praxi. Toto směřování umožnilo posléze v 19. století osamostatnění kresby v systematicce „krásných, výtvarných umění“.

Zásady atribuce - připsání kresby

Sledujeme a analyzujeme:

1. vztah **materiálu**, na nějž se kreslí (včetně jeho přípravy) a **techniky** (prostředků, kterými se kreslí)
2. vztah **techniky** (prostředků) a **stylu**
3. vztah **stylu** a **funkce kresby** (pensiero, modello, ricordo)
4. **charakteristika stylu** z hlediska účelu:
 - školní, dílenská práce - kopie
 - kresba „naer het leven“, „nach der natur“ (podle skutečnosti)
 - kresba „uyt den gheest“, „capriccio“ (fantazie)
5. **charakteristika stylu** – včetně abstrakt (atmosféra, výraz)
6. **ikonografie** (včetně **dobově módních prvků**)
7. **chronologie kresebných postupů v díle umělce**

Funkce kresby v tvůrčím procesu

Primo pensiero – schizzo skica, první nápad
Modelletto / abbozzo - bozzetto „malý model“, kompoziční skica
Modello návrh, model (pro objednavatele)
Studie – detailní studie
Karton předkresba ve stejné velikosti jako malba
Ricordo / memorie „vzpomínka“, kopie podle hotového díla
Pseudoskica, autonomní skica návrh nepředchází pozdějšímu dílu

Speciální funkce kresby

Studijní, žákovská kresba

Autonomní kresba

Architektonická kresba

Sochařská kresba

Kresba - předloha pro sklomalbu

Kresba - předloha pro grafický list

Ilustrace

Karikatura

Materiál:

Dřevěná deska – kresba pod malbou, zjistitelná infračervenou reflektografií

Pergamen – „carta pergamena“ (původní název podle helénistického Pergamonu):

- evropských dějinách umění hrál dominující roli v 6. - 14. století;
- později příležitostně používán u kreseb v 15. století a u slavnostních knižních iluminacích;
- v 17. stol. se objevuje znovu jako materiál některých holandských kreslířů.

Šátek - v Nizozemí, v 16. stol.: středisko Mecheln (např. Hans Bol).

Papír – (název od „papyrus“ – staroegyptského materiálu, jenž však s pozdějším *papírem* nemá nic společného: v Evropě se objevuje od poslední čtvrtiny 13. století; od 1276 - papírny ve Fabriano (Itálie), 1319 – Norimberk; od 14. stol. velmi rychlé rozšíření a nahrazení pergamenu.

- tónovaný, barevný papír: poprvé benátský modrý, kol. 1500
- pauzovací papír
- japonský papír (velmi kvalitní, vyráběný v Holandsku v 17. stol.).

Prostředky přenášející inkoustovou tekutinu

- Pero*
- a) *brko husí, ptačí* – (Kiefeder, penna) – zmiňováno již v 6. stol., od 12. stol. potom běžně používané – do 19. stol. nejběžnější psací prostředek;
 - b) *rákosové, bambusové* – (Rohrfeder, calamus, canna) – původně užívané v antice, nově „objevené“ v době italské renesance, ve 14. stol.;
 - c) *kovové* – patentováno roku 1830 v Anglii, později dále vylepšováno.

- Štětec*
- pro kreslířské potřeby se užívá především tenký, zašpicatělý štětec:
- a) gotický „jemný styl“, miniaturní;
 - b) krátké tahy bělobou (světlo a stín) kol. 1500 (např. v obličejí);
 - c) malířsko-skicovitá kresba (zejména benátská kresba).

Inkousty:

Obyčejný, železitý inkoust (inchiostro) – původně černý, časem oxiduje a hnědne

- místo pijáků byl dříve poprašován stříbrným nebo zlatým pudrem.

Tuš (inchiostro della China) – čínská tuš, černá.

Bister (název z francouzštiny v 16. st.) – žlutě hnědá tuš, někdy červenohnědá (Rembrandt !).

Sepia – přírodní inkoust vyráběný z mořského živočicha – používaný teprve od doby kolem roku 1780, oblíbený zejména v lavírovaných kresbách na přelomu 18. a 19. stol. a v průběhu 19. století.

Barevné inkousty / tuše – zvláště používané v architektonických kresbách

Lavírování – rozmývání

- a) iluminování – v iluminovaných rukopisech, zejména kvašovými barvami;
- b) akvarelování – vodovými barvami;
- c) kolorování, pokládání (u architektonických rysů)- barevným inkoustem - stejnoměrně, plošně;
- d) lavírování zředěnou inkoustem tuší, bistem (světlo a stín)
- e) barevné lavírování vytvářející světelné efekty v kompozici (např. světle žluté v Benátkách, jinde většinou hnědé).

Prostředky pro kresbu

a) tence kreslicí

Stříbrné pisátko, rydlo (stilus, stile)

Olůvko (stilo del piombo, Bleystiff)

Grafit – známý již na počátku 15. stol., více se používá při psaní od konce 16. stol.; na holandských kresbách krajinářských v 17. stol. se používá při kresbě oblak a pozadí (Aelbert Cuyp)

Tužka – směs grafitu a jílovité hlíny, experimenty na konci 18. stol. (Josef Hardtmuth); směs umožňuje získat různé stupně tvrdosti: B (měkké), HB (střední), H (tvrdé). Běžně používaná od 19. stol. Na počátku 19. stol. bylo módní technikou napodobovat prostřednictvím tvrdé tužky práci se stříbrným pisátkem (tzv. stylografie – např. nazaréni, ještě později prerafaelité).

b) široce kreslicí

Uhel – zuhelnatělé dřívko

Mastný uhel – užívali jej jen někteří umělci (Tintoretto, Claes Berchem, Jakob Jordaens)

Křída – zpracovávaná z různých přírodních minerálů

- podle barevnosti: černá křída, bílá křída, rudka
- podle výroby: přírodní křída, umělá křída, pastelové křídly
- podle vlastností: mastné křídly, voskové křídly

Od 16. stol. se užívalo křídly v kombinaci, např.:

černá křída s bílou křídou na barevném papíře, černá křída a rudka (in matita rossa e nera), černá křída s pastely, křída s lavírováním (případně s perem), apod.

Příprava papíru a podklad pro kresbu - „grundieren“

- a) suchou cestou – rozetřením barevného prášku prstem po kreslené ploše
- b) mokřým štětcem – roztírá se opět barevný prášek
- c) tónování – carte tinte (papír se pokrývá několika vrstvami, efekt barevného papíru: např. Albrecht Dürer – podklad tmavě zelený, Hans Baldung gen. Grien – červenohnědý).

Kreslení na uměleckých akademiích v raném novověku

Základní stupně školení:

1. Kopírování grafických listů, případně kreseb (ritrare i disegni, esempio)
2. Kresby podle maleb (ritrare le pitture – převedení barevné škály do černobílé)
3. Podle soch, architektonických modelů (ritrare in rilievo – objemovost, světlo a stín)
4. Podle skutečnosti, případně živého modelu (al naturale)

Korigování:

- a) „mistrovské korektury“ – jsou dělány jinou rukou – mistrovou rukou přes žákovu kresbu (Rembrandtova škola)
- b) „pentimenti“ – autorské korektury
- c) vystřížení a přelepení části kresby – případně přilepená varianta kresby

„Pravé a falešné“:

Rozlišení pravého a falešného není v kresbě příliš lehké – existuje mnoho starých kreseb, které jsou kresleny jako školské práce, jako kopie apod. Existuje proto nejen „buď – anebo“, ale množství přechodných stupňů od originál přes kopii a pasticcio až po falsum:

Originál – je vlastnoruční kresba umělce, nejlépe signována (a uznána ve vědeckém oeuvre katalogu umělce) – na opačném pólu může být originální kresba, ale badateli falešně, tj. špatně připsána (zatím je to originál neznámého autora);

Kopie – jako autorská kopie (např. jako předloha pro grafiku, stranově obrácená), nebo jako ricordo, jako školská, studijní kresba: přiznává se práce podle originálu;

Pasticcio – napodobování manýr velkých mistrů (např. kreseb Raffaelových, Guercinových, Rembrandtových): autor se opět přiznává k práci „ve stylu ...“;

Falsum – napodobení originálu, nebo manýry jiného umělce s vědomou snahou klamat – tj. vydávat dílo za něco jiného, než ve skutečnosti je.

Přetisk podle kreseb – „Abklatsch“, „contre-épreuves“: většinou se prováděla podle originálů rudkových, křídových nebo tužkových (jen málo u perokreseb): navlhčený papír se položí na originál a stiskne se v tiskařském lisu – kresba se přenesla na papír. Nová „kresba“ je méně výrazná – současně se však ničí i originál. Velmi častá falšovací technika v 18. století.

Základy popisu a analýzy kresby

a) Zjištění základních katalogových údajů:

papír, velikost (výška x šířka), vodoznak - filigrán

způsob značení (vzadu bývá pozdější přípis o autorovi, na paspartě se může objevit poznámka znalce, apod.)

sběratelská značka (přes její identifikaci se lze dostat k aukčním katalogům a zjistit, za co byla kresba považována při minulých prodejkách)

b) Stylové charakteristiky:

Linie – „čára“

1. Z hlediska zobrazující techniky rozlišujeme její význam:

a) *kontura* – *obrysová kresba* - může být např. konstruovaná (mechanická), spontánní, zběžná, virtuozní apod.

b) *vnitřní struktura* – kresba drobnými čárami, šrafurami, apod.

Specifickým prvkem v utváření vnitřní struktury je **chiaroscuro** (černá a bílá na šedém papíře): *clairobscur*, *camaïeu*, *en grisaille* (šedá), *cirage* (žlutavá), apod.

c) *stínování* – šrafováním, lavírováním-rozmýváním, specificky „*granieren*“ (u kreseb Antona Kerna podle Giov. Bat. Pittoniho).

2. Z hlediska provedení používáme metafor při popisu, např.:

linie fragmentární, kaligrafická, lyrická, dramatická, plynoucí, tvrdá, meandrovitá, apod.

Macchia – „skvrna“

- skicovitě podaná kresba, velmi často benátského původu. V Benátkách se oproti florentskému termínu „*disegno*“, užíval pro základ malby pojem „*colorito*“ – tj. malba je založena na barevné představě.

c) Počátky znalectví kresby:

Giovanni Morelli (Iwan Lermolieff) – na konci 19. století

Bernard Degenhart (30. léta 20. stol.) a jeho pojetí psychologicko-geografických konstant;

např. - florentský, římsko-neapolský: grafický, lineární, fragmentární

- benátský: „malířský“, sumární, celistvý.

Kreslířské školy raného novověku (jedná se pouze o příklady, které byly promítány !!)

Rané kresby 15. století:

Gentile da Fabriano, Pisanello, Jacopo Bellini, Filippo Lippi, Filippino Lippi, Andrea Mantegna;
„Hausbuchmeister“, Meister ES, Martin Schongauer

Kresba jako základ uměleckého projevu: Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer

Disegno x Colorito v 16. století:

Michelangelo x Tiziano, Jacopo da Ponte – Bassano

Italské školy 17. a 18. století:

Neapol – Řím:

Giuseppe Ribera, Mattia Preti, Salvatore Rosa, Luca Giordano, Francesco Solimena, Sebastiano Conca, Corrado Giaquinto;

Federico Zuccari, Giuseppe Cesari, zv. Cavaliere d'Arpino, Pietro da Cortona, Giov. Lorenzo Bernini, Pietro Testa, Cirro Ferri, Carlo Maratta

Benátky:

Giulio Carpioni, Sebastiano Ricci, Marco Ricci (krajiny), Giov. Batt. Piazzetta, Giov. Batt. Pittoni, Gaspare Diziani, Giov. Batt. Tiepolo, Giov. Antonio Canale – Canaletto, Francesco Guardi

Boloňa:

Carracci – Lodovico, Agostino, Annibale;
Giov. Francesco Barbieru – il Guercino;
Guido Reni, Domenichino, Carlo Cignani, Marantonio Franceschini, Antonio Beduzzi
(architektonická kresba)

Janov:

Giov. Benedetto Castiglione, Alessandro Magnasco;

Nizozemští romanisté 16. stol.:

Jan Gossaert – Mabuse, Jan Swaert van Groningen, Maerten van Heeskerck, Maerten de Vos

Nizozemští krajináři 16. stol.:

Hieronymus Cock, Pieter Bruegel st. – velké a malé krajiny;

Jan Brueghel st- Sametový, Hans Bol, Škola ve Frankenthalu (Gillis van Coninxloo, Antoni Mirou)

Rudolfinská kresba:

Bartolomeus Spranger, Egidius Sadeler, Hendrick Goltzius, Georg Hoefnagel, Hans von Aachen, Rolant Savery, Paulus van Vianen;

Haarlemská škola (Karel van Mander), Utrechtská škola (Joachim van Wtewael, Abraham Bloemaert)

Holandské krajinářství 17. stol.:

a) „národní, realistické“: Esaias van de Velde, Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael;

b) italizující, pastorální: Jan Both, Aelbert Cuyp, Claes Berchem, Antonie Waterloo

Rubens a jeho škola

Rubens, Anton van Dyck, Cornelis de Vos

Rembrandtova škola:

Rembrandt van Rijn – Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Gerbrandt van den Eeckhout, Constantin a Renesse, Art de Gelder, Nicolas Maes

Vídeňská akademie 18. stol.:

Peter Strudel von Strudendorff, Daniel Gran, Joh. Michael Rottmyr, Michelangelo Unterberger;

Paul Troger a jeho žáci: Franz Xaver Palko, Josef Winterhalder st. (sochařská kresba), Johann Lukas Kracker, Franz Caspar Sambach.

Grafické techniky

Rozdělení podle funkce:

- a) původní, originální
- b) reprodukční
- c) volná
- d) užitá (ilustrace, plakát, ex libris, novoročenky, apod.)

Rozdělení podle techniky:

- a) Tisk z výšky
- b) Tisk z hloubky
- c) Tisk z plochy
- d) Tisk přes síto (sítotisk)

Tisk z výšky:

Dřevořez – dřevěná razítka ve starších dobách, Čína a Korea – 8. století; v Evropě na přelomu 14. a 15. stol – náboženské, poutní obrázky.

- dřevořez (dokonalé provedení Albrechta Dürera – např. cyklus Apokalypsa)
- dřevořez bílé linie – bílá na černém podkladě (Urs Graf kolem 1500)
- dřevořez chiaroscurový – soutisk několika desek (Ugo da Carpi v Benátkách, 1516)

Dřevoryt – vynalezen v Anglii 1771 (Thomas Bewick)

- soustava jemných grafických linií; tvrdé dřevo s použitím mědiryteckého rydla (noviny a ilustrace v 19. století – Gustave Doré)

Tisk z hloubky:

- a) připravován mechanicky
- b) připravován chemicky - leptáním

ad a) rytecké techniky:

Mědiryt – Masso Finiguerra, kol. 1452, Andrea Mantegna, Meister ES

Suchá jehla – ryje se ocelovou jehlou: Václav z olomouce, Albrecht Dürer, Rembrandt

Tečkovací manýra (často v doplnění s mědirytem) – vymyslel roku 1764 Francesco Bartolozzi v Benátkách, později uplatnil tuto techniku zejména v Anglii

Tužková, krejónová manýra (zejména v polovině 18. století ve Francii)

Mezzotinta (anglická manýra, černá manýra) – objevena roku 1642, později se hodně objevovala v Anglii a od pol. 18. stol. po celé Evropě

Ad b) leptané techniky:

Lept čárový – ryje se do pevného krytu

První datovaný lept: Sv. Jeroným, 1512 (Albrecht Dürer)

Postupným leptáním a na základě zkušebních otisků vznikají – „stavy“

Lept s tečkovací manýrou, lept s krejónovou manýrou

Akvatinta (zrnkový lept) – na kovovou desku se přitavuje asfaltový prášek

Vzniká plošné tónování, které připomíná lavírování (zejména od pol. 18. stol.: Le Prince, Francisco Goya)

Měkký kryt (verni mou) – kreslí se přes zrnitý materiál (papír, textil) – kryt se k němu přilepuje a odkrývá kov – technika je užívána především v 19. století

Tisk z plochy

Litografie – vynalezena roku 1796 Aloisem Senefelderem v Praze (původně pro tisk not a notových záznamů, publikováno 1818) – nový způsob reprodukce důležitý pro 19. stol.

Signatury:

Pinx. – pinxit – namaloval

Del., Delin. – delineavit – nakreslil

Inv. – Invenit – vymyslel

Sc., Sculpt. – sculpsit – vyřezal, vyryl

Inc. – incidit – vyryl

F., Fe., Fec. – fecit – udělal

E., Ex. – excudit – vydal tiskem

E formis – (z forem) – vydal tiskem

Základní etapy v dějinách grafických technik raného novověku:

1470 – 1550: rozvoj klasických technik

První generace (Masso da Finiguerra v Itálii, Maister ES, Martin Schongauer v Porýní)

Raffaelův okruh (Marcantonio Raimondi, Marco Dente, Agostino Veneziano)

Spolupráce umělců a grafiků

Vznik „národních škol“ v grafické tvorbě (Itálie - Marcantonio Raimondi; Německo –

Albrecht Dürer; Nizozemí Lukáš z Leydenu)

Císař Maximilán a jeho grafické projekty (Genealogie Habsburků, Weisskunig. Theuerdanck)

– Hans Burgkmaier

Inovace manýristické grafiky – Parmiggianino, Domenico Beccafumi

Grafická dílna Hieronyma Cocka v Antverpách (Pieter Bruegel st.)

1550 – 1620: rozmach reprodukční grafiky a rostoucí úloha podnikatelů-vydavatelů

Funkce reprodukční grafiky

Grafika na rudolfínském dvoře (Egidius Sadeler, Johann Sadeler, Raffael Sadeler)

Akademie sourozenců Carracciů a grafická produkce

Veduty a mapy v Nizozemí

Václav Hollar

1620 – 1790: barokní grafická tvorba

Francouzská škola grafiků „klasicizující“

Reprodukční grafika v 17. století

Univerzitní teze

Le Peintre-graveur v 17. a 18. století

Johann Georg Wille

Kupferstecherakademie ve Vídni

Giovanni Batt. Piranesi

Fotografie

Literatura:

Walter Benjamin, Krátké dějiny fotografie (1931)

Walter Benjamin, Umělecké dílo v době své reprodukovatelnosti (1936)

Roland Barthes, Camera Lucida. Poznámka k fotografii (1980), 2005

Susan Sontagová, O fotografii. Praha-Brno 2002

Mary Price, The Photograph: A Strange, Confined Space. Stanford 1994

Svým původem vznikla vlastně ze tří objevů:

- a) „*camera obscura*“ užívaná a popisována v průběhu 16. století jako prostředek pro práci s perspektivou (Daniele Barbaro, La Pratica della Perspettiva, 1568). Ovšem pokusy s ní dělal Roger Bacon ve druhé pol. 13. stol. a Leonardo na konci 15. stol.
- b) objev citlivosti chloridu stříbrného na světlo (kol. poloviny 18. století);
- c) vynález litografie jako prostředek k rychlému a dokonalému reprodukování.

Objevitelé:

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) - Původně na základě litografie experimentoval s různými materiály s citlivostí na světlo a vytvářel „**heliografie**“: roku vznikla 1826 nejstarší fotografie.

Pro další pokusy uzavřel smlouvu ke spolupráci s malířem, jenž se s podobnými pokusy rovněž zabýval:

Jacques Louis Mandé Daguerre (1778-1851) – ten posléze objevil možnost ustálit obrázek na destičce ve formě tzv. **daguerrotypie**.

Willieam Henry Fox Talbot (1800-1877) – takřka současně začal užívat techniku tzv. **talbotypie (kalotypie)** – objev negativ/pozitiv.

Roku 1839 na slavnostním zasedání Akademie v Paříži byl oznámen objev daguerrotypie. Ovšem již v průběhu druhé poloviny 19. století byl velmi rychle vyvíjen lepší způsob získávání negativů než byla původní daguerrotypie:

1847 – skleněný negativ, 1856 – první prodej suchých desek s želatinovou vrstvou, 1887 – vynález celuloidového podkladu (cesta ke svitkovému filmu).

Rozdělení fotografie:

1) Podle tématiky:

a) Zpočátku převaha reálného zobrazování:

Portrét (1859/60, vizitky; kabinetky) – místopis – národopis.

Jedním z nejproslulejších fotografů – portrétistů byl ve Francii: Gaspard Felix Tournachon – Nadar (1820-1910).

b) Piktorialismus (konec 19. století a počátek 20. století): snaha vyrovnat se malířství obsahově i stylově; retušování – zasahování do negativů, apod.

c) Moderní fotografie s řadou dílčích oborů; např. Krajina, Fotografický akt, Reklamní a módní fotografie, dokument, apod.

2) Podle povahy sdělení (Matt Herron, Čtyři druhy fotografie, 1962)

Dokumentární – Obrazová – Informativní – Ekvivalent (emotivní)

Teorie (základní termíny)

Fotografie a aura (**Walter Benjamin**)

„Rozhodující okamžik“ (**Henri Cartier-Bresson, 1952**)

Fotografie jako jazyk (fotografie je popisována tak, jak v nás vyvolává emoce: **Minor White, 1957**)

Semiotická analýza ve Francii (**Roland Barthes, Le message photographique, 1961**)

Fotografie jako „fotografie“ (afektivní fenomenologie: **Roland Barthes, Camera Lucida**)

Analýza fotografie a její možné kontexty

- a) analýza techniky a fotografického procesu (materiál, zpracování)
- b) souvislost intence autora a kontextů, za nichž byla fotografie zhotovena
- c) estetický záměr – reprezentace

- d) dekodování semiotického textu (Barthesovy tři formy sdělení)
- e) vztah fotografie a textu

- f) fotografie je primárně sociálním a historickým „dokumentem“
- g) vztah k politice a ideologii
- h) souvislost sociální, rasy a genderu

- i) receptivně-estetická analýza
- j) psychoanalytická analýza