

„Pravdivý obraz“

Proměny paradigmatu



Elsie Wright a
Frances Griffiths,
Víla podává Iris
květiny, 1920



Bernardo Strozzi,
Stará žena před
zrcadlem, cca
1615

1. Teorie mimesis

Řec. mimesis, lat. imitatio (nápodoba).

Mimesis může odkazovat k jakémukoli jsoucnu z reálného světa, nebo k jsoucnu postulovanému či imaginárnímu. Již před Platónem byl zdůrazňován reprezentáční aspekt mimeze.

Kořen slova: mimos

- mimesthai – imitace, reprezentace, portrétování
- mimos, mimetes – osoby, které imitují nebo reprezentují
- mimema – výsledek mimetického jednání
- mimetikos – subjekt imitace

Koncepty mimesis podle Platóna, Aristotela a Plotína.

V 18. stol., po ustavení estetiky jako samostatné disciplíny Alexandrem Gottliebem Baumgartnerem, ztratily váhu, ale i později se k nim mnozí teoretici vraceli.

2. Zobrazení a obraz

(K hermeneutice malířství)

- odlišení zobrazení / obraz
- zobrazení: jeho cílem je vizuální substituce skutečnosti nebo věci, která se nachází mimo obraz (vizuální „simulace“)
- obraz je zjevným uchopením a předvedením zobrazované skutečnosti před naším pohledem; H. G. Gadamer, *Pravda a metoda*: „...obraz uplatňuje své vlastní bytí, aby nechal vystoupit zobrazené“

Mojmír Horyna, *Umělecké dílo jako rozvrh*. In: *Dějiny umění v české společnosti*. Praha 2004, s. 82.

Cesta k abstrakci: autonomní obraz?

Je třeba si uvědomit, že obraz dříve než představuje koně, bitvu, nahou ženu, nebo jinou anekdotu, je ve své podstatě plocha pokrytá barvami uspořádaná podle určitého pořádku.

(Maurice Denis, Théories)

Paul Sérusier, Talisman, 1888
skupina Nabis



3. Tři způsoby vizuální reprezentace reality dle Nicholase Mirzoeffa

Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, 1999: platí pro západní kulturní okruh v moderní době

1) **Obraz**, do 1839

R. Barthes: Schopnost vytvořit „efekt reality“.

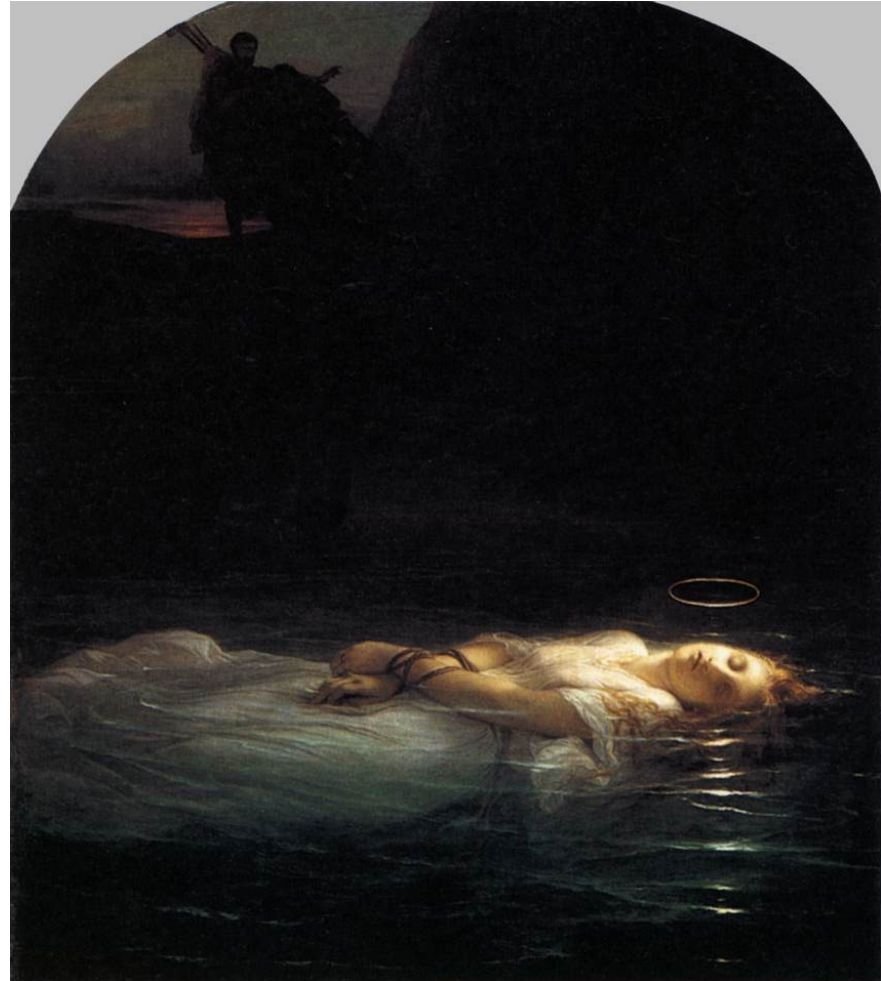
2) **Fotografie**, 1832-1982

Malíř Paul Delaroche, 1839, údajně prohlásil: „Ode dneška je malířství mrtvo.“

3) **Virtuální realita**, od 1982

Speciální efekty fy Lucasfilms: „konec fotografie jako důkazu pro cokoli“. Tuto tezi N.M. nedávno korigoval.

Paul Delaroche (1797-1859)
portrét P.D.
jeho obraz *Mladá mučednice*, 1855



4. Tři ideje obrazové racionality dle Arnolda Gehlena

Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder. Zur Sociologie und Ästhetik der modernen Malerei*, 1960, 2. vyd. 1986

- Řídící idea obrazové racionality: zahrnuje výstavbu, vnitřní strukturu a vztah obrazu k vnějšímu světu.
- V západoevropském umění rozlišuje tři ideje (paradigmata):
 - 1) Umění ideálního zpřítomňování
 - 2) Realistické umění
 - 3) Kubistické a abstraktní malířství (peinture conceptuelle – spočívající v teorii)

Tak probíhá „proces redukce obsahu obrazu“. Zvyšuje se „suverenita estetického“ a zdůrazňuje se subjekt.

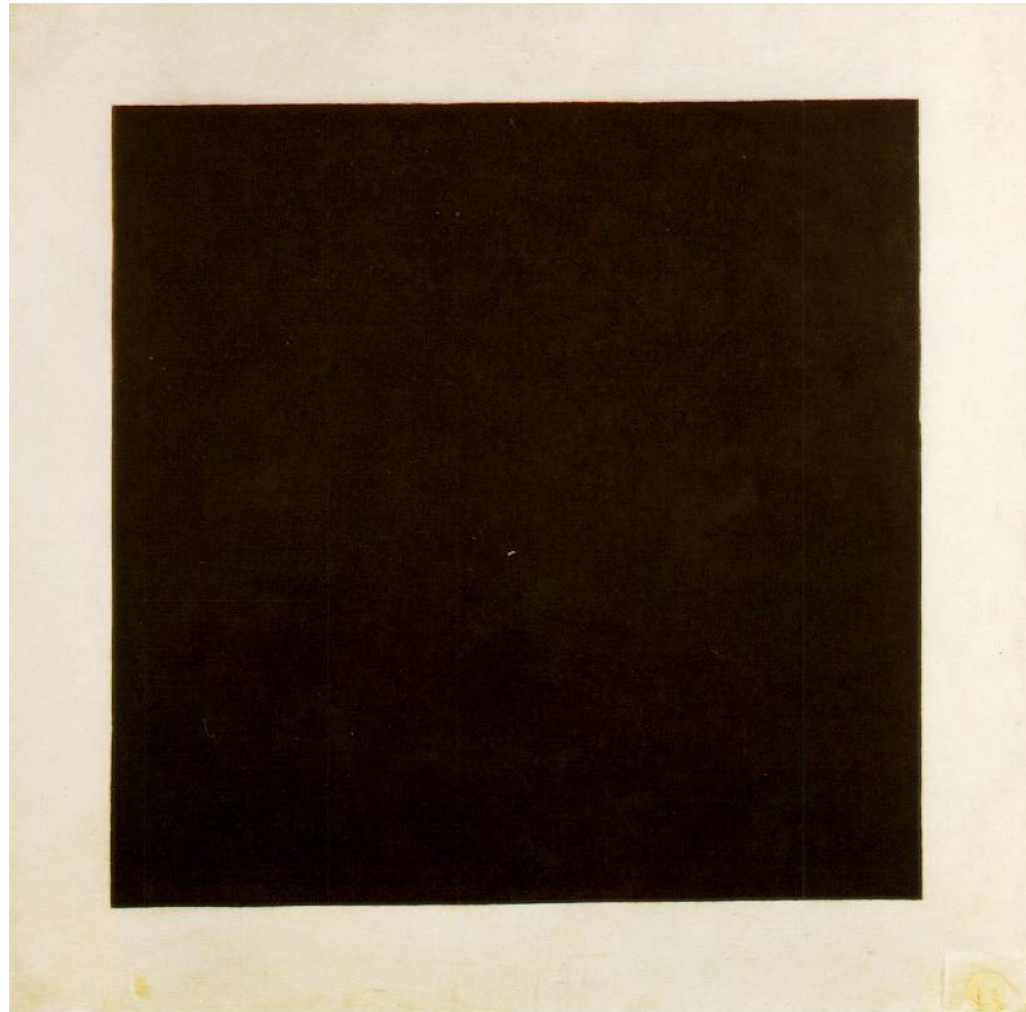
- 1) Umění ideálního zpřítomňování
- 2) Realistické umění (G. Courbet, 1855)



Abb. Nike von Samothrake. Um 180 v. Chr., Marmor. 2,45 m. Paris, Louvre.



3) Abstraktní malířství (K. Malevič, Černý
čtverec na bílém pozadí, 1915)



5. Pravda uměleckého zobrazení - evropská moderna (dle K. P. Liessmanna)

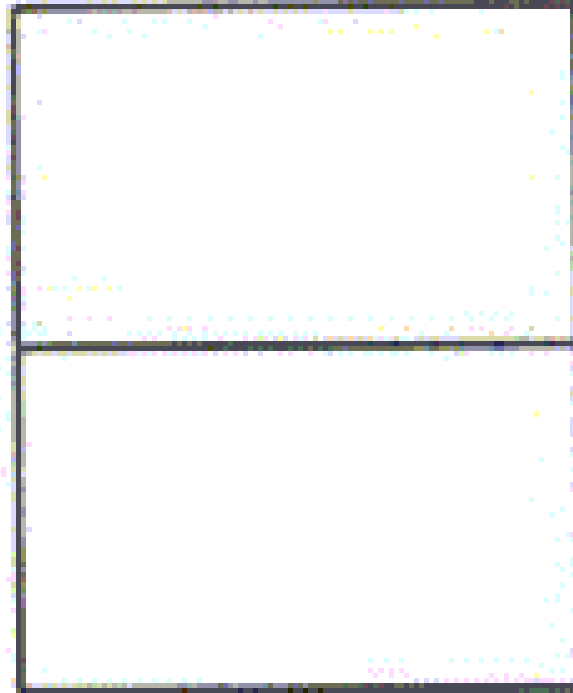
- Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*: autonomie estetického skrze „nezaujaté zalíbení“
- G. W. F. Hegel, *Estetika*: teze o konci umění, které ztratilo „ryzí pravdivost a životnost“ a „přesunulo se spíše do naší představy, než aby udržovalo svou někdejší nezbytnost ve skutečnosti“. Svoboda odsuzuje umění k nezávaznosti.
- Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa*: umělecké dílo jako smyslové zobrazení věčné pravdy. „Jeho jediným původem je poznání idejí, jeho jediným cílem sdělení tohoto poznání.“
- Friedrich Nietzsche: „Pravda je ošklivá: *Máme umění*, abychom nezhyňuli na pravdu.“
- Konrad Fiedler: „Umění není falšováním skutečnosti, nýbrž jejím rozšiřováním. (...) nepodává věci tak jak jsou, nýbrž jak jsou viděny.“

Pravda uměleckého/vizuálního zobrazení

- Walter Benjamin, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, 1936: „aura“ uměleckého díla, kvazináboženský status. „Avšak v okamžiku, kdy už nelze přikládat na uměleckou praxi měřítko pravosti, mění se i celková funkce umění. Namísto jeho rituální základny nastoupí základna konstituovaná jinou praxí: politikou.“
- Günther Anders, *Svět jako fantóm a matrice*, 1956: „Jestliže událost se stává ve své reprodukované formě společensky důležitější než její původní podoba, pak se musí originál řídit podle své reprodukce, událost se musí stát pouhou matricí své reprodukce.“
- Arthur C. Danto, *Osvícení obyčejného*, 1984: svět umění je „světem interpretovaných věcí“.



J.



K.

A. C. Danto, *Osvícení obyčejného*

6. „Nic než skutečnost...“

Verismus, ilusionismus, naturalismus a realismus v malířství 19. a 20. stol.



Mimeze předmětného

- *Verismus*: lat. *verus* = pravda, snaha zobrazovat skutečnost takovou jaká je, v surovém stavu, s jejími zdánlivě bezvýznamnými detaily, ve vší její hrubosti a nízkosti... snaha o dokumentárnost se spíše pesimistickým pohledem na svět
- *Iluze*: lat. *ludere* = hrát, zahrávat si, podvádět, klamat, představa nebo vjem neshodující se skutečností; využití – ve výtvarném umění, např. *trompe-l'œil*; v divadle, které prostřednictvím aristotelovské mimesis vytváří diegézni svět
- *Diegéze*: vnitřní svět díla reflektující vnější realitu nebo čistě imaginární svět, který nám autor prostřednictvím svého artefaktu předkládá v určitém výseku (termín zaveden 1950 pro analýzu filmu)
- *Naturalismus*: snaha co nejvěrněji reprodukovat skutečnost, podobně jako *realismus*

Trompe-l'œil a historická malba /další snímek/

Pere Borrell del Caso, 1874



Ferdinand Georg Waldmüller, 1853





Karl von Piloty, Thusnelda v triumfálním průvodu Germanica, 1869-1873 (490 x 710 cm)

Obraz díky své velikosti a dokonalosti iluzivních malířských prostředků vytváří „ambiente“ vtahující diváka do imaginární evokace historie.

Malovaná panoramata

Yadegar Asisi, Řím CCCXII, Lipsko, Gasometer, 2003-2005





Y. Asisi, finissage, 2009

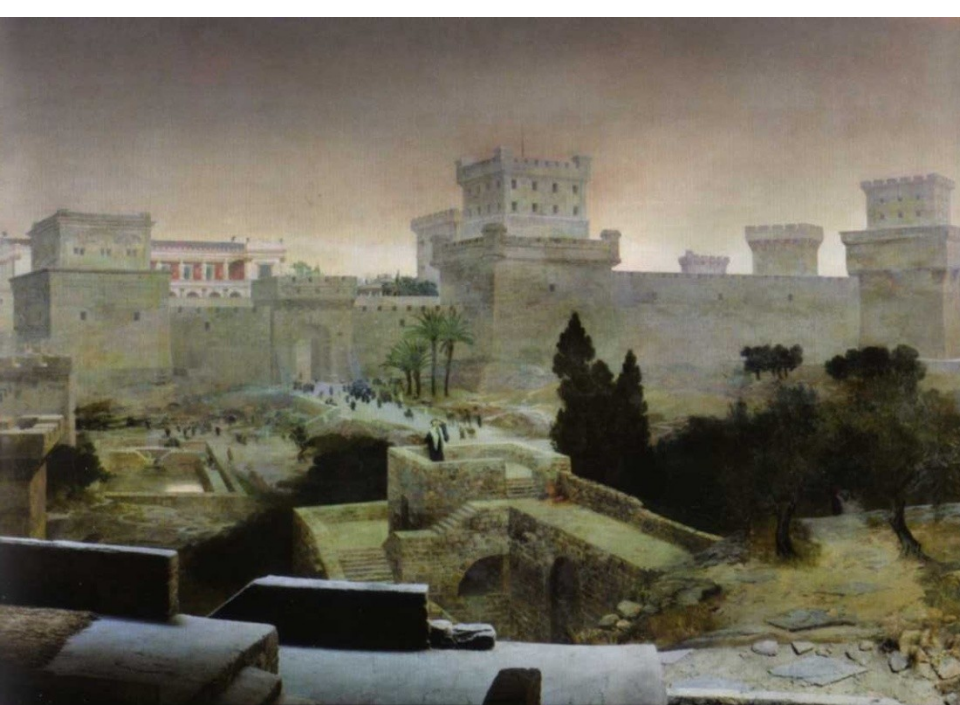
Luděk Marold a kol., panorama bitvy u Lipan (1898) v pražské Stromovce



Londýnské Colosseum, 1826

Jeruzalémské panorama Ukřižování Krista, Altötting Gebhard Fugel, 1903





△ Die Sionsburg, Residenz des Pilatus , rechts Straße nach Betlehem



▽ Soldaten würfeln um Christi Gewand

▽ Burg Antonia, davor die Weinenden Frauen

△ Jünger Jesu



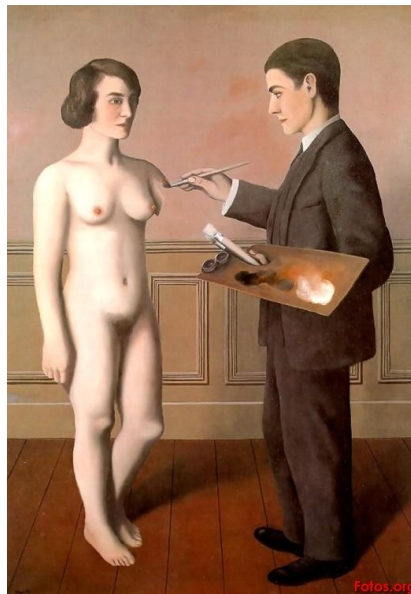
△ Die Kreuzigung Christi

Veristické postupy v malířství 20. století

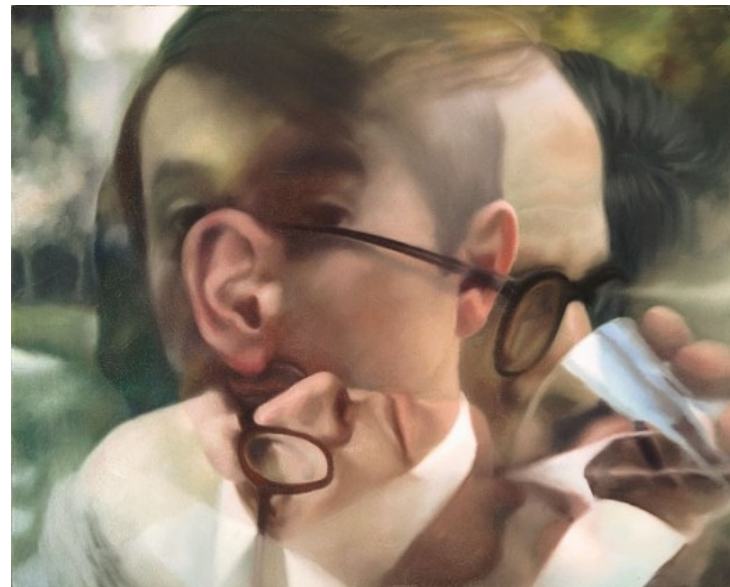
Christian Schad, 1927



René Magritte, 1928



Gerhard Richter, 1975



- Akademismus
- Nová věcnost / magický realismus (Max Beckmann, Otto Dix, Georg Grosz, Christian Schad)
- Surrealismus (Max Ernst, Salvador Dalí, René Magritte)
- Oficiální umění nacismu a komunismu (socialistický realismus)
- Pop art, fotorealismus, hyperrealismus

Gerhard Richter,
Strýček Rudi, 1965



Norman Rockwell Znalec, 1962

Konfrontace zpodobení
díla amerického abstraktního
expresionismu a realistické
malby autora



7. Médium – obraz – tělo

podle Bild-Anthropologie H. Beltinga

- Pojem média, formy zprostředkování, se projevuje v kontextu těla. V médiu obrazů leží dvojitý vztah k tělu. V prvním smyslu se tělesná analogie projevuje tím, že přenášející média pojmáme jako symbolická nebo virtuální těla obrazů. V druhém smyslu tím, že média se vpisují do našeho tělesného vnímání a mění je. Řídí naši tělesnou zkušenost skrze akt pozorování v míře, v níž na jejich modelu vykonáváme vlastní vnímání, stejně jako zvnějšnění našich těl. Platí to také pro elektronická média, přestože vykonávají odtělesnění obrazů.
- Protože obraz nemá tělo, potřebuje médium, do kterého se vtělí. Když sledujeme kultury až po nejstarší pohřební kultury, pak tu vidíme sociální praxi, dát jim v kameni nebo hlíně trvalé médium, které nahradí rozpadlá těla mrtvých.

Chápání médií

- Marshall Mc Luhan rozuměl médiím především jako rozšíření našich tělesných orgánů, a takto posuzoval i pokrok technologií. Když chápal média jako *protézy těla*, které zlepšují náš přístup k času a prostoru, tak mluvil o *médiích těla*.
- Dějiny umění: média - druhy a materiály, v nichž se umělci vyjadřují, tedy *média umění*.
- Belting: *médium obrazu*. Pojem těla jako vnímajícího i zobrazeného subjektu se stává měřítkem a zárukou vztahu k realitě.
- Týž: „Ke *krizi analogie* přispěl také digitální obraz, jehož ontologie se zdá být nahrazena logikou jeho produkce.“ (Srov. J. Aumont: pojem *arché* obrazu. Neil Postman, *Ubavit se k smrti*: vztah mezi formou média a kvalitou sdělení.)

8. Přímý otisk skutečnosti?



Posmrtná maska Agamnemóna

Uchování podoby zemřelého

E. Popp (?), Posmrtný odlitek tváře a lebky Bernarda Bolzana, 1848

Ernst Popp, Busta B. Bolzana, 1848



Skiagrafie

Daniel Chodowiecki,
Vynalezení malířství
dle Plinia, 1787

Pozn.: Plinius, *Historia naturalis*, kniha XXXV, o počátcích malířství: „kolem stínu člověka byla vedena čára, a tak první malířství mělo takový ráz, potom se provádělo jednou barvou a takové slulo monochromatos“.



Obraz „neudělaný lidskou rukou“

Sv. Tvář z Laonu,
byzantská ikona

Pozn.: Mandylion a
veraikon byl chápány jako
„mechanická reprodukce“
Kristovy tváře, jež obtiskla
do plátna.



Exkurz: Využití projekčních optických pomůcek v malířství?

- David Hockney, *The Secret Knowledge. Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters* (2001), česky *Tajemství starých mistrů* (2003)
- Autor se snaží doložit, že realistické efekty, jichž začali využívat nizozemští mistři 15. století a které v další tradici evropského malířství hrály důležitou roli, byly vytvářeny za pomoci optických pomůcek umožňujících projekci zobrazeného.
- Kritika jeho tezí jako nedostatečně doložených, např. Suzan Sontag psala o „warholizaci malířství“.



Lorenzo Lotto, *Manžel a manželka*, 1523, detail obrazu

Hockney a fyzik Falco dokazují, že vysoká míra realismu musela být dosažena za pomoci optických pomůcek.

<http://www.optics.arizona.edu/SSD/art-optics/scientific.html>