

Teorie fotografického obrazu



Mark Klett, *Byron kontrolující pozici měsíce na svém laptopu*, 1997, fotografie

Co je fotografie?

- tužka přírody
- zrcadlo s pamětí
- stopa reality
- věčná konzerva právě přítomného času
- sdělení bez kódu

Tradiční teoretické uvažování o fotografii: je otiskem skutečnosti, ale zároveň je schopna uměleckého výrazu.

Nové přístupy: W. Benjamin, R. Barthes, S. Sontagová, V. Flusser, D. Crimp, H. Belting

Počátky fotografie

Daguerrotypie, 1839

Louis Daguerre

Nicephore Niepce

Daguerre, Zátíší v ateliéru, 1837



Negativ – positiv

Hippolyte Bayard

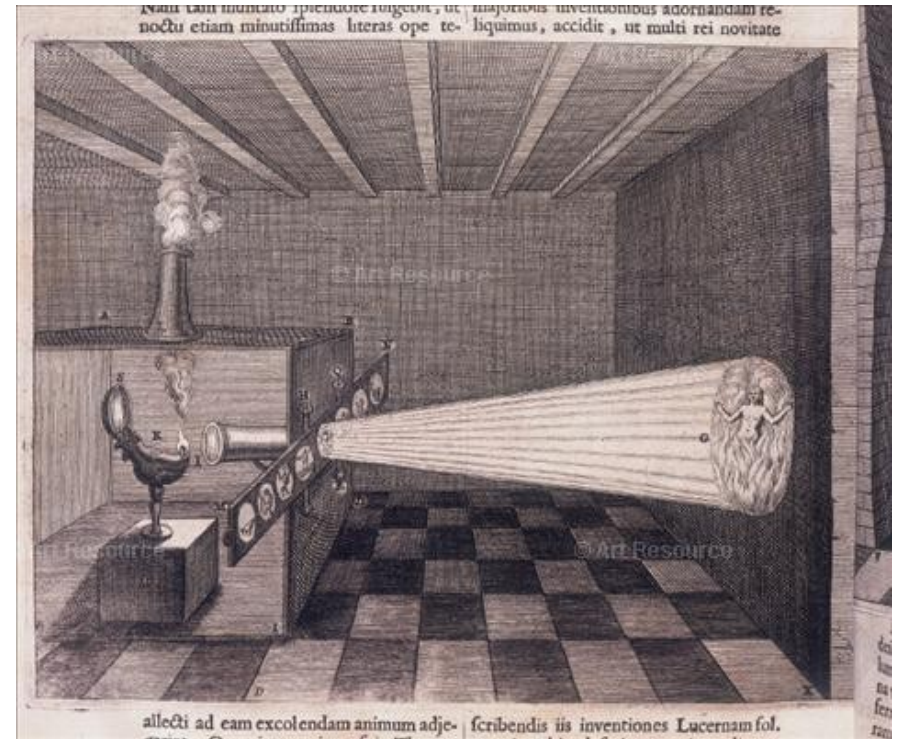
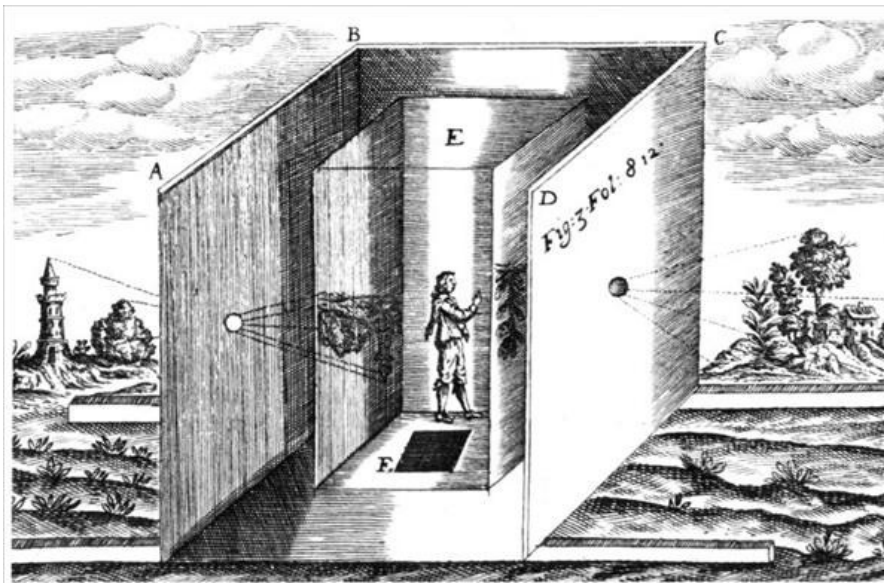
Fox Talbot

Bayard, Autoportrét jako utopený muž, 1840

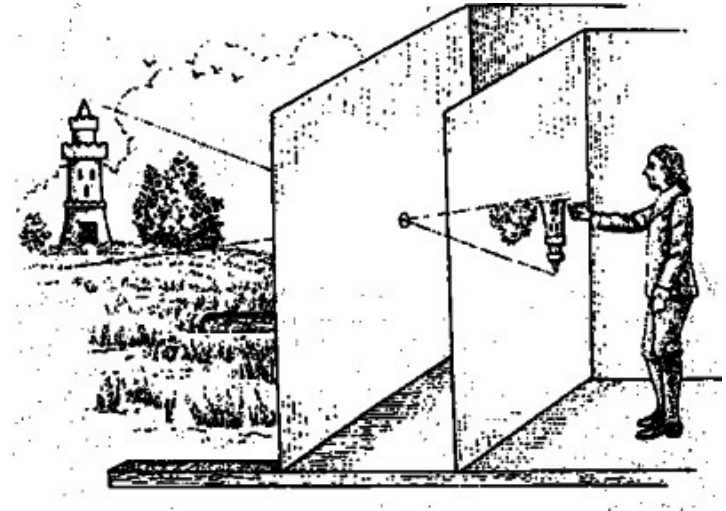


Camera obscura

A. Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, 1671



Camera obscura



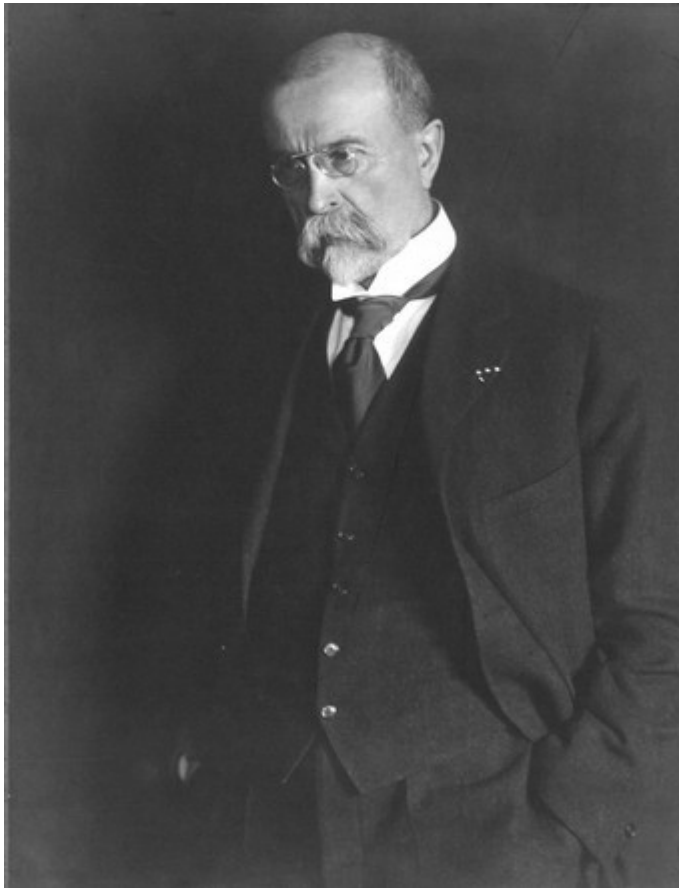
- Černý box s malým otvorem v jedné stěně. Otvorem se na vnitřní stranu promítá vnější obraz. Camera obscura sloužila orientálním učencům už asi v 11. století jako pomůcka pro pozorování jevů na obloze. Rovněž byla pomůckou pro zábavu a obveselení. Seriózně ji používali ke svým zkoumáním Roger Bacon, Leonardo da Vinci ad. V okamžiku objevu lineární perspektivy byla využívána jako pomůcka pro malíře, sloužící k co nejdokonalejšímu zobrazení předlohy.
- Tradičně bývá spojována s vynálezem fotografie, a to i přesto, že nikdy nevyužívala ani chemismu, ani neposkytovala přesné mechanické zachycení promítaného.

Fotogenie

Zachycení okamžiku: snímky z filmů *Bláznivý Petříček* (J.-L. Godard, 1965), *Boy Meets Girls* (L. Carax, 1984)



Výstava *Fotogenie identity* (*Paměť české fotografie*)



*Jolana Havelková, z cyklu
Dočasná setkání, 1999 - 2001*

Fr. Drtikol, T. G. Masaryk, 1919

Pojem fotogenie

- Původně označení objektu vytvořeného světlem na fotografickou desku, později se vztahuje k estetickým souvislostem: jako označení specifické kvality toho, co bylo vytvořeno světlem. Jako fotogenický je popisován takový objekt (nejčastěji jím je tvář), který na fotografii vyjevuje nové kvality. Dochází k fotografického „odhalení“ toho, co normálně nevidíme.
- Dva přístupy k dosažení fotogenie
 1. „předpokládat, že fotografie je umění založené na schopnosti režírovat, zhodnocovat skutečnost pomocí rámování a osvětlení (...) ukázat přírodu v nejlepším světle, záměrně z ní vybírat potenciálně fotogenické prvky, *vyjadřovat skutečnost*“;
 2. „nebo se naopak snažit, aby samotný fotograf byl co nejméně viditelný, aby zapomněl na své dovednosti a nechal fotografii, aby se sama *přihodila* (výraz Rolanda Barthese v eseji *Světlá komora*) tak trochu jako malý zázrak a odhalila nám něco, čeho jsme si sami nevšimli“ – srov. Barthesův pojem *punctum*

J. Aumont, *Obraz*. Praha 2005, s. 316-319.

Následující snímky: č. 9, 19 (Cartier-Bresson) – příklad 2. přístupu k dosažení fotogenie, č. 10-12 (Buchartz, Ray, Kertesz) – příklady 1. přístupu

Henry Cartier-Bresson

Skok, 1932



Max Buchartz
Lotta (oko), cca 1927



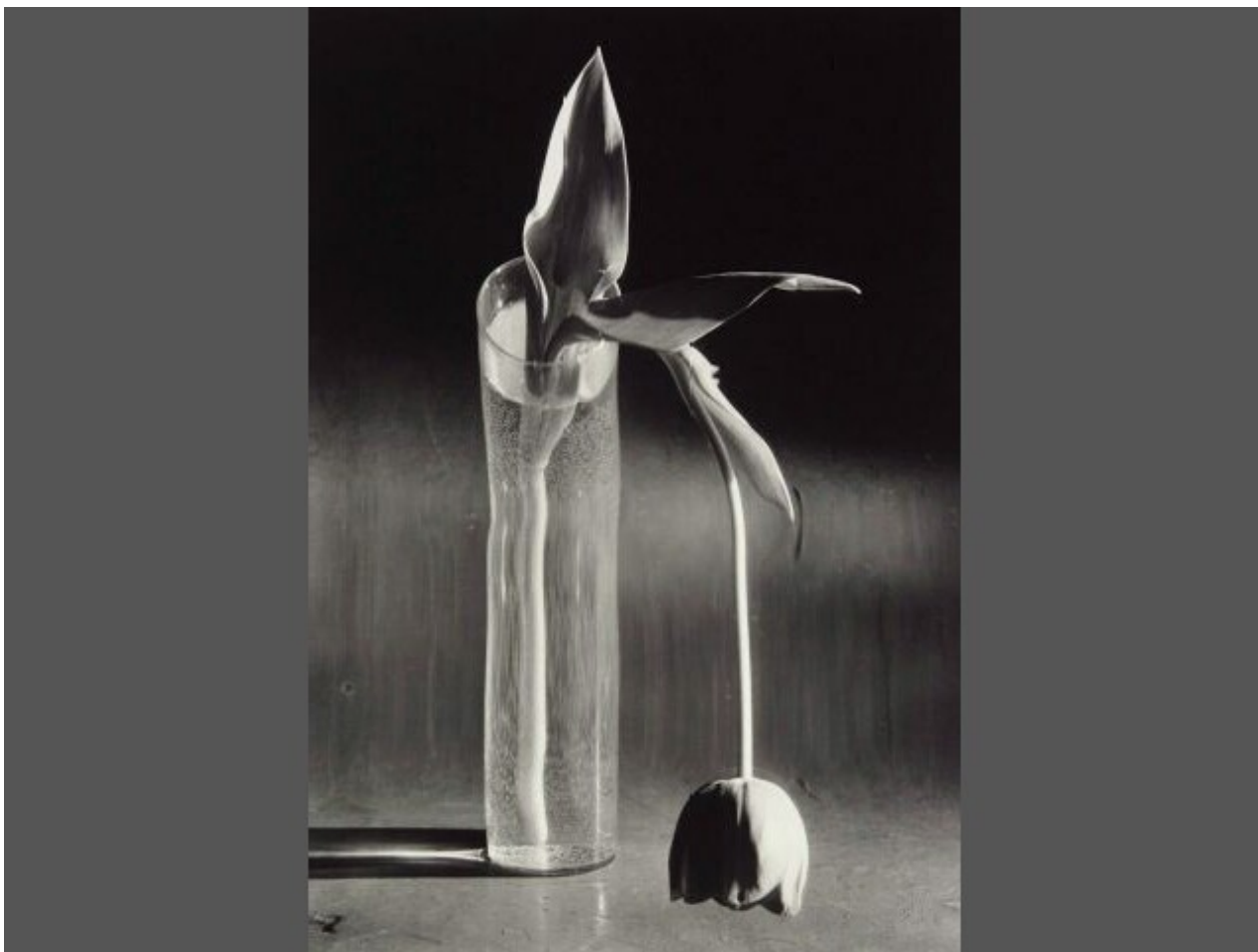
Man Ray

Oko, cca 1930



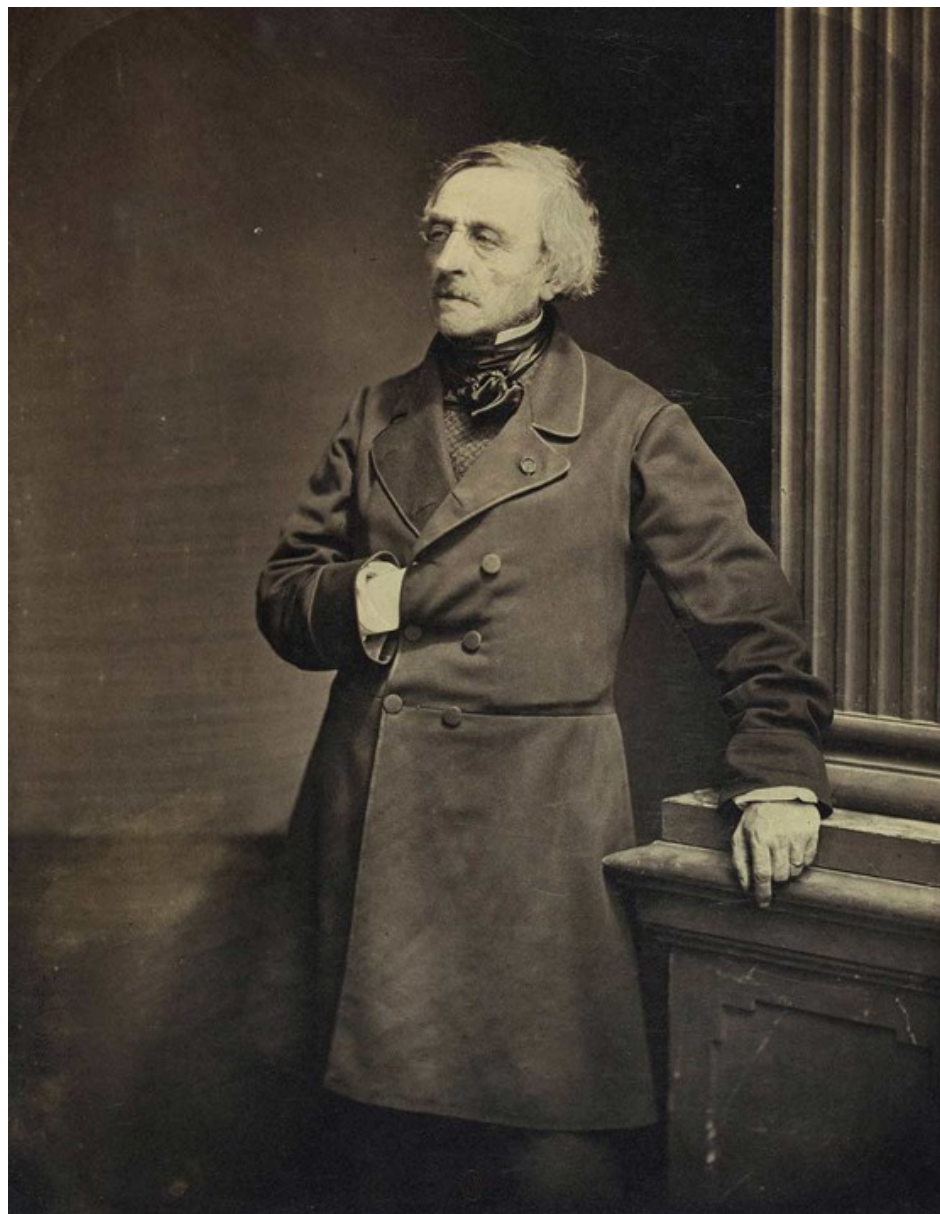
André Kertész

Melancholický tulipán, 1939



Fotografie soutěží
s malířstvím:

Adam Salomon,
Portrét Jeana
Jacquese Ampéra
cca 1860





Malířství
soutěží
s foto-
grafií:

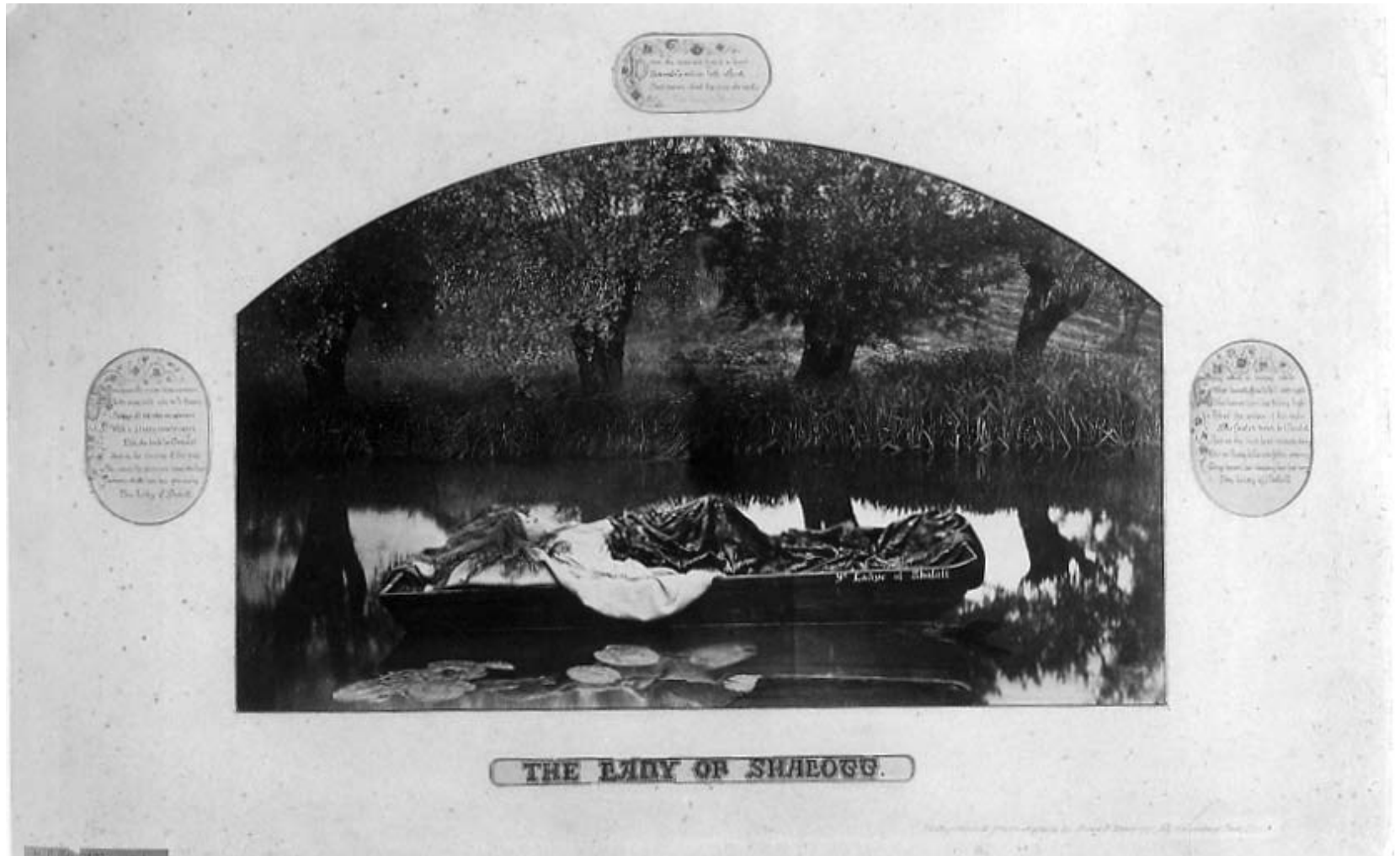
Chuck Close
Frank
1969
olej na plátně

pozn.: dílo ame-
rického foto-
realismu (hyper-
realismu)

Piktorialistická fotografie
Henry Peach Robinson
Fading away, 1858



Henry Peach Robinson The Lady of Shalott, 1861



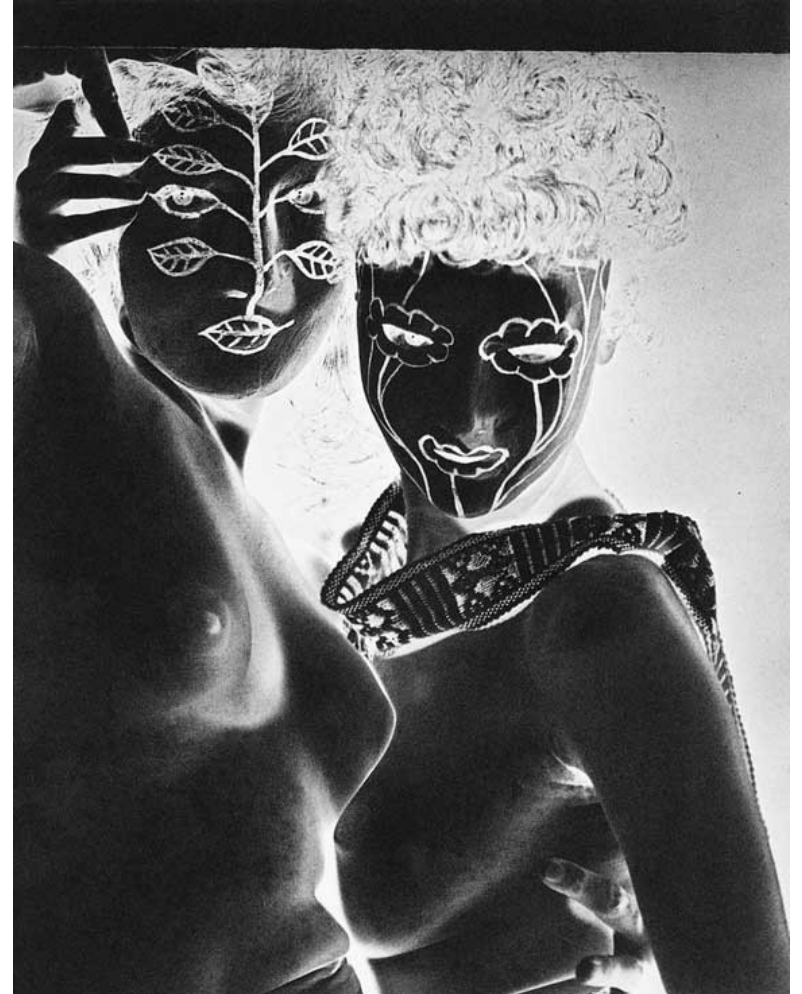
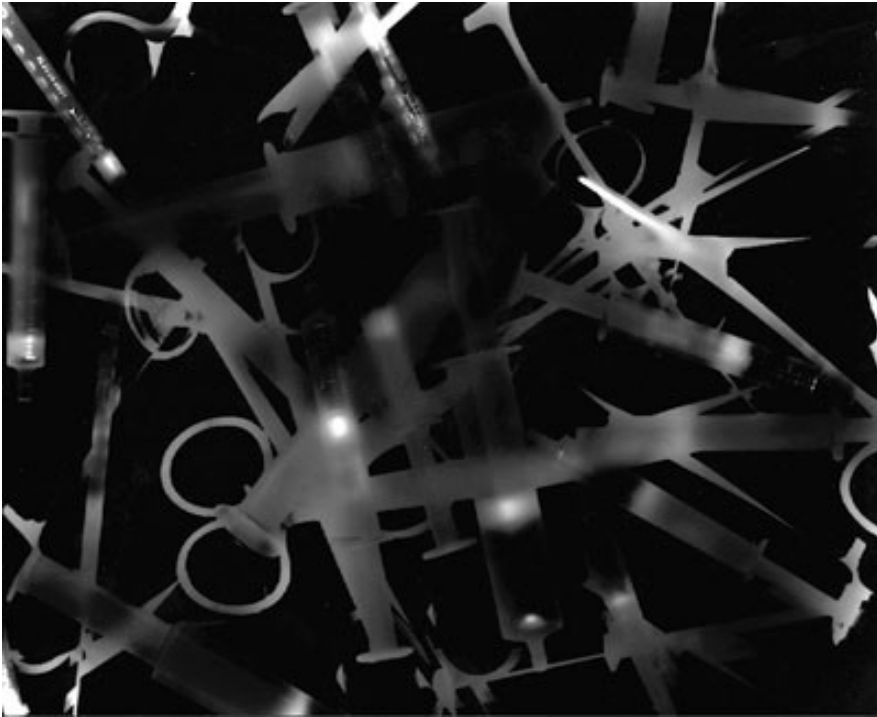
Niepce a Daguerre: reprodukce světa W. H. Fox Talbot: „photogenic drawings“



Man Ray

rayogram

solarizovaná fotografie



Piktorialismus

E. Stieglitz

Zima na 5. avenue

1893



Baudelairova kritika fotografie

„V dnešní smutné době se objevil nový vynález, který nemálo pomohl utvrdit sebevědomí hlouposti a zničit to vznešené, co snad ještě zůstalo z francouzského ducha. Modloslužebný dav žádal ideál jemu odpovídající a samozřejmě přizpůsobený jeho povaze. (...) Bůh mstitel vyslyšel přání davu. Daguerre se stal jeho Mesiášem. A tu si dav řekl: ‚Protože nám fotografie zaručuje naprostou přesnost (oni tomu věří, ti šílenci!), je fotografie uměním.‘ Celá společnost se splasila a od té chvíle se zhlíží jako Narcis ve vlastní hrubé podobě na desce.“

Ch.B., Moderní obecnstvo a fotografie, in: Úvahy o některých současnících. Praha 1968, s. 382.



„Rozhodující okamžik“

Henry Cartier-Bresson
Pouliční kavárna, Paříž
1969

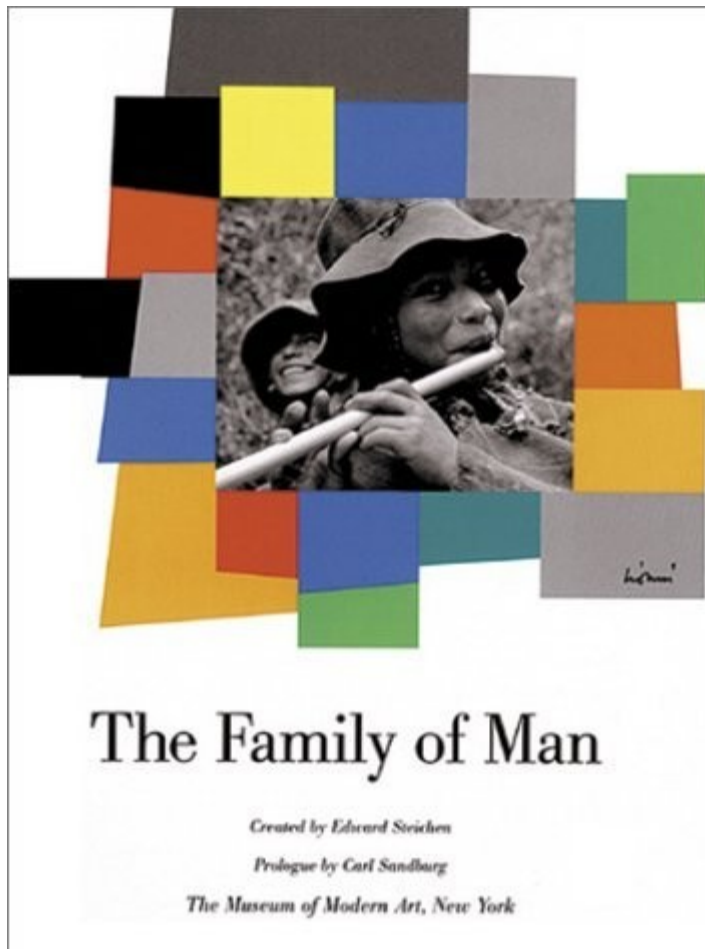


Robert Doisneau

cyklus *Tři sekundy věčnosti*, 1948-1951



Výstava *The Family of Man* New York, Museum of Modern Art, 1955 autor výstavy: Edward Steichen



Robert Frank

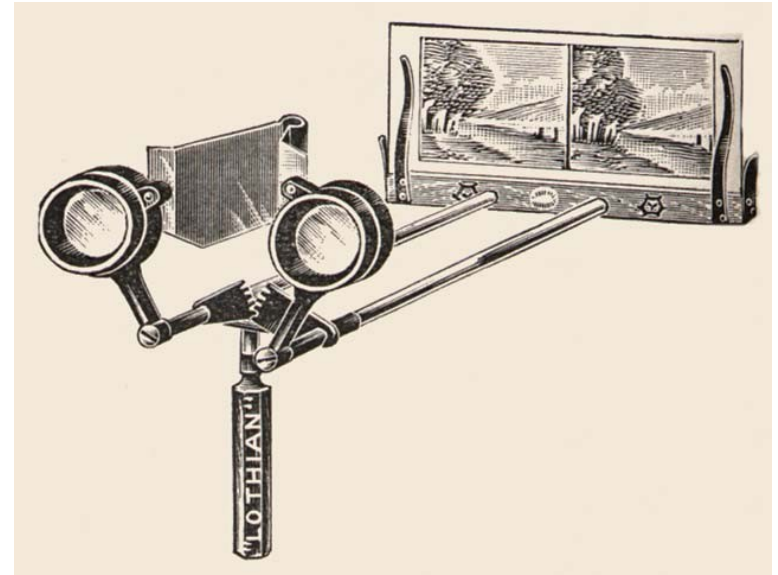
The Americans, 1955-56, titulní foto



Robert Frank
z cyklu *Bus Photographs*, 1958

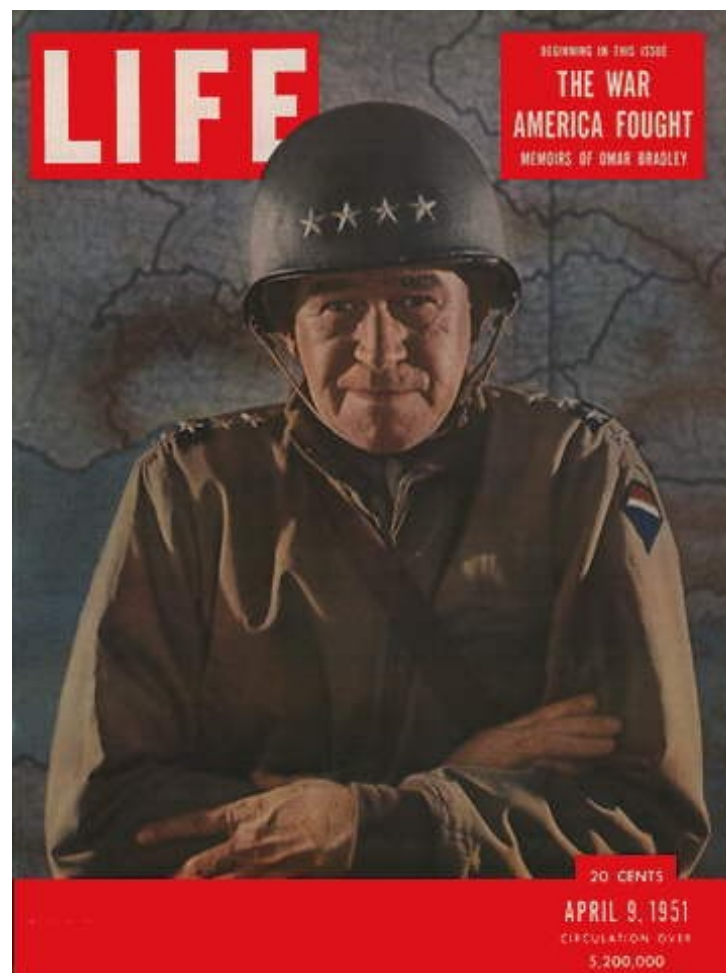
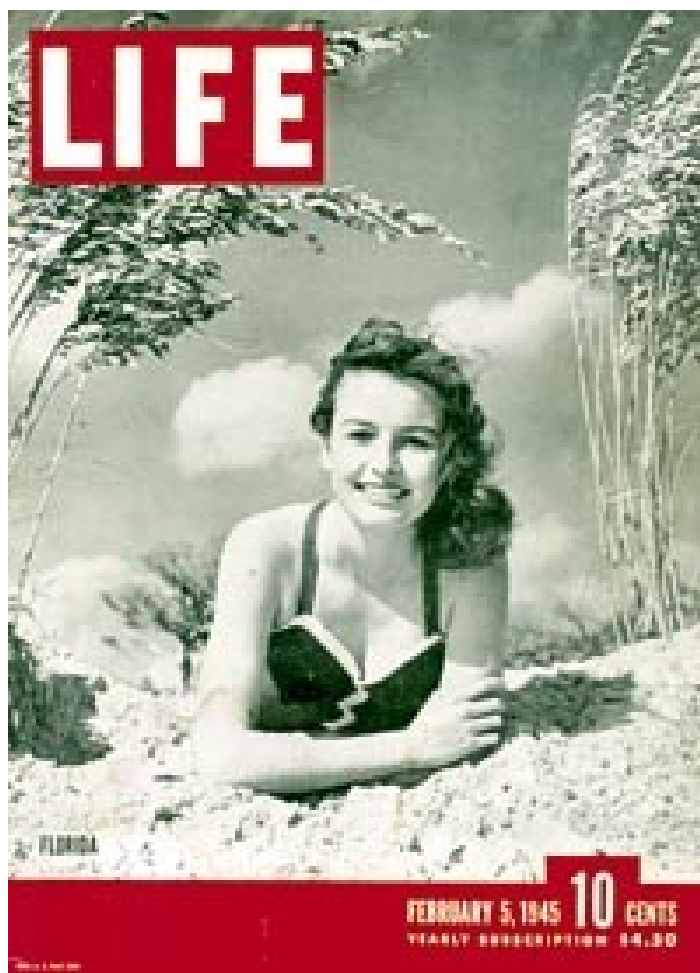


Stereoskopie



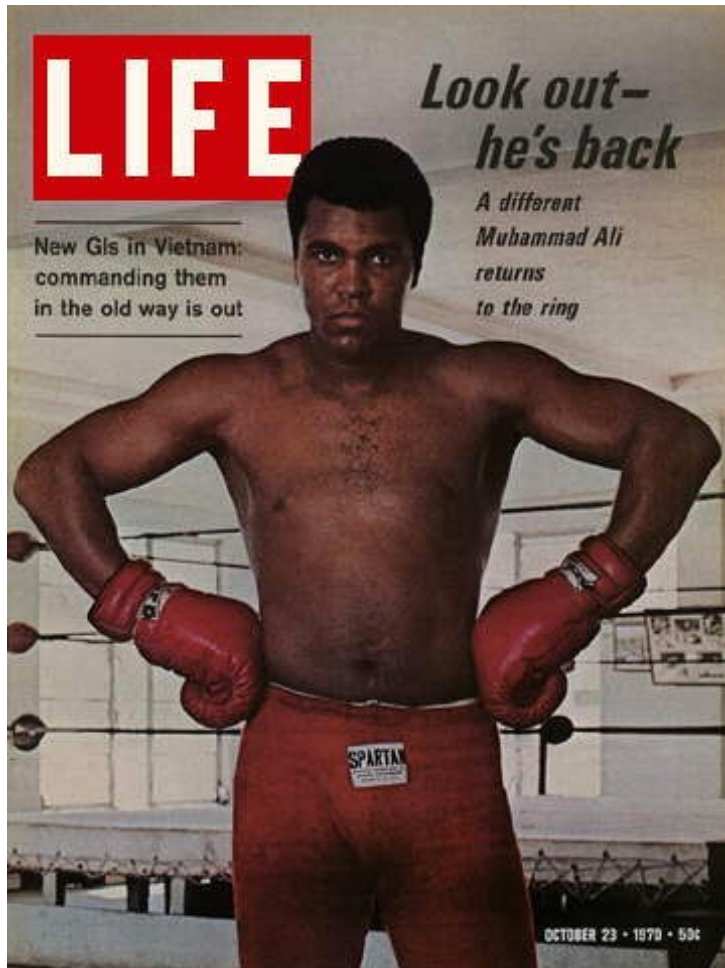
Zlatý věk fotožurnalismu

Life, Vu, Illustration ... Mladý svět



Týdeník Life v 60. letech

Gordon Parks (autor snímků na obálgách): „Fotoaparát je mou zbraní proti věcem, které kdekoli ve vesmíru nemám rád, a prostředkem, jak ukážu krásné věci kdekoli ve vesmíru.“



Fotografie a skutečnost

- Vztah fotografie ke skutečnosti není založen na *znaku*, ale spíše na *indexu* ve smyslu, který mu dal Ch. S. Peirce, podle nějž je index výsledkem přirozeného vztahu ke svému referentu.
- Fotografie je indexem také v časové rovině. Dle Christiana Metzke: „navěky nám ukazuje prstem, co bylo a už není“.
- Ve fotografii zaměňujeme logiku mimesis a analogie, která je metaforické povahy, za logiku kontaktu a stopy, která je formou metonomie.
- Současná situace dle H. Beltinga: Fotografie už neukazuje, jaký je svět, nýbrž jaký byl, když člověk ještě věřil, že jej může obsáhnout ve fotografii.

Následující snímky (28-30): analogie lovu a fotografování.

Robert Capa

Near Cerro Murano, 5. 9. 1936



Erich Salomon

reportážní snímky, 1930, 1931



Leonardo Hendricksen
poslední snímek, Chile, červen 1973



Intermediální obrazy

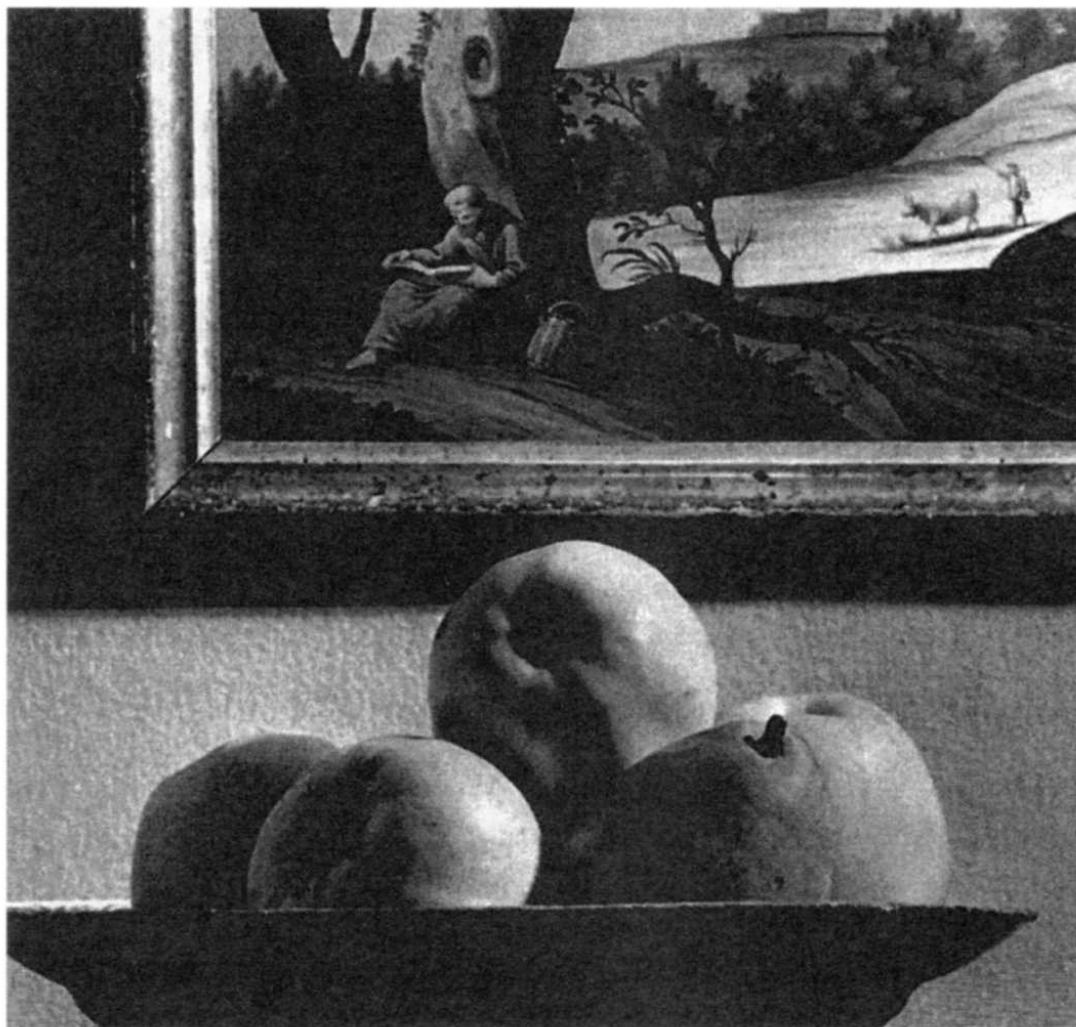
Fotografie odkazující k médiu malířství, filmu atd.



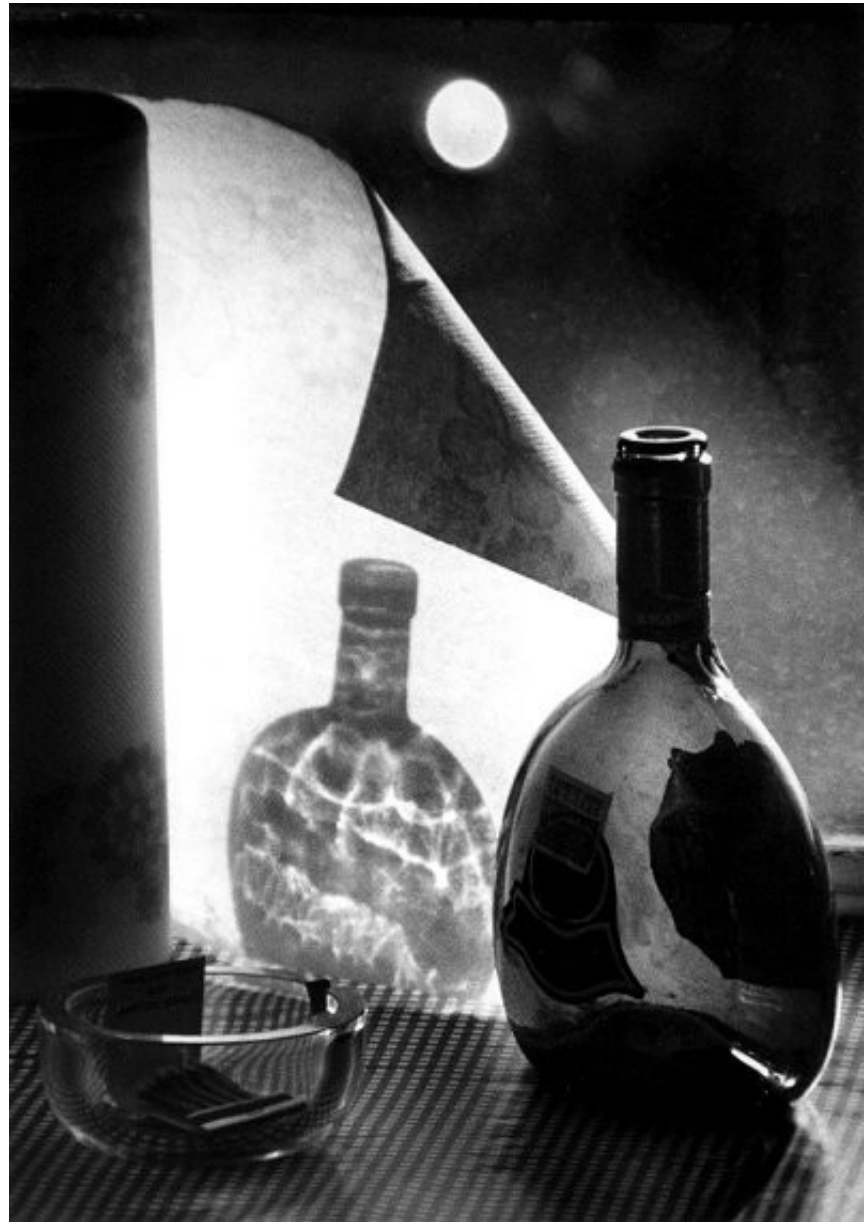
Thomas Struth
Návštěvníci v Art
Institute v Chica-
gu, 1990, ze
série Museum
Photographs

André Kertész

Zátiší, 1951



André Kertész
Bez názvu
(zátiší), 1974



Cindy Sherman

Nepojmenovaný filmový záběr č. 10



Cindy Sherman

Nepojmenovaný filmový záběr č. 21



Jeff Wall Tatoos and Shadows, 2000



Teorie fotografie: Walter Benjamin

W. Benjamin, *Malé dějiny fotografie* (1931). Reaguje na názor, že umění si nesmí pomáhat mechanickými pomůckami: „Zde vystupuje ve vší své těžkopádné hrubosti šosácké pojetí umění, odmítající jakoukoliv technickou úvahu, přesto však tušící svou záhubu s provokativními nástupem nové techniky. Nicméně bylo to právě toto fetišistické pojetí umění, s nímž zápasili teoretikové fotografie téměř celé jedno století, samozřejmě aniž by dosáhli sebemenšího výsledku, neboť jim nešlo o nic víc než získat pro svého fotografa 'pověřující listiny' od soudcovské stolice, kterou fotograf sám převrátil.“

„Dívejte se na takový obrázek dostatečně dlouho a uvědomíte si, nakolik se znovu sešly protiklady: ta nejexaktnější technika je schopna dát svým výrobkům magickou hodnotu, kterou namalovaný obraz navždy postrádá. Ať je fotograf jakkoliv zručný, ať jakkoliv pečlivě vybírá pózu svého modelu, divák vždy pocítí neodolatelně nutkání, hledat droboučkou jiskřičku náhody, okamžiku, ve kterém skutečnost, taková jaká byla, vtiskla svůj charakter obrázku; najít ten nepatrný bod, v němž se v bezprostřednosti toho dávno minulého okamžiku uložila budoucnost tak přesvědčivě, že ji můžeme znovu objevit.“

Benjamin ocenil fotografa E. Atgeta, který fotografoval ulice jako liduprázdné, jeho snímky stávají „doličným předmětem historického procesu“ a vyžadují specifickou recepci. (*Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, 1936)

Na Benjamina se odvolává postmoderní teoretik Douglas Crimp a další autoři.

Eugene Atget

Fontaine du passage, 6 rue des Guillemites, 1911

Un Coin du quai de la Tournelle, 5e arrondissement, 1910-11



Eugene Atget

Au Tambour, 63 quai de la Tournelle, 1908

Obchod, Avenue des gobelins, 1925



Teorie fotografie

Roland Barthes

R. Barthes, *Světlá komora*, 1980. O fotografii napsal: "Je bláznivá anebo moudrá? Fotografie může být jedním i druhým: je moudrá, zůstává-li její realismus relativní, temperovaný estetickými či empirickými zvyklostmi (listovat ilustrovaným časopisem u holiče, u zubaře); bláznivá, jeli tento realismus absolutní, a, lze-li to tak říci, originální. (...) Musím volit sám: buď podřídím to, co předvádí, civilizovanému kódu dokonalých iluzí, anebo v ní budu čelit procitání ne-polapitelné reality."

"Jiným prostředkem k tomu, jak přivést Fotografie ke zmoudření, je zevšeobecnit ji, zestádnit, zbanalizovat ji, aby již nemusela čelit žádnému jinému obrazu, vzhledem k němuž by se musela nějak vyznačovat, stvrzovat svou zvláštnost, svůj skandál, své bláznovství. To se děje v naší společnosti, v níž fotografie svou tyraníí likviduje jiné obrazy: nikde již nejsou rytiny anebo figurativní (neabstraktní) malby."

Klíčové pojmy: studium – obvyklý symbolický význam fotografie, punctum – osobní význam pro diváka, to co jej bezprostředně oslovuje.

Susan Sontagová, O fotografii, 1973 (české vydání 2002)

„Od nedávna má fotografie tak široké uplatnění, že ji většina lidí neprovozuje jako umění. Je hlavně společenským ritem, obranou před úzkostí a prostředkem moci.“

*Anne Leibowitz,
Susan Sontag*

