

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Problematika fotografie jako estetického zobrazení

Vedoucí práce: Mgr. Filip Hotový, PhD.

Autor práce: Jaromír Hřebecký

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3.

2011

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím také s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 29. července 2011

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Filipovi Hotovému, Ph.D. za vstřícnost, odborné vedení a inspirativní rady.

Anotace

Od dob vzniku fotografie je zde neustále přítomna otázka, zda je fotografie estetickým zobrazením. Ve své bakalářské práci vycházím z kontroverzního textu Rogera Scrutona *Fotografie a zobrazení*, v němž se snaží dokázat, že fotografie být estetickým zobrazením nemůže. Toto tvrzení se pokusím zpochybnit a následně vyvrátit na základě studií W. L. Kinga, R. Wickse a D. Lopese. V závěru práce si kladu za cíl navrhnout řešení tohoto problému - jak by se mělo na fotografii pohlížet, jak esteticky hodnotit její kvality, popřípadě jak by se dala tato teorie upravit.

Abstract

Since the time of photography there has always been a question if the photography is an aesthetic representation. There has been written so much about this topic. Consequently I have chosen one of the most controversial and most discussed Roger Scruton's script „Photography and Representation“ where Roger claims the photography cannot express an aesthetic representation. I will try to contest and disprove this assertion with a help of the scripts of W. L. King, R. Wicks and D. Lopes. In conclusion of my work I will try to identify a proper solution to this dispute and suggest how the photography can be seen and how to judge it's quality aesthetically, or how this theory could be modified.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Roger Scruton a pozadí jeho teorie fotografického zobrazení.....	9
2.1.Obraz a zobrazení.....	9
2.2.Jak chápat pojem zobrazení.....	10
2.3.Ideál I. – Ideál malby.....	11
2.4.Ideál II. – Ideál fotografie.....	13
2.5.Estetika zobrazení ve fotografii a malbě.....	16
3. Reakce na Scrutonovu esej Fotografie a zobrazení.....	18
4. William. L. King a jeho způsoby dívání na fotografii.....	20
4.1.Reprezentace předmětu jako předmět estetického zájmu.....	20
5. Robert Wicks a jeho teorie fotografie jako zobrazovacího umění.....	24
5.1.„Zmrazení“ situace jako cesta k zobrazivému umění.....	24
6. Nigel Warburton a slabé a silné odpovědi.....	27
7. Zástupci silných odpovědí.....	29
8. Úvod do „estetiky fotografické transparence“.....	29
8.1.Zobrazení v rovině ideální fotografie.....	30
9. Shrnutí hlavních tezí.....	32
10. Kategorie estetického zobrazení.....	34
11. Závěr.....	36
12. Seznam literatury.....	37

Úvod

Fotografie. Věc dnes již zcela běžná pro každého člověka je stále, i přes to, že žijeme v moderní společnosti, opředená rouškou tajemství. Fotografa Diane Arbusová dokonce o fotografii říkala, že je tajemstvím o tajemství. Od doby, kdy byla tato věta pronesena, uplynulo mnoho let, ale neztrácí nic ze své platnosti ani v dnešní době. Stále hledáme odpovědi, které by objasnily spoustu otázek, které vyvolává.

Otázek které dodnes hledají uspokojivou odpověď, je velké množství. Dokonce s technickým vývojem společnosti a rozvojem fotografického umění a technik otázek neustále přibývá stejně tak, jako přibývá nafoceního materiálu, který lze zkoumat. My se však budeme zajímat o otázku, která je jednou z nejzákladnějších. Otázku, která je s fotografií spjata od samého začátku a nelze ji od ní oddělit, protože by ztratila to, co je fotografii vlastní a to, co dělá fotografii fotografií. Budeme se zajímat o zobrazení a o to, jak vnímáme fotografii, když se na ni díváme. Půjde tedy o recepci a následnou interpretaci fotografického obrazu.

V dnešní moderní době kdy jsme prakticky na každém kroku obklopeni technickými obrazy, se naše vnímání obrazů světa proměnilo. Nesporným důkazem toho jsou média, která chrlí každý den nekonečnou řadu těchto obrazů z celého světa. Jsme zajatci informací a informace jsou nám předávány formou obrazů. Naše realita se stala obrazem. Proto zvítězila fotografie nad malovaným obrazem, který přestal tomuto náporu stačit. Již nám nestačí neživá malba zbavená souvislostí. Náš život se vtěsnil do políčka filmového pásu, který má tu možnost, vyprávět o životě jaký je. Stačí našim potřebám a umožňuje velmi jednoduchou cestou se s touto realitou ztotožnit a vidět tak sebe sama. Stala se symbolem doby, ve které žijeme. Díky fotografii se takto pozměnilo naše kulturní zázemí, ale i vnímání.

V této práci se zaměříme na otázku zobrazení a pokusíme se najít řešení sporu, který se okolo ní objevil. Zda se při recepci fotografie zajímáme o fotografovaný předmět nebo hodnotíme výsledné médium fotografie. Nebude nás ovšem zajímat pouze empirické zkoumání faktů, ale jelikož se pohybujeme

na umělecké půdě, pokusíme se tuto problematiku obsáhnout z pohledu estetického zkoumání. Jde tedy o to, kde budeme hledat estetické vlastnosti. Zda u předmětu, který fotografujeme nebo na fotografii, která z tohoto procesu vznikne.

Práce, z které budu vycházet, je považována za jednu z nejvíce diskutovaných a zároveň nejvíce zajímavých v řešení problematiky estetického zobrazení ve fotografii. Je to práce Rogera Scrutona *Fotografie a zobrazení*, ve které nám nabízí tvrzení, že fotografie není estetickým zobrazením. Pokud se budeme dívat na fotografii, budeme přisuzovat estetické kvality předmětu, který je zobrazovaný a nikoli fotografii. Pokusím se s touto tezí pracovat a poukázat na reakce a polemiky, které po jejím vydání začaly vycházet. Nechci zde obsáhnout celé široké pole prací, které vyšly a stále vycházejí, protože se to neslučuje s cílem, kterého chci dosáhnout. Mým cílem je pouze naznačit směry, kterými se autoři vydávali a jak byli úspěšní ve sporu se Scrutonem. Cílem práce bude na těchto polemikách ukázat, jakým způsobem byly prozatím vedeny a jakým směrem je optimální se dále vydávat při estetickém hodnocení fotografie.

Výběr prací, které zde předložím, je vyňat z dělení, které provedl Nigel Warburton. Není tedy náhodný, ale je vybrán tak, aby se na něm dal demonstrovat směr argumentace, který se slučuje s náplní práce a má tedy schopnost podpořit argumentaci pro mnou zvolený cíl.

Obsah by se dal shrnout do několika bodů. (1) Nastínit problematiku estetického zobrazení. (2) Nastínit práce a teze, které se snaží vypořádat s řešením této problematiky. (3) Dospět k nejlepšímu řešení zkoumání fotografií.

Cílem by se tedy neměl stát konkrétní návrh řešení této problematiky, ale snaha ukázat na přístup, který jde podle mě ke zkoumání fotografie a jeho estetického zobrazení nejlepší cestou. Práce by též měla poukázat na širší problematiku fotografického zobrazení a ukázat, že fotografie je zajímavým uměleckým oborem a že si zaslouží své pevné zařazení do světa umění.

Roger Scruton a pozadí jeho teorie fotografického zobrazení

Tento britský filozof, estetik a konzervativce je autorem řady koncepcí, které se svými tématy dotýkají celé škály různých odvětví estetiky. Není proto divu, že se jedna z nich soustředí na fotografii. V ucelené eseji „*Fotografie a zobrazení*“ uvádí kontroverzní teorii, že fotografie nemůže být estetickým zobrazením. Tedy při pohledu na fotografii nelze uplatnit teorii, při níž nás nezajímá reprezentace předmětu, ale podoba předmětu. Z toho Scruton vyvozuje, že k fotografii nelze zaujmout estetický postoj, protože ji chápeme spíše jako zdroj informací o předmětu.

Obraz a zobrazení

Tato práce vznikla na základě najít odpověď na otázku, zda je film nezávislou uměleckou formou na divadle, se kterým ji spojuje řada vlastností. Scruton se vydává hlouběji do problému a snaží se tento vztah analyzovat a tuto otázku zodpovědět na úrovni mnohem základnější. Jelikož je film tvořen rozpořbovanými políčky jednotlivých obrazů, vidí fotografii jako základ filmu a ptá se, zda fotografie může něco zobrazovat.

Podle Scrutona fotografie nemůže nic zobrazovat a není zobrazovacím uměním. Tvrzení dokazuje na malbě, která podle něj zobrazením bude vždy a porovnává s ní fotografii. Na základě tohoto porovnání vztahů staví své argumenty a snaží se obě média co nejvíc oddělit, aby vynikl rozdíl, protože na rozdílnosti lze nejlépe ukázat, proč malba zobrazením je a fotografie nikoli. Snaží se vyhýbat konkrétním malbám nebo fotografiím, protože každé dílo je svým způsobem originální a lze v něm nalézt množství specifík, které mohou odkazovat k jinému zobrazovacímu umění a díky tomu jsou konkrétní díla znečištěna prvky jiných umění. To Scruton nepotřebuje, a proto stanovuje logické ideály obou umění, protože ty mají schopnost vyjevit zásadní rozdíly. Ve výsledku porovnávání se zaměřuje na vztah zobrazovaného předmětu a jeho zobrazení a o to, jak se výsledek jeví divákovi. Na rozdílech, které nalezne, staví své hlavní argumenty a dokazuje, že fotografie není zobrazovacím uměním. Tedy že nic nezobrazuje.

Pokusím se zde nastínit oba ideály a ukážu na nich směr, kterým se vydává Scruton při zkoumání fotografie a jejího zobrazení a jak dochází k tvrzení, že fotografie není zobrazovacím uměním.

Jak chápat pojem zobrazení

Nejdůležitější pro začátek je vysvětlit si, jak Scruton chápe zobrazení jako takové. Chápe ho dvojitým způsobem. Z hlediska obecného jako kopii podoby a z hlediska estetického pohlíží na zobrazení jako na reprezentaci – tedy vyjádření myšlenky předmětu v podobě, jež lze vnímat smysly. Problematika tohoto pojmu je zakořeněna v tvrzení, že jak v obraze, tak ve fotografii jde vždy jistým způsobem o zachycení podoby předmětu a výsledek je vždy jeho následným zobrazením. Jedná se tedy o společný prvek jak malířství, tak fotografie, kterým mohou znázorňovat svět. Podobnost předmětu a znázornění je tedy základní podmínkou pro zobrazení.

Při analýze zobrazení fotografie Scruton vychází z podobnosti zobrazovacích schopností tradiční malby a fotografie, které staví do protikladu. Malbu chápe jako dostatečný nástroj pro zachycení zobrazujícího myšlení a definuje ji jako zosobněné vyjádření myšlenky předmětu. Proti tomu fotografii neurčuje jako zobrazivé umění, protože je to jen pouhé zachycení podoby v určitém okamžiku existence předmětu.

Nutno dodat, že se Scruton ve svém uvažování pohybuje u specifického druhu fotografie, která má nejbližší vztah k zobrazování reality. Fotografie, která pracuje s předmětem tak, jak se nám doopravdy jeví a ukazuje, proto nachází spojení v dokumentární fotografii. Z důvodu možnosti znečištění fotografie vlivy jiných umění se Scruton ve své úvaze snaží vyhnout konkrétním projevům, rysům a druhům fotografie a buduje obecné kategorie, ve kterých se fotografii a malbu snaží pojmut jako fenomény, protože tak lze nejlépe nalézt ideální výsledek. Kategorie nazývá „logické ideály“ a ustanovuje dvě skupiny, které označuje jako „ideální malbu“ a „ideální fotografii“. Logický ideál obecně definuje jako ideálního zástupce dané skupiny, ve kterém lze objevit prvky společné všem již existujícím prvkům ve skupině. U ideálů

nejde o úsilí vytvořit ideální výtvar, protože ten lze vytvořit pouze teoreticky, spíš jde o upřesnění vztahů mezi předmětem a zobrazením předmětu.

Ideál I. - Ideál malby

Jak jsme již uvedli, u logických ideálů jde o vztah zobrazovaného předmětu a jeho zobrazení. U ideálu malby jde čistě o intencionální vztah k zobrazovanému předmětu, protože záleží na intenci autora, jak předmět znázorní. Ze vztahu autorské intence a zobrazovaného předmětu, vyplívají tři základní premisy pro možnost existence ideálu malby. (1) Za prvé, znázorněný předmět nemusí, ani nikdy nemusel reálně existovat. (2) Druhá premisa se týká zobrazení předmětů. Pokud předmět rozpoznáváme, jde o úspěšné zobrazení, avšak neznamená to, že když předmět na malbě rozpoznám, nutně ji musím s tímto předmětem ztotožnit.

„...jestliže malba zobrazuje předmět, neplyne z toho, že existuje nebo že pokud existuje, malba ho zobrazuje, jaký je. Navíc, je-li x malbou nějakého člověka, neplyne z toho, že existuje nějaký konkrétní člověk, jehož je x malbou.“¹

Neznamená to však, že když malba nevyžaduje totožnost podoby s předmětem zobrazení, že jde o náhodné zobrazení. Pokud malbu považujeme za zobrazení, vždy nás bude zajímat určitá podobnost s předmětem. Kvůli ní se podle Scrutona zajímáme o malby. S druhou premisou je úzce spjatá i třetí premisa. (3) V té se autor dotýká intencionálního záměru malíře. V ní nejde tolik o to, jak předmět vypadal, ale jak nám ho chtěl autor představit a ukázat. Malíř nám předkládá svůj úhel pohledu na zobrazovanou věc.

„Malba stojí v intencionálním vztahu ke svému předmětu v důsledku aktu zobrazení, uměleckého aktu, a charakterizujeme-li vztah mezi malbou a jejím předmětem, popisujeme také umělcův záměr.“²

Již jsme si řekli, že ztvárnění a podoba znázorňované věci v malbě je čistě na intenci autora. Nejde tedy o to, co je na obraze znázorněno, ale jak je to znázorněno. Pokud se chceme pohybovat na rovině ideální malby, musíme

¹ Scruton, Roger: “Fotografie a zobrazení.“ In: *Estetické porozumění, Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister a Principal, 2005, s. 35.

² Ibid. s. 35.

přijmout tyto tři premisy jako fakt, který vždy bude v malbě přítomen. Pokud je přijmeme, můžeme se posunout ve zkoumání malby a podívat se na to, jak Scruton chápe zobrazení v malbě a jak mu rozumět.

Scruton říká:

*„rozumět obrazu předpokládá rozumět myšlenkám. Obraz tyto myšlenky v jistém smyslu sděluje. Jsou základem malířova záměru a zároveň utvářejí způsob, jakým plátno vnímáme. Takové myšlenky podmiňují vnímání toho, kdo vnímá s porozuměním, a to, co vidíme na obraze, musíme přinejmenším z části popisovat z hlediska našeho chápání myšlenek“.*³

Dívání se na obrazy vždy vyžaduje určité kulturní podvědomí každého diváka. Pokud se pozorovatel snaží rozumět malbě, právě s ohledem na kulturní podvědomí chápe omezení spjatá s možnostmi umělecké techniky malby. Musí umět oddělit to, co lze dát světu malbou a to, jak se ukazuje člověku reálný svět. Jsou to dvě odlišné věci, které když úspěšně oddělíme, porozumíme malbám. Dochází tu ke komunikaci myšlenek mezi umělcem a divákem. Už tedy nevnímáme pouze to, co vidíme, ale zachycujeme myšlenku autora, jak chtěl, aby byl objekt na obraze vnímán. Zobrazení v malbě je tedy něco, co lze nazvat propojením a komunikací myšlenek o určitém předmětu. Můžeme tedy říci, že je třeba obraz nejprve rozšifrovat, abychom ho mohli posléze co nejlépe interpretovat. Objevit v něm způsob pohledu autora na tuto věc a najít si způsob, jak obraz pochopit.

Co lze tedy esteticky hodnotit na malířském umění a na obrazu vzniklém z tohoto procesu? Pokud se pozastavíme nad myšlenkou tohoto konceptu, nemůže nám uniknout směr, kterým Scruton míří. Pokud chceme malbu esteticky hodnotit, tak nehodnotíme věc zobrazovanou, ale její umělecké ztvárnění, tudíž obraz samotný.

Co se týká estetického zájmu o malířská díla, Scruton popisuje několik druhů dívání se na obraz. Jeden způsob autor uvádí, jako způsob *odvozený*, ve kterém jde hlavně o vlastnosti předmětu zobrazeného. Zde se nachází reálné nebezpečí v tom, že pokud bychom měli k dispozici předmět samotný, obraz už nebude třeba. Dalším způsobem dívání je opačný způsob než předešlý. Diváka

³ Ibid. s. 37.

zajímají spíše abstraktní kompozice barev, linie tvarů a nic jiného ho nezajímá. Ani co vidí zobrazeného na obraze. Třetí způsobem je samotný způsob dívání se na obraz. To probíhá tak, že se skrze obraz a techniku, kterou je vytvořen, díváme na odkaz v obraze. Tedy to, co je nám umělcem ukázáno. Funguje tu jiný vztah než u prvního způsobu a to ten, že obraz je zástupcem předmětu a nelze jej předmětem nahradit. Podle Scrutona je toto jádro estetického prožitku z malířského umění. Ideál malby lze spatřit v tomto rozlišení a proto je malířství zobrazovacím uměním.

Ideál II. - Ideál fotografie

Pokud jde u ideálu malby o intencionální vztah, kdy nezáleží tolik na předloze, jako na tom, jak je obraz udělán, u ideálu fotografie je tomu přesně naopak. Oproti ideálu malby je ideál fotografie k předmětu zobrazení v kauzálním vztahu. To znamená, že je na fotografii zachycen předmět přesně, tak jak vypadá. Je jeho přesnou kopií.

Slovy Scrutona:

„Také ideální fotografie je v jistém vztahu k předmětu. Fotografie je fotografií něčeho. Vztah tu ale není intencionální, nýbrž kauzální. [...] je-li fotografie fotografií nějakého předmětu, plyne z toho, že tento předmět existuje, a je-li x fotografií člověka, existuje konkrétní člověk, jehož x je fotografií.“⁴

Fotografie tu plní funkci záznamu. Nemá tedy v sobě obsaženou žádnou kreativní složku, která by mohla vyjádřit myšlenku předmětu ani žádnou schopnost přetvořit realitu tak, aby vznikla tvůrčí fotografie, jako tomu je u malby.

Fotograf tu funguje pouze jako oběť fotoaparátu (skříňky, do které nevidí) a není mu umožněno (jen velmi minimálně), ovládat činnost a výsledek fotografování. Fotografův záměr nehraje žádnou roli v tom, jak se dívat na fotografii. Sama v sobě neukrývá interpretaci reality, ale prezentaci toho, jak něco vypadalo a jaké to bylo v určitý okamžik na určitém místě.

Scruton o tom píše:

⁴ Scruton, Roger: “Fotografie a zobrazení.“ In: *Estetické porozumění, Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister a Principal, 2005, s. 35.

„Kopii podoby míním takovou věc, kterou někdo s normálníma očima a chápáním vidí (jako intencionální předmět vidění) jako co možná nejvěrnější podobu toho, co by viděl, kdyby pozoroval z určitého úhlu a v určitém okamžiku v historii daného předmětu předmět sám. Člověk zkoumající ideální fotografii získává velmi dobrou představu o tom, jak něco vypadalo. V důsledku toho může z fotografie zjistit, jak něco vypadalo, stejně jako by to zjistil, kdyby to skutečně viděl.“⁵

K tomu, aby se fotografie stala svým ideálem, musíme najít základní premisy, které nám umožní stanovit body, které musí fotografie splňovat. (1) Za prvé musí fotografovaný předmět reálně existovat. (2) Za druhé předmět musí být zhruba takový, jaký se jeví na fotografii a za třetí (3), podoba předmětu v určitém okamžiku musí být totožná s podobou na fotografii.

První premisa ukazuje, že je fotografie v kauzálním vztahu s předmětem, tudíž není možné vyfotografovat nic, co neexistuje.

Scruton uvádí názorný příklad:

„Mohu samozřejmě pořídit fotografii nahé postavy s drapérií a nazvat ji Venuše. Ale jelikož to lze chápat jako uplatnění fikce, nemělo by se v tom vidět fotografické zobrazení Venuše, ale spíše fotografie zobrazení Venuše. Jinými slovy, k procesu fiktivního zobrazení dochází nikoliv ve fotografii, ale v jejím předmětu: to předmět zobrazuje Venuši; fotografie nedělá nic jiného, než že výtvarnou podobu předmětu přenáší k jiným očím. Venuši nezobrazuje ona, ale fotograf, který ji využívá ke svému zobrazení.“⁶

Problém nemožnosti zobrazit fikci, jak je vidět, není přehlédnutelný a značně nám narušuje estetické vnímání fotografie. Najednou nerozumíme jak se dívat na fotografické zobrazení a jak dešifrovat obsahovou stránku fotografie. Nemožnost zobrazit fikci hraje důležitou roli ve vnímání fotografie jako zobrazujícího umění a stává se jedním z hlavních vyjadřovacích aparátů v estetickém nahlížení na fotografii.

Oproti malbě, kdy lze ztvárnit fikci a imaginaci, máme u fotografie problém vůbec zachytit fikci. Pokud chceme namalovat jakékoliv bájně zvíře,

⁵ Ibid. s. 45.

⁶ Scruton, Roger: “Fotografie a zobrazení.“ In: *Estetické porozumění, Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister a Principal, 2005, s. 46.

není to problém. Ten nastane až tehdy, pokud se ho budeme snažit vyfotografovat. Vznikne problém, který je zakořeněn v kauzálním vztahu. Jelikož toto bájně zvíře fyzicky neexistuje, nelze ho zachytit na fotografii a tak jediné, co lze vyfotografovat bude stylizovaný jiný objekt. V tu chvíli nastává problém, jak se na fotografii dívat. Scruton na základě této úvahy říká, že v tomto případě nejde o zobrazení, ale že jde pouze o fakt ukázání na určitý akt nebo objekt. Že fotoaparát nemá schopnost něco zobrazit, ale pouze na něco ukázat. A ukázat můžeme třeba prstem a nebudeme k tomu potřebovat fotoaparát.

Druhá premisa říká, že předmět musí být zhruba takový, jak se jeví na fotografii. Princip podobnosti je už zakořeněn v samé podstatě fotografického znázornění. Bez něho bychom nemohli poznat, jak předmět vypadal, protože fotografii bereme jako jeho vizuální připomínku. Na fotografii jsou nám předkládány věci, jaké opravdu byly. Samozřejmě existuje způsob, jak dokázat jak určitá věc vypadala, ale ocitneme se ve vědeckém zkoumání a to už s estetikou nemá nic společného a to u umění ztrácí význam.

V třetí premise přibíráme k premise druhé navíc faktor času. Ten hraje u fotografie také jednu z důležitých rolí. Fotografie nám ukazuje, jak určitý objekt vypadal v určitém okamžiku. Není to tedy záležitost libovolného časového úseku, který můžeme nalézt u malby. Na fotografii je zachycena událost v určitém momentě a ukazuje vztah objektů zachycených na fotografii pro ten okamžik. Faktor času hraje důležitou roli jak u fotografie, tak u malby a díky němu se nám daří rozplést problematiku filmu, od kterého se celý problém zobrazení odvíjí.

Estetika zobrazení ve fotografii a malbě

Nyní je jasné, že zobrazení ve fotografii a zobrazení v malbě nejsou stejná. Pokud se soustředíme na malbu, jde hlavně o intenci autora, jak předmět ztvární a tím pádem může autor pracovat i s imaginárními (nereálnými) předměty. Přesné zobrazení a zachycení reality nehraje tedy tak významnou roli.

U fotografie nalézáme vztah reality a předmětu zobrazení na opačné bázi. To, co v nás má vyvolat zájem není fotografie předmětu, ale předmět samotný. Z toho vyplývá, že nejde o způsob znázornění nebo ztvárnění, ale o to ukázat, jak konkrétní předmět vypadá. Zobrazit co nejpřesněji jeho reálnou existenci v určitém časovém bodě. Může za to kauzalita, která nás nutí k tomu, abychom projevíli spíše empirický, než estetický zájem o danou věc. To co nás tedy na fotografii zajímá je vizuální faktická informace, kterou dostaneme o předmětu. Náš zájem se spíše opírá o zkušenost s předmětem a jediné co můžeme oceňovat, jsou vlastnosti předmětu.

Stejně tak se to má, pokud malbu a fotografii hodnotíme z estetického hlediska. Na malbě nás nebude zajímat předmět zobrazení, ale to, jakou má zobrazovací myšlenku a jak nám ho chtěl malíř ukázat. Fotografie nás podle Scrutona esteticky zajímat nebude, protože je u ní zásadní vztah reality a zobrazení, ve kterém budeme vždy hodnotit objekt. Lze to pěkně ukázat na příkladu zarámované ulice. Pokud si vybereme pohled na ulici a naaranžujeme před tento výjev rám tak, aby výsledný výjev byl co nejestetičtější, bude se toto počínání shodovat s počínáním fotografa a jeho zkušeností. Výsledek bude u obou sice jiný, protože po fotografovi zůstane hmatatelný důkaz a u aranžéra jen zkušenost, ale pokud bereme v potaz průběh a momentální výřez z reality, kdo při dívání na zarámování výjevu rozhodne, zda je to zobrazení či skutečnost? To co budeme vždy hodnotit, je tedy podobnost předmětu s realitou a estetické kvality přiřadíme vždy fotografovanému předmětu.

Pokud se na tento problém podíváme podrobněji, je zcela jasné, že nemůžeme u obou zobrazení hodnotit stejné estetické kvality. U malby budeme hledat emocionální kvality a u fotografie to, co na ní vidíme. Při podrobnějším pohledu zde vidíme i rozdílný přístup ve zkoumání. Zatímco u malby bychom tento akt mohli nazvat estetickým zájmem, u fotografie se spíše jedná o pouhou zvědavost, jak se nám určitý objekt jeví. Nemůžeme tedy ani hovořit o stejném typu zobrazení, ze kterého by šlo odvodit, zda jsou obě média stejným zobrazovacím uměním. Neexistuje tedy žádná charakteristika zobrazení společná oběma médiím.

Celá historie fotografie od svého začátku až dodnes, je propletená snahou narušit kauzální řetězec a dokázat, že fotografie může nést zobrazovací myšlenku a zároveň se zbavit nápodoby předmětu. Fotografie se tím snaží nalézt si své místo na poli zobrazovacího umění. Veškerá snaha prohlásit fotografii za zobrazovací umění ale sebou nese jisté riziko, o které se i Scruton ve své eseji opírá. Pokud fotograf usiluje o zobrazovací umění, nutně se odkloní od ideálu fotografie a přiblíží se k ideálu malby. Protože k tomu, abychom zasáhli do fotografie tak, aby se o ní dalo říct, že je zobrazením, musíme zákonitě kontrolovat proces fotografování, retuš a všechny zásahy, které k tomu potřebujeme. Pak ale fotografie už není zobrazením něčeho, protože je znečištěna ideálem malby. Jinak řečeno, aby se fotografie dala prohlásit za zobrazení, musí nést zobrazovací myšlenku, ale zároveň nesmí být zobrazením předmětu. Další věcí, co musí splnit je, že se musí změnit v těch ohledech, které ji odlišují od malby, aby se stala nositelkou myšlenky. Pokud toto fotografie dokáže, lze na ní pohlížet s estetickým zájmem.

Toto je základní bod Scrutonovy eseje. Snaží se na příkladech ukázat, že fotografie nikdy nemůže být zobrazovacím uměním, zatím co malba jím bude vždy. Stejně tak se to projevuje u filmu.

Film definuje Scruton jako fotograficko-dramatické jednání a zda je film dobrý, či špatný, nezáleží na zobrazení, ale na dramatickém ději a věrnému zpracování postav. Zobrazení ve filmu má spíše funkci ukázat divákovi atmosféru. Až v celku filmu divák pochopí, čeho si ve filmovém zobrazení všimá, protože v jednotlivých záběrech je spousta rušivých elementů, které kladou spoustu otázek kolem a odvádějí diváka od děje. Kamera nikdy nepodá přesnou analýzu, toho co zobrazuje. Proto není film brán jako zobrazivé umění, ale spíše jako dramatické umění, které má s divadlem mnohem víc společného než s fotografií.

V tomto pohledu na film, lze nalézt podpoření Scrutonovy teze, že fotografie není zobrazovacím uměním, protože je i hlavním vyjadřovacím prvkem filmu, ve kterém také nefunguje, jako zobrazení.

Reakce na Scrutonovu esej Fotografie a zobrazení

Ve filozofii se říká, že teorie, která vyvolá reakce, je dobrá teorie. Totéž platí i o eseji Rogera Scrutona, protože krátce po jejím vydání se na akademické půdě zrodila poměrně živá diskuze a spousta estetiků a filozofů na tuto práci reagovalo. Vyrojily se nejrůznější otevřené polemiky kolem fotografie a způsobů vnímání jejího zobrazení se mezi lety 1989 až 2003 stala bojištěm, kde se střetávaly nejrůznější názory. Příspěvky k tomuto více než zajímavému a inspirativnímu tématu vycházely v odborných časopisech *Journal of Aesthetics and Art Criticism* nebo *British Journal of Aesthetics* a objevovaly se tu práce a jména jako byl Robert Wicks *Photography as Representational Art* (1989); William L. King *Scruton and Reasons for Looking at Photographs* (1992); Nigel Warburton *Individual Style in Photographic Art* (1996); Jonathan Friday *Transparency and the Photographic Image* (1996), Dominic McIver Lopes *The Aesthetics of Photographic Transparency* (2003). Lze nalézt i některé pozdější reakce jako např. Dawn M. Phillips. *The real challenge for an aesthetic of photography* (2007), aj.

Ne všichni autoři se do polemiky se Scrutonem pouštěli stejným způsobem a tak vzniklo několik druhů argumentací. Některé se pouštěli do techniky fotografování, jiné se zase vydali po ideálech fotografie, ale všichni měli společné to, že chtěli fotografii uzнат zobrazovací vlastnosti a jejich estetické kvality. Ačkoli některé byly přesvědčivější než jiné, zasloužili si stejným dílem své postavení na poli této kritiky. Tohoto faktu si všimnul Nigel Warburton a proto je ve svém článku *Individual Style in Photographic Art*⁷ rozděluje na dvě skupiny, podle toho, jakou mají schopnost být argumentačně slabé nebo silné. Vycházel z této schopnosti a jednu skupinu nazývá „slabými“ odpověďmi a patří do ní práce Kinga a Wickse. Označil je tak z toho důvodu, že podle něj hledají odpověď jen v hrubých fotografických technikách a nepřinášejí tolik inovací do fotografie. Jsou brány spíše jako dokreslující a demonstrující obecně přijímané skutečnosti. Druhá skupina je zajímavější a je

⁷ Warburton, Nigel. Individual Style in Photographic Art. *British Journal of Aesthetics*, 36:4, 1996, s. 389-397.

brána jako kvalitnější ve svém přínosu k zobrazení ve fotografii. Tuto skupinu nazývá „silnými“ odpověďmi, mezi které zařazuje autory Warburtona, Fridaye a Lopese. Ti postupují ve svém sporu se Scrutonem na rovině ideální fotografie a do této problematiky přinášejí řadu inovací.

V současné době lze nalézt i několik prací, které na problematiku zobrazení reagují se znalostmi předešlých polemik a s těmito znalostmi se snaží obsáhnout tuto problematiku novějším přístupem. Už se nesnaží hledat rozdíly v zobrazeních u různých druhů zobrazivého umění, ale jejich snaha se projevuje tím, že se pokoušejí zařadit fotografii do samostatně hodnocených kategorií a tím jí určit své důležité místo ve světě zobrazivých umění. K pracím tohoto druhu by se dala zařadit současná estetička Dawn M. Phillips.

Ve své práci se zaměřím na odborné články obou skupin, jak „silných“, tak „slabých“ odpovědí. Provedu analýzy hlavních myšlenek v textech Kinga, Wickse a Lopese, pokusím se ukázat směr jejich myšlení a ukážu, v čem jsou silné a v čem slabé. Poté navážu novějším přístupem Phillipsové a s pomocí jejího textu přiblížím, jakým směrem se přemýšlení o estetice zobrazení ve fotografii ubírá dnes.

William. L. King a jeho způsoby dívání na fotografii

V této polemice k eseji R. Scrutona King přistupuje k estetickému zobrazení naopak. Nesouhlasí s tezí, že o fotografii nelze projevit estetický zájem kvůli kauzalitě, která je spjatá s fotografií a snaží se dokázat na příkladech, že ve fotografii se jedná o reprezentaci předmětu. Tuto reprezentaci však neovládá zobrazovaný předmět, ale to jak bude vypadat výsledná fotografie je záležitost a záměr fotografa.

Reprezentace předmětu jako předmět estetického zájmu

Jak již název eseje naznačuje, budeme se ve zkoumání zabývat důvody proč, a hlavně jak se dívat na fotografie. King nám v tomto ohledu nabízí jiný přístup k fotografii, než s jakým jsme se mohli shledat u Scrutona. Zatímco Scruton nabízí řešení v ideálních formách dvou zobrazivých umění, King se soustředí na vztah zobrazovaného objektu a jeho zobrazení na fotografii. Tvrdí

že fotografie má estetické kvality a ty se projevují díky způsobu reprezentace objektu fotografem. Jinými slovy, na fotografii lze hodnotit kvalitu fotografova způsobu zpracování a ne kvalitu zobrazovaného objektu.

King od začátku tvrdí, že Scrutonův pohled je monistický. To znamená, že nám nabízí pouze jeden způsob, jak se dívat na fotografii a vůbec nezohledňuje další možná zkoumání fotografie. Proto se King snaží dokázat, že úhlů pohledu jak se dívat na fotografii je několik. Aby si ale vytvořil dobrý základ, pro své zkoumání, určuje dva hlavní momenty, z kterých extrahuje posléze důvody a způsoby dívání se na fotografii.

Jako první protiargument staví do cesty fakt, že estetický zájem je vždy pro věc samotnou, tedy objekt se nepovažuje za náhradu něčeho jiného, ale je sám hlavním objektem zájmu. To co nás má na fotografii esteticky zaujmout a vzbudit zájem, jsou její formální prvky a elementy. Tedy fotografie samotná a to celá, nebo i jen její části.

Druhým argumentem proti Scrutonovi vidí King v detailu a jeho vnímání na fotografii. Oproti malířovu vyjádření detailu, který je plně pod jeho kontrolou, se fotografovy možnosti ovládnout detail liší. Příčinný proces, kterým je fotograf obětí, staví skoro každý detail mimo jeho kontrolu. To King uvádí, jako důležitý faktor ve fotografii a poukazuje na to, že i v tom lze nalézt estetický zájem. V těchto dvou argumentech hledá King způsoby, jak se dívat na fotografii.

Jak je na první pohled vidět, má podle Kinga Scrutonův text značné nejasnosti, pokud nezohledňuje tyto dva argumenty. Proto nabízí možnost založit zkoumání fotografie a jejího zobrazení na jiném principu, než na zkoumání objektu a odrazit se od zobrazení a jeho reprezentačních vlastností. Nikoli od vlastností objektu, ale od vlastností, jež jsou způsobeny fotografem. Hledá příklady fotografií, které nejsou znečištěné malbou, ale mají prvky, které lze najít pouze ve fotografii. Rozlišuje proto několik důvodů⁸, „proč se dívat na fotografie“.

Prvním druhem zkoumání fotografií (1) je zájem, jak se nám subjekt ukazuje. To je ten případ, kdy nás na fotografii zajímá to, jak se určitá věc jeví,

⁸ Druhů pozorování

jak vypadá v tu určitou chvíli. Jako příklad uvádí Géricaulta a jeho malířské zpodobení běhu koní a naproti tomu staví Muybridgeovu fotografickou studii fázi běhu koně. Příklad zvolil proto, že chtěl ukázat, jak může malba běžícího koně být zkreslená. Kůň se vznáší v prostoru se všemi čtyřmi kopyty bez dotyku se zemí a je v letu, což je reálně nemožné. Na fotografiích je zřetelně zaznamenáno, jak vypadá reálný běh koně v několika fázích, takže si lze lehce představit, jak to vypadá, když kůň běží. To co nás zajímá na takovýchto fotografiích je právě to, jak se nám ukazují a co lze na nich vidět. Zájem je *poznávací* a King ho uvádí jako dominantní důvod, proč pohlížet na fotografie.

Druhým důvodem (2) proč se dívat na fotografii je důvod *pocitový*, který nám připomíná sílu objektu. Fotografií si připomínáme nějaké místo, nějaký zážitek, zkrátka něco, k čemu máme citový vztah, nebo v nás vyvolává nějaký pocit. Nejde tu o objekt jako takový, který je také důležitým faktorem. Jde o to, co si k fotografii přidáváme (osobní přidaná hodnota), a tím je emocionální složka, kterou má každý člověk nastavenou jinak.

Ve třetím důvodu (3) jde Kingovi o pozorování procesu fotografické formální podoby. Jinými slovy, jde o technickou složku fotografie. Nejde nám tolik o objekt, který je samozřejmě nezbytný, ale o technické fotografické zpracování fotografie, o řemeslo fotografie. Nejde tedy o kognitivitu, ale o fotografický proces⁹. Sekundárně lze takto informovat diváka a primárně takto ovlivňovat uměleckost fotografie.

Z příkladů je patrné, že je objekt velmi důležitý, ale nehraje tu v žádném případě hlavní roli. V té je tu zastoupen vzhled objektu na fotografii a to, jak je technicky zpracován a zvládnut.

Přiblížili jsme se k předposlednímu druhu zkoumání fotografií. King ho popisuje jako *pozorování samotné formální podoby fotografie (4)*, což lze také říct jako, oceňování estetických kvalit samotné fotografie. Jelikož se estetický zájem vždy projevuje o věc samotnou, v tomto případě musíme projevit zájem o fotografii a ne o předmět fotografovaný. Z toho vyplývá, že objektem zájmu

⁹ Fotografický proces, který začíná od přípravy k fotografování, procesu výroby, kreativním přístupem k fotografii až k finální podobě.

bude pouze fotografie a při zkoumání nebudeme brát v potaz předmět, ale pouze jeho zobrazení.

Zde je vidět hlavní rozdíl mezi tvrzením Scrutona a Kinga. Zatímco Scruton tvrdí, že nelze mít estetický zájem o fotografii, ale o objekt samotný, King obrací toto tvrzení a souhrnem důvodů, které rozebírám výše, říká že, lze na fotografii pohlížet čistě jako na fotografii a nebrat v potaz věc na ní zobrazenou. Zájem se tedy upírá k fotografii samotné.

Z tohoto zkoumání vyvozuje King ještě pátý druh zkoumání fotografie, který Scruton nezohledňuje. V tomto bodě se dostáváme k ústřední myšlence celého Kingova textu. Je založena na způsobu reprezentace subjektu, tedy *na pozorovatelných vlastnostech fotografie*, které jsou plně ovládány fotografem. Při dívání se na určitou fotografii nepozorujeme objekt, ale způsob jakým fotograf chtěl, abychom daný objekt viděli. Co je na fotografiích obecně vidět, lze popsat v různých formách a vztazích, ale přibyl k nim ještě jeden výrazný prvek, který Scruton odmítá, a tím je způsob reprezentace subjektu. Dochází zde k jakési proměně reality skrze použití technických prvků, které ovlivní výslednou fotografii dle záměru fotografa. Díky tomuto zkoumání ve fotografii lze objevit tak výrazné prvky, jako je tajemnost, neskutečnost a napětí. Ty se projevují právě technickým zvládnutím fotografie, protože je běžně na objektech nenalezneme.

Na tomto tvrzení staví King svou námitku proti tvrzení, že fotografie není estetickým zobrazením. Říká, že ve fotografii nejde jen o zachycení a ukázání jak objekt vypadal, ale jde hlavně o to, jak nám ho chtěl ukázat autor fotografie. Pokud se tedy opřeme o detail ve fotografii, nejde jen o detail na objektu, ale o detail který nalezneme ve způsobu reprezentace subjektu.

Slovy Kinga:

„Můj závěr je, že pozornost věnovaná detailům ve fotografii není nutně pozorností kladenou na objekt jako takový. Naopak, může to být pozornost věnovaná způsobu reprezentace subjektu. Jinými slovy, může se jednat o pozornost na kvalitu ovládnutí fotografem, která není ovládána objektem.“¹⁰

¹⁰ King, William L.: “Scruton and Reasons for Looking at Photographs.“ *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 32, No. 3, 1992, s. 264

Pro toto tvrzení nachází King podporu ve vynálezu fotografování fotografa Adamse a na jeho základě vytváří tento protiargument. Jde o tzv. Zone systém, kdy můžeme o objektu fotografování rozhodnout, jak bude vypadat, než začneme fotografovat. Adams sám nazývá tento akt „vizualizací“ a je důležitý jako počáteční krok, který vede k expozici, vyvolání a tisku. U něj je pozoruhodné to, jak říká King, že se fotograf stane dodatečným příčinným činidlem fotografie a funguje jako tvůrce výsledného obrazu. Proto pokud se díváme na fotografii, můžeme o ni projevit estetický zájem z důvodu její reprezentace fotografem.

Tento fotografický přístup nelze slučovat s malířským uměním, protože se jedná o jiný proces výroby a proto tedy nemůžeme stejně hodnotit malbu a fotografii. Ovšem nabízí se nám tu ještě jedna možnost, pokud budeme chtít o malbě uvažovat. U některých fotografií lze nalézt tu vlastnost, že mohou být ve svém způsobu reprezentace stejně zajímavé jako malby. To se však opět netýká vůbec tohoto procesu. Jde čistě o pocit, který vzbuzují.

Robert Wicks a jeho teorie fotografie jako zobrazovacího umění

Autor se v eseji pokouší uznat fotografii jako zobrazivé umění a využívá k tomu tzv. „zmrazení“ pohybu a principu „masking“, kterým fotograf může vyjádřit myšlenku předmětu. Nejde zde jen o zachycení předmětu, ale o zachycení předmětu v určité situaci a pohybu. Tedy o záznam předmětu tak, jak bychom ho běžným okem zaznamenat nemohli.

„Zmrazení“ situace jako cesta k zobrazivému umění

Robert Wicks se v článku Fotografie jako zobrazovací umění snaží obhájit fotografii a její umělecké a estetické vlastnosti jako zobrazivé umění. Popírá, že by estetická kvalita fotografie závisela na estetických kvalitách znázorněného objektu. Sice souhlasí s tím, že v některých případech lze na fotografii pohlížet tak, že se budeme esteticky zajímat o náhražku (kopii) objektu, ale tento zájem nebude vypovídat nic o interpretaci tohoto objektu. V tomto případě nás budou zajímat vlastnosti objektu a skrze fotografii si ho budeme pouze připomínat. Funkce fotografie bude čistě jako připomínka nebo

náhražka předmětu, protože z nějakého důvodu se nemůžeme dívat na objekt samotný. Abychom se od této funkce fotografie odpoutali, Wicks nám nabízí:

„musíme porovnávat obraz skutečného objektu, který o tomto objektu vyjadřuje myšlenku s fotografií se stejným předmětem.“¹¹

Tím chce autor zdůraznit, že se nemáme při hodnocení fotografie spokojit jen s díváním na zobrazený předmět, ale máme se soustředit na to, jak je nám tento předmět ukazován fotografem. Jinak řečeno se máme u fotografie zajímat o ty kvality, jež nám umožňují vhled do podstaty předmětu, tedy ne o abstraktní formy fotografie, které by potlačili na fotografii to podstatné. Tím je stále zájem o zobrazení. Z toho vyplývá, že předmět zobrazení je nezbytnou složkou každé fotografie, ale abychom takovou fotografií mohli prohlásit za zobrazivé umění, musí vyjadřovat myšlenku objektu, která je v moci fotografa ji zviditelnit.

Ve své eseji, jež je vedena formou dialogu mezi ním a Scrutonem, nachází premisy, na kterých staví svoji argumentaci. Výsledkem má být poukaz na to, že ideální fotografie je s předmětem zobrazení v určité estetické diferenci. Nejsou tedy ve vztahu odvozovacím, kdy fotografii lze díky zachycení podoby odvodit z objektu, ale stává se důsledkem neměnnosti objektu, který fotografujeme. Díky této diferenci můžeme oddělit médium fotografie od objektu a každé z nich hodnotit jinými estetickými pojmy.

Wicks nachází ve Scrutonově eseji hned několik nesrovnalostí. Nás ale nejvíc bude zajímat ta, ve které si všímá, jak je to s kvalitou a vlastnostmi fotografie a její předlohy, protože se nám stane vodítkem k hledání protiargumentu ke Scrutonově tezi.

Co nás tedy nejvíce zajímá je, v jakém funkčním vztahu jsou fotografie a objekt zobrazení a jak postupovat při estetickém hodnocení. Wickse vymezuje hlavní tři premisy, na jejichž základě tento vztah určuje. (1) Na dojem z fotografie by neměly mít vliv vlastnosti předmětu, který fotografujeme. Pokud esteticky hodnotíme fotografii, neměl by náš úsudek ovlivnit fotografovaný předmět, ale estetický dojem by měl pramenit z fotografie

¹¹ Wicks, Robert: "Photography as a Representational Art." *British Journal of Aesthetics*, Vol. 29, No. 1, Winter 1989, s. 3.

samotné. (2) Další pravidlo se týká detailu fotografie. Je to podobný příklad, který nacházíme u Kinga a jeho příkladu běžícího koně. Z příkladu lze odvodit to, že fotografie je schopna nám ukázat více, než jsme schopni pouhým okem zachytit. (3) Třetím pravidlem Wicks říká, že i když estetické kvality fotografovaného objektu a estetické kvality fotografie vypadají identicky, jsou odlišné povahy.

Zastavíme se nyní u jednotlivých premis a jejich rozbořem ukážeme, kam Wicks míří. První premisa ukazuje, že oba aspekty v tomto funkčním vztahu jsou na sobě závislé a dokonce je existence jedné závislá na druhé. Konkrétněji nemůže existovat fotografie předmětu bez tohoto předmětu. Ze strany fotografie je vztah existenční. Zároveň z ní lze vyčíst, že je fotografie něco odlišného než objekt samotný, proto si zaslouží esteticky hodnotit každý prvek zvlášť. Tedy zvlášť fotografie, která díky fotografovi ukazuje předmět z úhlu, který zvolí jako nejvhodnější k ukázání předmětu a objekt, který můžeme otáčet, obcházet a libovolně manipulovat. Díky tomu nalezneme na předmětu jiné vlastnosti, které budeme hodnotit, než na fotografii u které musíme přijmout to, jak ho vidíme. Proto bude naše hodnocení jiné.

Druhá premisa se týká detailu zobrazení. Ta staví na první premise a ukazuje na rozdíl mezi fotografií a fotografovaným objektem. Od fotografie si půjčuje způsob zobrazování předmětu a na něm ukazuje kvality tohoto zobrazení. To nám dává možnost „vizuálně prozkoumávat“ nebo „studovat“, jak tvrdí Wicks, statický obraz a jeho aspekty, které jsou ve svém sledu pro normální oko pomíjivé a nezachytitelné. Fotografie nám tak dává možnost zaznamenat a ukázat více detailů. V nich Wicks vidí smysl fotografie a uznává jim estetické kvality.

Wicksovými slovy:

„Můžeme tak pozorováním fotografie spatřit více informací o objektu, než je možné vnímat pomocí pouhého oka“¹²

Toto tvrzení ho utvrzuje v přesvědčení, že fotografii a objekt nelze zaměnit.

¹² Wicks, Robert: "Photography as a Representational Art." *British Journal of Aesthetics*, Vol. 29, No. 1, Winter 1989, s. 3.

Třetí premisou se Wicks snaží utvrdit předešlá dvě pravidla. V ní říká, že i když se na první pohled zdají být totožné, nelze je hodnotit stejnými kritérii ani o nich smýšlet podobně. Tuto premisu předkládá spíše jen pro zdůraznění toho, že se opravdu jedná o dvě odlišné zkušenosti.

Jelikož autor bere fotografii jako čistě naturalistickou a neschopnou se tohoto naturalistického zobrazování zbavit, staví na těchto třech premisách a s ohledem na naturalistu fotografie své dva argumenty, proti prohlášení fotografie za nemožnost být estetickým zobrazením.

Pro argumenty vytváří vlastní pojmy, které nejlépe vystihují funkci, kterou na fotografii zastávají. Jedním z nich je pojem „masking“ (maskování). Ten nejlépe koresponduje s první premisou a spočívá v tom, že pokud se díváme na fotografii, předmět na ní zobrazený se nám ukazuje pouze z jedné strany a zbytek předmětu je nám skryt, nebo není tak výrazný. To co vidíme, funguje jako maska, za kterou nejsou další části objektu vidět a tím pádem protože nejsou vidět, je nemůžeme esteticky hodnotit.

Wicks o něm píše:

„Můžeme porovnávat naše vnímání objektu přes výsledný fotografický obraz s vnímáním osoby, která nosí make-up nebo masku. Některé z funkcí osoby jsou na ní přímo vidět, zatímco jiné funkce jsou skryté, nebo se překrývají s jinými vlastnostmi a pro tohoto člověka vytváří úplně nový výraz.“¹³

Dalším argumentem pro hodnocení estetiky fotografie je pojem „freezing“ (zmrazení). Ten se týká kontroly detailu ryze fotografickými technikami a metodami. Ryze fotografickými metodami myslí, znehybnění obrazu pohyblivého předmětu s využitím snímacích technik a volbou fotografického materiálu. Díky těmto metodám lze kontrolovat detail jinak, než je vlastní malbě. Vlastností fotografického zobrazení se stane modifikace obrazu předmětu a touto expozicí vyjádříme jeho myšlenku. Tedy pokud na fotografii zachytíme (zmrazíme) nějaký objekt ve fázi své existence, vyjádříme tím zároveň i myšlenku tohoto objektu.

¹³ Wicks, Robert: “Photography as a Representational Art.” *British Journal of Aesthetics*, Vol. 29, No. 1, Winter 1989, s. 8.

Wicks zde staví argumenty na základních vlastnostech fotografie a na tom, jak se nám jeví při pohledu na ni. Nachází v technikách vzniku fotografie podporu a díky těmto vlastnostem vyvrací Scrutonovu tezi. V těchto vlastnostech lze nalézt estetické prvky a proto fotografii povyšuje na zobrazivé umění pro své schopnosti ukazovat nám předměty jen z určitého úhlu (masking) a pro zaznamenání (zmrazení) určité situace.

Nigel Warburton a slabé a silné odpovědi

Jedním z kritiků teorie Rogera Scrutona je i Nigel Warburton. Nás nyní nebude zajímat jeho argumentace problematiky zobrazení, ale vypůjčíme si od něj jinou část jeho práce, která je pro naši práci důležitější a na jejímž základě je postavena struktura této práce. Ve své eseji ¹⁴ rozděluje do té doby napsané kritiky Scrutonovy práce do dvou skupin. Činí tak proto, aby odlišil dva směry, kterými se jeho předchůdci dávali a poukázal na jejich argumentační linku.

Nejde jenom o to, rozdělit reakce na dvě skupiny, ale chce ukázat, jak silnou nebo slabou argumentační strukturu mají práce, které se vydávají určitým směrem a jakou jsou schopné nám podat odpověď. Rozdělením ukazuje, že práce, které se vydávají po technikách fotografování, nemají potřebnou sílu na to obstát před Scrutonovou tezí. Naopak práce, které se soustředí na podstatu fotografického zobrazení, jsou mnohem více erudovanější a zároveň méně napadnutelné. Skupiny, které mu vzniknou, nazývá podle síly jejich argumentů na slabé a silné odpovědi.

Celou první část práce jsme se soustředili na teorie, které Warburton zařadil do první skupiny. Do skupiny, která nabízí velmi zajímavé řešení, ale podle něj se soustředí jen na technické zpracování a nenabízí moc věrohodnou argumentaci. Řešení je sice podnětné, ale nestačí na vyvrácení tak silné teorie. Technickou stránku mají zvládnutou výborně, ale postrádají hlubší vhled do podstaty zobrazení, o které nám jde. Proto nemají tak velkou šanci, aby dokázali prohlásit fotografii za zobrazovací umění.

¹⁴ Warburton, Nigel: "Individual Style in Photographic Art.". *British Journal of Aesthetics*, 36:4, 1996, s. 389-397.

Když se vrátíme ke konkrétním argumentům obou autorů, vynikne nám Warburtonovo rozdělení lépe. U Wickse je nejdůležitější, že nám fotografie zprostředkovává prvky, které sice jsme schopni okem zachytit, ale jen ve sledu událostí a proto nám unikají zřetelnější obrysy. Fotograf je v tu chvíli mistrem, který nám může detail situace ukázat. U Kinga nacházíme velmi podobný prvek v podobě reprezentace předmětu fotografem. V obou případech je jasné, že je záměrem fotografa nám předmět nějakým způsobem ukázat. Jde o technickou stránku věci, která se ale zobrazení dotýká jen okrajově a neřeší jeho podstatu, která je v problematice tím nejdůležitějším. Z tohoto důvodu je Warburton určuje jako slabé odpovědi.

Práce, které vznikly s cílem proniknout do podstaty samotného zobrazení a pracují s ideálem fotografie, jsou pro Warburtona mnohem zajímavější, skrze svojí touhu vypořádat se s fotografií a tím, co nám ukazuje a kde máme hledat estetické kvality. Pokud se kritici drží linie vztahu zobrazovaný předmět a znázorněný předmět, jsou schopni nalézt mnohem komplexnější řešení. Autorů, kteří se vydali touto cestou, nalezneme několik. Mezi ně se zařazuje i sám Warburton se svou esejí, ale například i Friday a Lopes.

Dalším mým krokem bude seznámit čtenáře s jedním z těchto autorů. Vybral jsem si práci, která je podle mě jednou z nevystižnějších a nejlépe vystavěných a nabízí řešení, které je jednoduché a nelehce napadnutelné.

Zástupci silných odpovědí

Máme za sebou polemiku dvou autorů, kteří se snažili vyvrátit tezi, že fotografie není estetickým zobrazením způsobem, který se upínal k zpracování fotografie. Jejich nástrojem pro argumentaci se staly fotografické technologie a prostředky, díky kterým má fotograf schopnost vyvolat estetický zájem z fotografie a ne ze zobrazeného předmětu.

Nyní se ponoříme do jinak pojaté koncepce, která zasahuje do problematiky zobrazení na jiné úrovni a používá odlišné prostředky k dosažení řešení. Její náplní již není technické zpracování fotografie, ale vydává se na rovinu ideální fotografie a přináší jiný pohled a nové inovace. Tuto koncepci si

pokusíme přiblížit na eseji D. M. Lopese, jenž je jedním z typických představitelů tohoto směru.

Úvod do „estetiky fotografické transparency“

Pokud se pohroužíme do eseje D. M. Lopese *The Aesthetics of Photographic Transparency*, zjistíme, že se již nepohybujeme na rovině fotografických technik, ale otevírá se nám nový přístup k fotografii. Najednou se začínáme zajímat o samotné zobrazení a o čistou ideální fotografii. Lopes souhlasí ve zobrazení s kauzalitou a sám ji určuje a nazývá jako *pohled skrz*. Říká, že přirozenost a pravdomluvnost fotografie dokáže předmět ukázat lépe, než bychom viděli normálním pohledem a k této zkušenosti můžeme projevit estetický zájem. Tedy o fotografii můžeme projevit estetický zájem, i když sama není estetickým zobrazením.

Zobrazení v rovině ideální fotografie

Jak již bylo nastíněno v úvodu k této části, Lopesova esej se zaměřuje na závislost fotografovaného předmětu a jeho zobrazení na úrovni ideální fotografie. Již se tedy odpoutáváme od technického záměru fotografa a jeho snahy ukázat nám předmět tak jak se jeví a nahlédneme na fotografii z hlediska její zobrazovací podstaty. Půjde nám o vztah objektu a jeho zobrazení a budeme hledat, který z prvků si zaslouží estetické hodnocení. Autor si od přečtení Scrutonovy eseje uvědomuje, že pokud chceme fotografické zobrazení analyzovat, musíme se hlouběji ponořit do možnosti samotného zobrazení. Proto si určuje za bod svého zkoumání ideální fotografii, ve které se půjde nejlépe zaměřit na vlastnosti zobrazení v ideální formě. Za vzor si bere Scrutonův pohled na vztah předmětu a obrazu a souhlasí s ním v tom, že fotografie je jistým způsobem náhražkou předmětu samotného. Dokonce ho propracovává účinněji a jde ještě o krok dál. Prohlašuje oba předměty zájmu, tedy jak fotografický obraz, tak předmět zobrazení za rovnocenné a uznává, že o oba můžeme projevit stejný zájem. Tuto tezi nazývá *tezí o ekvivalenci*. V ní prohlašuje, že to co vidíme na snímku, to je realita. Tím ukazuje na fakt, který prožíváme při pohledu na

jakoukoli fotografii. Uvědomuje si, že první co rozpoznáváme je podobnost fotografovaného předmětu s podobou na replice ve formě fotografie.

Díky této transparentnosti, která je vlastní každé fotografii, se nám tu Lopes snaží ukázat, že zájem o vyfotografovaný předmět bude vždy stejný, jako zájem o skutečný předmět. Z toho vyplývá, že pokud hledáme určité kvality na předmětu na fotografii, náš zájem se bude upírat na samotný předmět, nikoli na fotografii.

Stejně tak se to bude mít, pokud budeme hledat estetické kvality. Vždy nás budou zajímat estetické kvality předmětu a fotografie nám v tu chvíli bude fungovat pouze jako zprostředkovatel. Uznává ale, že estetický zájem o fotografii je možný. Bude to v tom případě, pokud nás budou zajímat její formální kvality, jako je povrch, výběr materiálu, atd. Ovšem nastane tu problém a ne bezvýznamný. Pokud projevíme zájem o tyto kvality, nebudeme hodnotit fotografii jako fotografii. Nastane celkový problém s jakýmkoli hodnocením, které lze na fotografii provést. Tímto způsobem bychom mohli hodnotit všechny podobné druhy zobrazení a nejenom je. Na plochém médiu by nemuselo vůbec nic být zobrazeno nebo zaznamenáno a bylo by to také estetické hodnocení. Když celou tuto úvahu zohledníme, vyplyne nám základní teze tohoto textu. Je-li náš zájem poután objektem na fotografii, pak estetický zájem o něj není identický se zájmem o fotografii samu. Lopes zde jasně říká, že pokud se nám předmět líbí skrze fotografii, nelíbí se nám fotografie, ale samotný předmět.

Fotografie ve své podstatě plní funkci, kterou Lopes nazývá pojmem *pohled skrz*. Je to funkce, která z fotografie vytváří nástroj dívání se skrz na to, jak určitá věc vypadala. Pohledem skrz míní Lopes fakt, že fotografii používáme k zástupnému dívání se na předmět a na to jak vypadal. Díky tomu u ní můžeme nalézt vlastnosti, které má pouze ona a nabízí nám skrze ně svůj vlastní realistický pohled na svět. Lopes tyto vlastnosti pojmenovává a stanovuje pět základních premis, které má každá fotografie a jsou vlastní jenom jí. (1) Fotografie umí fixovat konkrétní časový moment a zachytit tak nejjistitelnou skutečnost. (2) Má schopnost neopakovatelnosti a překonávání vzdálenosti. (3) Izolace a vytržení předmětu z kontextů. (4) Odhalování

skutečností, jež běžně nejsou vidět (vědomí fotoaparátu mezi objektem a fotografem). (5) Vědomí fotografie a fotografovaného předmětu a jejich specifických vlastností.

Těchto pět premis jsou specifika platná pouze pro fotografii. Žádné jiné zobrazovací umění jejího stupně schopností zatím nedosáhlo ani se k ní nepřiblížilo. Pokud se budeme soustředit na každou premisu zvlášť, u každé nalezneme vlastnost, která premisu vystihuje. Ať už začneme hledat kdekoli, nevyhneme se pojům, jako je autentičnost, pravdivost, odcizení, přirozenost. Pokud budeme o fotografii uvažovat v těchto pojmech, uvědomíme si, že se pro nás stává zdrojem a nástrojem poučení a že skrze ni můžeme předmět nebo situaci lépe poznat a když tato situace nastane a my skrze fotografii odhalíme víc, než z předmětu existujícího, můžeme pocítit estetické kvality. Když budeme na fotografii pohlížet tímto způsobem, můžeme ji uvést do stavu, kdy o ni můžeme projevit estetický zájem.

Lopes píše:

„Estetika fotografie založená na průhlednosti, je životaschopná, pokud to co vidíme skrze fotografie, v nás vzbudí zájem a není spokojena s tím, když otevřeně vidí stejný objekt tváří v tvář.“¹⁵

Shrnutí hlavních tezí

V této části se pokusím o shrnutí výše zpracovaných textů a souhrnem ukážu, jak se vyvíjelo řešení problematiky fotografie a jejího estetického zobrazení. Pro lepší přehlednost budu postupovat lineárně tak, jak jsem postupoval v této práci, aby bylo lépe vidět směřování této práce.

Text, o který se všichni autoři opírají, je esej s velmi otřelým a kontroverzním názorem. Roger Scruton v eseji Fotografie a zobrazení navrhuje tezi, že fotografie není estetickým zobrazením a podporuje ji tvrzením, že fotografie pouze ukazuje, jak se nám věc jeví. Pokud budeme chtít projevit estetický zájem o fotografii, vždy budeme esteticky hodnotit předmět zobrazený a nikoli fotografii. Je pochopitelné, že na esej takového ražení

¹⁵ Lopes, Dominic McIver: "The Aesthetics of Photographic Transparency". *Mind*, Vol. 112, No. 447, 2003, s. 442.

vyvolala mnoho reakcí, protože prohlásit že na fotografii nelze najít estetické vlastnosti, byla a je pobuřující. Každá reakce přispěla něčím novým, ale ne všechny byly tak argumentačně silné, aby obstály v tak velké konkurenci. Postupoval jsem podle zajímavosti pohledu na daný problém a k tomu se mi hodilo dělení, které používá Warburton. Ten reakce dělí na argumentačně silné a slabé. Ve své práci začínám slabšími a postupuji k těm silným, abych ukázal, jak autoři postupovali při zkoumání problematiky estetického zobrazení.

První je esej W. L. Kinga *Scruton and Reasons for Looking at Photographs*, ve které autor hledá řešení ve formě reprezentace předmětu. Díky reprezentaci předmětu můžeme pocítit estetický zájem o fotografii. Obhajuje ji tím, že reprezentaci má vždy plně v rukou fotograf. Nezáleží tedy na předmětu fotografování, jak se nám jeví, ale na záměru fotografa nám předmět ukázat. Dalším autorem je Robert Wicks a jeho práce s názvem *Photography as a Representational Art*. Autor si zde dává za úkol určit fotografii jako zobrazivé umění. Zvolil si k tomu metodu, jež nazval *zmrazení a maskování* pohybu. Princip metody spočívá v zachycení předmětu v pohybu a určitém okamžiku, díky kterému může fotograf vyjádřit myšlenku fotografovaného předmětu. Myšlenka chápe i jako záznam toho, co běžným okem sice zachytíme, ale nejsme schopni rozpoznat ve sledu událostí, natož jinak vhodně interpretovat.

Jako zástupce argumentačně silnějších variant a zároveň podle mě jedno z řešení, které si dokáže nejlépe poradit s problematikou zobrazení, jsem použil text D. M. Lopese *The Aesthetics of Photographic Transparency*. Ten svou práci zakládá na jiném principu zkoumání, než předešlí autoři. Už ho nezajímají fotografické techniky, kterými lze ovlivnit výsledné zobrazení, ale transparentnost fotografie s předmětem a jejich vzájemný vztah. Do tohoto vztahu zavádí pojem pohled skrz, v němž přitakává Scrutonovi a jeho zachycení objektu na fotografii, avšak dochází k jinému závěru ohledně estetického zájmu. Estetický zájem je podle něj o fotografii možný, pokud z přesnosti a pravdomluvnosti, která je fotografii vlastní, máme zkušenost a předmět odhalíme lépe než ve skutečnosti.

Kategorie estetického zobrazení

Ústředním bodem této práce je poukázat na problematiku fotografie jako zobrazovacího média a pokusit se nastínit, kam směřovaly úvahy, které doposud k této problematice vyšly. Zároveň se snaží ukázat, jakým způsobem lze projevovat estetický zájem o fotografii a jak řešit otázky, které se kolem tohoto zájmu objevují.

Impulzem, který tuto problematiku nastartoval, byla otázka po hodnocení fotografie. Jelikož se fotografie řadí do umění, nezůstává jen u celkového hodnocení, ale týká se hodnocení estetických kvalit. Kde tyto kvality hledat a jak na ně nahlížet, to si vzalo na mušku hned několik autorů, kteří se s tímto problémem rozhodli vypořádat. Cílem mé práce není připojit se k těmto autorům a hledat konkrétní odpověď na tuto otázku, ale ukázat na vývoj, který tato tematika prodělala a kam dospěla.

Jak je vidět, názorů a náhledů na tento problém lze najít velké množství. Každý z nich je však zajímavý a jistým způsobem přináší mnoho nového. I když ne všechny jsou schopné najít východisko ze situace, lze v nich hledat inspiraci k přemýšlení a dalšímu rozpracování. Tak je tomu i v případech, které rozebírám v této práci.

V reakcích Kinga a Wickse lze nalézt zajímavý přístup, ve kterém se snaží fotografii obhájit jako zobrazovací médium skrze fotografické techniky, díky kterým lze vyjádřit myšlenku. V důsledku se to neprojevuje jako nejšťastnější krok, protože se až tak nedotýkají podstaty zobrazení, o které nám jde, ale nabízí nám tím zajímavý pohled na fotografii skrze její technické zpracování fotografie.

Jako zástupce polemik, které se snaží problematiku zobrazení pojmout z pozice zobrazení a na fotografii pohlíží jako na fotografii, jsem si vybral Lopesovu práci, kde hraje hlavní roli transparentnost fotografie se svým objektem. Na ní staví estetické kvality, které posléze hodnotíme. Pokud máme zkušenost s fotografií a objekt vidíme lépe než ve skutečnosti, můžeme o tyto vlastnosti projevit estetický zájem.

Lopes jako jeden z prvních nepřímo prohlašuje fotografii za druh umění, který má schopnost zaznamenat výjev jinou cestou, než ostatní dosud známá

zobrazivá umění, protože vyzdvihuje na fotografii vlastnosti, které má jen ona. Jedná se o ty vlastnosti, jako její pravdivost a skutečnost, díky kterým si estetička Phillipsová uvědomuje, že si fotografie zaslouží mít vlastní kategorii, ve které bude esteticky hodnocena. Tato kategorie by nespádala do žádné doposud známé kategorie hodnocení, protože má vlastnosti specifické jen pro fotografii, které jsou zakódované v jejím způsobu vzniku na základě jejího mechanicko-foto-chemického procesu a na tomto základě je také nutno ji hodnotit.

Phillipsová k tomu píše:

„Neříkám, že fotografie je jediné zcela kauzální umění - ale v současnosti je to jediné umění, které jsme vyvinuli a dokážeme ho ocenit. Pokud postoj zastávaný zde uspěje, pak to znamená, že fotografie nabízí jedinečný estetický zážitek.“¹⁶

Považuji tento směr zkoumání fotografie za velmi inspirativní a správný. Pokud chceme na fotografii objevit (nejen estetické) kvality, nemůžeme ji, díky jejím vlastnostem, které jsou specifické jen pro ni, porovnávat s jinými druhy zobrazivého umění, jak to dělá Scruton. V případě jeho teze, že fotografie nemůže být estetickým zobrazením, lze nalézt stopu jisté manipulace se čtenářem, který mu po dočtení eseje věří každé slovo. Je to tím, že Scruton volí velmi dobrou argumentaci a důkazy, které nelze tak dobře vyvrátit. Čtenáře v tu chvíli ani nenapadne, že ho Scruton zavedl na cestu, na kterou ho chtěl dostat a už nevidí, že směr, kterým ho vede, je pouze jen jednou z mnoha možností a cest, kterou se může dát.

Nejlepší směr, kterým se můžeme v tuto chvíli dát, je následovat Lopese a Phillipsovou v jejich uvažování. Uznat, že fotografie je v mnoha vlastnostech jedinečná a zatím neznáme jiné umění, které by napodobilo její schopnosti zobrazit realitu tak, jak se nám jeví. Když do toho zapojíme proces jejího vzniku, vznikne nám kombinace prvků, které nelze zařadit do již známých kategorií a proto je potřeba vytvořit kategorii vlastní fotografii a vytvořit tak

¹⁶ Phillips, Dawn M.: “The real challenge for an aesthetic of photography“. In: *Polemika o umění* (3rd Edition), London, Routledge: Eds. A. Neill and A. Ridley, 2007, s. 9.

soubor hodnot a kvalit, podle kterých budeme fotografii hodnotit právě v této kategorii.

Závěr

Závěr, ke kterému jsem zde došel, že fotografie lze nahlížet jako samostatnou kategorii a v ní pak nacházet vhodné postupy estetického hodnocení, je opět jednou z mnoha možných řešení, které se v této problematice nabízejí. Není nějak určující, ale lze v ní spatřit snahu vypořádat se s fotografií a estetickým zájmem o ni způsobem, který ji postaví do nového světla a tak otevře další možnosti v jejím hodnocení.

Tato práce se řadí do prací, která má jednu společnou věc se všemi ostatními díly, které řeší tuto problematiku. Ta společná věc je touha vypořádat se se zobrazením ve fotografii a navrhnout, jak se dívat na fotografii. Pokusil jsem se navázat na tuto problematiku svým pohledem a poukázat tak na fakt, že fotografii lze nazvat estetickým zobrazením a vyvrátit tak Scrutonovo tvrzení.

Seznam literatury

King, William L.: "Scruton and Reasons for Looking at Photographs." *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 32, No. 3, 1992, s. 258-265.

Lopes, Dominic McIver: "The Aesthetics of Photographic Transparency". *Mind*, Vol. 112, No. 447, 2003, s. 433-448

Phillips, Dawn M.: "The real challenge for an aesthetic of photography". In: *Polemika o umění* (3rd Edition), London, Routledge: Eds. A. Neill and A. Ridley, 2007, s. 1-9.

Scruton, Roger: "Fotografie a zobrazení." In: *Estetické porozumění, Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister a Principal, 2005, s. 33-66.

Wicks, Robert: "Photography as a Representational Art." *British Journal of Aesthetics*, Vol. 29, No. 1, Winter 1989, s. 1-9.

Warburton, Nigel: "Individual Style in Photographic Art.". *British Journal of Aesthetics*, 36:4, 1996, s. 389-397.