

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

# Bakalářská práce

Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

KONSTRUKCE A FIKCE

SOUBOR FOTOGRAFIÍ NA POMEZÍ REALITY A FIKCE

Kamila Parmová

Plzeň 2020

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design

Specializace Užitá fotografie

Bakalářská práce

KONSTRUKCE A FIKCE

SOUBOR FOTOGRAFIÍ NA POMEZÍ REALITY A FIKCE

Kamila Parmová

Vedoucí práce: prof. Mgr. Štěpán Grygar

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, červen 2020

.....  
podpis autora

Poděkování patří všem, od nichž se mi dostalo rad, doporučení, pomoci a podpory, zejména prof. Mgr. Štěpánovi Grygarovi za jeho cenné rady při konzultacích i v předešlých letech.

# Obsah

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace	7
2. Téma důvod jeho volby, cíl práce	9
3. Proces přípravy, proces tvorby	11
4. Popis díla, technologická specifika, přínos práce pro daný obor	13
5. Seznam použitých zdrojů	17
6. Resumé	18
7. Seznam příloh	19

## 1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Na cestu fotografování mě nasměroval jeden z mých bratrů, pro kterého je výtvarná fotografie náplní a s nadšením se jí věnuje po spoustu let i v současnosti.

V mé dosavadní fotografické činnosti jsem se dotkla snad většiny žánrů fotografie. Jelikož studuji fotografii již sedmým rokem, některým jsem věnovala delší čas než jiným.

Z počátku jsem většinou vycházela ze staré školy a proslavených mistrů, ale přesto pro mě mé fotografie byly jedinečným nástrojem, kterým se lze vyjádřit. Ponejvíce vyhledávám výrazně kontrastní hru mezi sluncem a světlem, která funguje jako nějaké niterní kolísání mezi tmavými a prosvětlenými prostory. Jsou to kompozice většinou bez lidské přítomnosti.

Vždy jsem našla spokojenost v kompozicích, v nichž se opakuje nějaký rytmus. Postupem času jsem si oblíbila zdlouhavé hledání vyvážené kompozice, která by mi padla akorát do oka. Někdy to hledání bylo až tak zdlouhavé, že jsem nevědomky obsah snímku abstrahovala do nefigurativních tvarů a to jsem měla nejraději. Vyrobita jsem snímek s harmonickou kompozicí, tvořící tak abstraktní vzorce, že jejich původ, orientaci i význam znal pouze autor. Dílo pro mě.

Kdysi jsem někde četla teorii, že realistické malbě se nejčastěji věnují umělci, kteří jsou empaticky spojeni se svým okolím, tudíž jsou tak spokojení. Na druhé straně jsou umělci, kteří vytváří abstraktní díla, poněvadž se světem cítí nějakou disharmonií a proto tak vytváří vlastní systém, kterým si tuto nespokojenost kompenzují.

V poslední době jsem se však snažila vydat jiným směrem a vnesla jsem do mé tvorby barvu a náznaky niternosti.

Jak už jsem mluvila o expresivitě komunikované skrze hru světla, rozhodla jsem se, že ji do snímků přenesu jinak a to barvou, jak už od přehnané saturace prošlých kinofilmů k samotnému nanášení vodových a jiných barev manuálně na podklad. Postupem času se k mému vlastnímu novému proudu přidalo i využívání různých materiálů. Prostě experiment, chuť zkusit něco nového, něco změnit.

A u samého experimentálního směru jsem zůstala i při práci na této bakalářské práci a to i kvůli tomu, že téma o pomezí reality a fikce, se hodí funkce jiného materiálu stejně tak, jako je příhodné využít

nadsazených barev v případech snů.

Takový vývoj by v mé tvorbě jistě nenastal bez vlivu vysoké školy a jejích profesorů. Profesori mě posouvali díky jejich nadhledům i kritice. Jistě v mojí percepci zapůsobil i zahraniční pobyt v rámci programu Erasmus, kde jsem poznala absolutně jiný přístup k fotografickým projektům. Mimo přístupu jsem začala více oceňovat komunikaci a systém na naší Fakultě umění a designu Ladislava Sutnara. Protože právě jedním z výrazných faktorů, který na mě reflektuje svoje působení je právě kolektiv.

A právě všechny tyto okolnosti mě posunuly až do tohoto bodu a budu doufat, že mě posouvat nepřestanou.

*“Každý obraz představuje způsob vidění. Dokonce i fotografie. Na rozdíl od toho, co se o fotografiích předpokládá, nejsou pouhým mechanickým záznamem. Pokaždé, když se díváme na fotografii, jsme si, jakkoliv patrně, vědomi přítomnosti fotografa vybírajícího daný pohled z nekonečného množství dalších možných pohledů. Platí to dokonce i pro tu nejvšednější rodinnou momentku. Způsob vidění fotografa se odráží v jeho volbě objektu. A přestože každý obraz představuje nějaký způsob vidění, naše vnímání či porozumění obrazu závisí rovněž na anšem vlastním způsobu vidění.”*

---

<sup>1</sup> Berger, John. Způsoby vidění. Praha: Labyrint, 2016.



## 2. Téma a důvod jeho volby, cíl práce

Při volbě tématu hrála roli míra otevřenosti tématu, tak abych mohla s podnětem experimentovat a přetvořit ho do nějaké soukromé roviny subjektivity a tím tak do práce schovat kousek niternosti.

V minulosti jsem často vycházela ze starých klasiků a jejich škol, hlavně z jejich smyslu pro stavbu kompozice a estetiky, později jsem se zkusila orientovat nějakým novým směrem a to přes cestu barvy a kombinaci různých materiálů. Proto bylo pro mě zásadní si zvolit téma, kde je prostor k vytvoření volnosti, proměnlivosti a kolísání, tak jak už to bývá u snů.

Už delší dobu s sebou nosím představu cyklu, kde využiji motiv snů a surreality, které se hodí k využití jiného materiálu, jako sklo. Také je to podnět, který nabízí další studium, poněvadž to byl pro mě v podstatě neprobádaný okruh znalostí.

Soubor fotografií na pomezí reality a fikce se nabízel k tomu, abych do něj vložila moji představu snů, podvědomí a nadreality, která je doprovází.

Chtěla bych alespoň z nějaké malé části předvést spojitost snu a jeho iluze a tento vztah převést do obrazové roviny a pokusit se ho tak třeba rozplést. Snům většinou chybí srozumitelnost a spořádanost, a proto jestli se mi něco rozplést podařilo nebo ne, vlastně není nutně pointou mé bakalářské práce. Fakt je, že snový materiál je už tak těžko přeložitelný pro bdělé vědomí, natož ještě složitěji přeložitelný do obrazové roviny. A poněvadž je to tak individuální záležitost, že může každý mít tu svou vlastní pravdu.

*"...(zobrazení) je plné libovůle - cokoliv může reprezentovat jakýkoliv referent, pokud se tak rozhodneme." 1*

Jak se divák rozhodne vnímat dílo ponechávám na něm, žijeme v době, v níž jsme obklopeni vlivem médií a mnoha různými verzemi reality, přičemž způsob vnímání se stal ve velké míře součástí toho, kým jsme a co víme nebo nevíme.

Každý člověk si na základě mozaiky prchavých vzpomínek, okamžiků, pocitů, myšlenek, obav a nadějí vytváří vlastní životní zkušenost a snaží se formovat jeho smysl.

*"Ve městech, v nichž žijeme, během jediného dne spatříme stovky výjevů. Žádnému jinému druhu obrazu nejsme vystaveni tak často. V žádné jiné společnosti v dějinách se nevyskytovalo takové množství obrazů, podobně vysoká hustota vizuálních sdělení. Tato sdělení si můžeme zapamatovat, či*

*na ně zapomenout, na krátko je však vnímáme a na daný moment, ať již prostřednictvím paměti, nebo očekávání, působí na naši představivost.”<sup>2</sup>*

Pokud opravdu chceme něco sdělit, i když je to jen emoce nebo postoj, natož nápad, nejméně efektivní a nejméně zábavná cesta je ta přímá. Ale jestli můžu přimět člověka dostat se do bodu, kde se musí zamyslet nad momentem, ke kterému směřuji a pak ho objevit, vede k radostnému rozlousknutí.

Cítím, že umění by mělo představovat obsah reality prostřednictvím spojení s intuicemi nebo nápady, spíše než vizuálně reprodukovat to přirozené a jasné.

*“Vidění tedy není jev jednoduchý a plně předvídatelný fyzikální jev s jediným logickým výsledkem, je to proces, který se poměrně brzy odpoutává od optiky a přeskakuje do psychologie a osobní historie, a co z toho vzejde, je vždy principiálně poněkud nejisté.”<sup>3</sup>*

Jedním z mých cílů je, představit dílo, ve kterém funguje takové subjektivní téma jako sny a obecně i takto konceptuální námět tak, aby oslovil i lajka, ale i uvědomělého diváka. V podstatě bych mou bakalářskou práci ráda zařadila mezi taková díla, která závisí na konceptu, ale i zabaví a těšíme se z jeho pozorování. Tím jsem se snažila docílit pomocí vlastností použitého materiálu, který by měl začlenit divákovu účast k efektu, k jakému divák dospěje. Jelikož by umění mělo vždy podporovat a rozvíjet fantazii jedinců a vzbuzovat emoce, přijde mi to jako klasická tradice, vlastnost “správného umění”, kterou bych chtěla dosáhnout, poněvadž jsem příznivec klasických zvyklostí.

*“Umění těší tím, že připomíná, nikoli tím, že klame.” - John Constable*

---

<sup>1</sup> Aumont, Jacques. *Obraz*. Praha: NAMU, 2005.

<sup>2</sup> Berger, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016.

<sup>3</sup> Třeštík, Michael. *Umění vnímat umění*. Gasset, 2011.

### 3. Proces přípravy, proces tvorby

Před začátkem fotografování jsem měla hrubou představu o tom, jak by měla výsledná práce vypadat. Ale než jsem si mohla vymyslet konkrétní vize a kompozice snímků, přišlo mi vhodné, abych trochu hlouběji probádala význam a možnosti směru, kterým jsem se vydala. Začala jsem u knih, kde autoři po svém a polopaticky vysvětlují princip vidění, chápání a vnímání. Od nich jsem se přesunula k dalším, příbuzným komplexnějším knihám.

Co se inspirace týče, byla nejbohatší kniha "Výklad snů" od Sigmunda Freuda. Nejenom, že mě kniha posouvá v porozumění fungování snů, ale nabízí metaforické významy, dle kterých můžu komponovat snímky a přímo se na ně odkazovat.

*"Věnovali jsme výskytu schodů, schodišť a žebříků ve snu pozornost a záhy jsme zjistili, že schody a to, co je s nimi obdobné, jsou nepochybně symbolem soulože. Základ srovnání se dá snadno najít v rytmických intervalech - za stoupajících obtíží při dýchání dospíváme k vrcholu a pak můžeme být po několika krocích zase dole. Tak se rytmus soulože aplikuje ve stoupání po schodech." 1*

Freudovo teorii jsem si vyložila mimo jiné i jako výklad toho, jak sny vždy vychází z reálného podnětu buď načerpaného z bdělého stavu, nebo je hlouběji schovaný v našem podvědomí.

Proto jsem nechtěla použít snímky, které jsou vymyšlené nebo nerální, ale jsou to existující kompozice, které se nějakými různými způsoby dotýkají několika rovin běžné racionality, které se postupem setkávají a v nitru tak dosahují patrné hladiny surrealitu, jako se to děje ve snu.

Freud vysvětluje podněty k hypermnestickým snům (t.j. sny vycházející z podnětů podvědomí, nikoli z bdělého stavu). Jedním z takových východisek těchto snů jsou bezcenné, lhostejné dropty z nedávné minulosti. Dalo by se tedy tvrdit, že duševní činnosti, které jsou za bdění nejintenzivnější, spí nejhlouběji. Chování paměti ve snu je velmi významné pro každou teorii paměti. Učí, že to, co jsme jednou duchovně vlastnili, se nikdy nemůže úplně ztratit.

Tyto výpovědi ve mně zarezonovaly a snažila jsem se jim z větší části věnovat a dát jim značný prostor v mojí práci.

*“Každý dojem, nejméně významný, zanechává nesmazatelnou stopu, neomezeně schopnou se znovu projevat.” - Joseph Delboeuf*

Proces tvorby velmi závisel na momentu náhody, vydařeného experimentu a narazení na nějakou bizarní okolnost, příhodnou pro zaznamenání.

*“Nic nevynalézám.Všechno si představuji ... většinou jsem kreslil své obrazy z každodenního života kolem mě. Domnívám se, že zachycením reality nejpokornějším, nejupřímnějším a nejskromnějším způsobem, jakým umím, dokáži proniknout k tomu mimořádnému.” - Brassai*

Většinou při fotografování analagovým fotoaparátem na černobílý film používám červený filtr pro zvýraznění kontrastu. Týká se to jednoho z experimentů, kdy jsem červený filtr využila při fotografování na barevný film. Tyto fotografie získaly výrazně červený odstín, který někde patrně kolísá do slabšího oranžového odstínu, nejspíše za to můžou chemické změny na prošlého kinofilmu.

Experimentem vzniklé fotografie tvoří druhou část práce, která představuje snovou surreality. Červená barva tak patřičně vykresluje svůj význam. Vlastně několik významů, které sahají do teorie snů. Například červená barva je symbolem chuti do života, výrazem emocí a lásky k smyslovému životu. Přináší životní sílu, pocit vlastní hodnoty a sebedůvěry a užívala se k vybuzení energie, vášně a erotiky. Právě vášeň, sex a erotika jsou podle Freuda hnacími motory našich snů a podvědomí.

*“Čím více se obíráme řešením snů, tím ochotněji musíme uznávat, že se většina snů dospělých lidí zabývá sexuálním materiálem a vyjadřuje erotická přání. Tento fakt nás nepřekvapuje, ale naprosto se shoduje s našimi zásadami při vysvětlování snů. Ze žádného jiného pudu nezbyvají tak četná a nevědomá přání, která pak za spánku působí k vyvolání snu. Při vykládání snů nikdy nesmíme zapomenout tento význam sexuálních komplexů, ani jej ovšem přehánět až k výlučnosti.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1;2</sup> FREUD, Sigmund. Výklad snů. Nová tiskárna Pelhřimov, 1994

#### 4. Popis díla, technologická specifika, přínos práce pro daný obor

Práci jsem rozdělila do dvou sérií, které do sebe vzájemně vplouvají. První série je laděná do více strožejších, byť podivnějších motivů a realističtějších a klasičtějších kompozicí, jelikož právě první část je tím pojítkem s normální realitou, se kterou se vědomě setkáváme každý den, a která právě vytváří spolu s vědomím snové náměty. Vědomě ji registrujeme, ale nemusíme vnímat všechny menší, méně významné okolnosti. Tomu jsem se snažila odpovídat při hledání a komponování snímků.

Druhá série se pohybuje už v té snové úrovni, v podvědomí. Jsou to snímky dotčené snem, nadsazené, expresivní, oznamují výsledek procesů podvědomí. Z části i vychází z prvního cyklu a lze zde najít různé spojitosti mezi první a druhou sérií. Tak jak pracují sny, jako ony někdy i pouze zdánlivě vycházejí z našeho vědomí, ikdyž jsou hlavně ovlivněny větším celkem, malé neuvědomělé asociace, detaily je můžou uvést do pohybu. Zde jsou všechny snímky silně zbarvené do červených odstínů. Červená barva zde nese význam energické akce, změny, přetváření a pronikání vpřed. Červená je teplou stimulující barvou síly života, energie představující hnací sílu k pozitivní změně. Červená barva vnese do fotografie hloubku, jelikož vyniknou stíny a zbudí tak pocit útlumu a snímek získá patrný nádech surreality.

V práci jsem dala prostor i fungování a vztahu mezi naší pamětí a snem. Abychom se mohli přiblížit k pochopení snu, který je zmatečný a podivný, musíme jej rozebrat a analyzovat každou součást, která by mohla nést nějakou symboliku. Postupně fragmentovat celý sen a dodat mu význam. Stejně tak jsem fragmentovala zrcadlo, které v každém kousku nese vlastní symboliku a význam. Rozdělení svým způsobem popisuje proces jakým můžeme rozuzlovat sny. Rozkouskování jsem použila ale i kvůli tomu, jak si sny pamatujeme. Snové kompozice samotné si nemůžeme pamatovat a zapomínáme je proto, že se ponejvíce rozpadávají již v nejbližších okamžicích. Většinou si pamatujeme pouze fragmenty, které do sebe zdánlivě nezapadají a abychom se snažili snu porozumět, vědomě i nevědomě si domýšlíme ostatní části, proto některé díly v instalaci nezapadají.

*“Zapomínání snů je patrně způsobeno tím, že sen z bdělého života téměř nikdy*

*nepřejímá vzpomínky uspořádané, nýbrž pouze jednotlivosti, jež vytrhává z obvyklých psychických spojů, v nichž si je vybavujeme za bdění. Snový útvar se takto jaksi odráží od půdy duševního života a vznáší se v psychickém prostoru jako na nebi mrak, který rychle odvane oživený dech.*

*Stejným směrem působí okolnost, že ihned po procitnutí se vnucuje a zaujímá pozornost smyslový svět, takže této moci může odolat jen nepatrná část snových obrazů. Ty ustupují před dojmy nadcházejícího dne jako třpyt hvězd před sluncem.”<sup>1</sup>*

Jistá expresivita v díle promlouvá přes materiál. Použila jsem zrcadlo jako nosič obrazu kvůli jeho vlastnostem, je křehké ale stabilní. Reflexní vlastnost zrcadla je perfektní pro vyjádření skutečnosti, že se naše osobnosti zcela odráží v našich snech. Také je jedinečné v tom, že diváka chtě nechtě vtahuje do obrazu. Zrcadlení též částečně, ale záměrně přitěžuje ve čtení obrazu. Ve výsledku mezery a ztížená čitelnost napodobují zmatení, které si odnášíme z většiny snů.

*“Expresivní umělci často pracovali s materiálem tak, že se pokoušeli vnutit pozorovateli dojem, že ve skutečnosti pracuje samotný materiál.”<sup>2</sup>*

Výsledná, vystavená fotografie patří do druhého souboru, je vytištěná na čirou samolepící fólii, kterou jsem následně vlepila na povrch čtverců rozřezaného zrcadla. Zrcadlo i jeho kusy jsou ve tvaru čtverce. Čtverec jsem zvolila hlavně z technického hlediska, ale i kvůli tomu, jakou symboliku nabízí. Čtverec představuje vnitřní síly, to, co je spojené s člověkem a zemí. V magickém výkladu je čtverec symbolem hmoty - představuje konečnost hmotného světa, který se příhodně napojuje na ten snový.

## Technologická specifika

Fotografovala jsem z největší části na analogový fotoaparát Olympus OM-II se základním objektivem 50mm na různé kinofilmy a na širokou škálu ISO. Snímala jsem též na digitální fotoaparát Fujifilm XT-10 s objektivem 18-55mm. Červenou barvou na snímcích druhého souboru jsem docílila nasazením červeného filtru při fotografování analogovým fotoaparátem. Při fotografování digitální zrcadlovkou, jsem snímky přizpůsobila v grafickém programu.

Vystavená fotografie je vytištěná na čirou samolepící fólii a následně

vlepená na povrch čtverců rozřezaného zrcadla.

Kromě instalace jsou součástí dvě knížky. Obě mají malý čtvercový formát, pro drobnější podobu jsem se rozhodla, protože malý formát považuji za intimnější a pobízí nás k bližšímu pohledu, k věnování větší pozornosti. První knížka obsahuje snímky z prvního cyklu a druhá ze druhého. Publikace jsem se snažila přizpůsobit tématu a instalované fotografii. Instalace a knihy spolu korespondují skrze materiály a formát. Oba objekty jsem formovala do čtverce a v publikaci se vyskytuje jiný druh papíru, zrcadlový (metalický) papír napodobující vlastnosti zrcadla, který má podobně jako zrcadlo použít diváka k práci s jeho fantasií a navodit tak pocit uvědomění naší reflexe ve snech.

## Přínos práce pro daný obor

*“V uměleckém díle byste měli být schopni objevovat nové věci pokaždé, když ho spatříte. Ale můžete pozorovat dílo týden a už nikdy na něj nepomyslet. Můžete ho také spatřit na sekundu a přemýšlet o něm po zbytek svého života. Pro mne by obraz měl být jako jiskry. Musí oslňovat jako krása ženy nebo básně. Musí to být zář, musí být jako ty kameny, které pyrenejští pastýři používají k zapálení dýmek.”* <sup>3</sup>

Těžko říci, jaký přínos bude mít má práce v uměleckém oboru, ale obsah i forma by měla být poutavá jak pro umělce, tak i pro diváka, oba by v tom mohli vzhlédnout sebe a třeba tak odhalit něco podivného. K tomu by je měla postrčit bezprostřednost použitého materiálu a fotografie jako médium. Přínosem by mohla být jakási přímá interakce s divákem, která se dle mého příliš ve fotografii neobjevuje, ráda bych si tak dovolila tvrdit, že do díla tak vnáším originální spojení nezvyklého s klasikou.

Zároveň bych tak chtěla upozornit na možnosti kombinace fotografie s materiálem. A připomenout, že by umělec nikdy neměl přestávat hledat, kombinovat a experimentovat s potencialitou svého oboru.

*“Více než samotné umělecké dílo se počítá to, co vrhá do vzduchu, co vydechuje. Nezáleží na tom, zda je obraz zničen. Umění může umřít, na čem záleží je to, jestli po sobě rozsilo úrodná semínka. Mám rád surrealismus, protože surrealisté nepovažovali malbu za konec. Obraz by nás vlastně*

*neměl zajímat, zda zůstane tak, jak je, ale spíš to, zda nastavuje zárodky růstu, zda zasévá semena, z nichž vycházejí další věci. Umělecké dílo musí být plodné. Musí rodit svět. Ať už to vidíte v květinách, v lidech nebo v koních, záleží jen na tom, jestli tak odhalí svět, něco živého.”<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> FREUD, Sigmund. Výklad snů. Nová tiskárna Pelhřimov, 1994

<sup>2</sup> Aumont, Jacques. Obraz. Praha: NAMU, 2005.

<sup>3;4</sup> Miró, Joan. I work like a gardener. Princeton Architectural Press,



## 5. Seznam použitých zdrojů

### **Knižní zdroje**

AUMONT, Jacques. Obraz. Praha: NAMU, 2005. ISBN 978-80-7331-165-0.

BERGER, John. Způsoby vidění. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

FREUD, Sigmund. Výklad snů. Nová tiskárna Pelhřimov, 1994. ISBN 80-901916-0-6.

TŘEŠTÍK, Michael. Umění vnímat umění. Gasset, 2011. ISBN 8087079159

MIRÓ, Joan. I work like a gardener. Princeton Architectural Press, 2017. ISBN 9781616896287

## 6. Resumé

This bachelor thesis focuses on the topic of dreams, our memory and its relationship to the subconscious, which affects the formation and meaning of dreams.

A set of photographs on the border between reality and fiction is offering to me to insert into it my idea of dreams, subconsciousness and the superreality that accompanies them.

I would like, at least for a small part, to show the connection between a dream and its illusion and to translate this relationship into a pictorial level and try to unravel it. Dreams usually lack clarity and order, and therefore whether I managed to unravel something or not is not necessarily the point of my bachelor's thesis. The fact is that dream material is already so difficult to translate for waking consciousness, it is even more difficult to translate it into the image level. And because it's such an individual matter that everyone can see their own truth.

My work focuses on the use and development of the viewer's imagination, leaving it to him how he unravels and translates the work. Based on a mosaic of fleeting memories, moments, feelings, thoughts, fears and hopes, each person creates their own life experience and tries to shape its meaning.

I divided the work into two series, which intertwine with each other. The first series is tuned into more austere, albeit stranger motives and more realistic and classic compositions, as the first part is the link with the normal reality that we consciously encounter every day, and which just creates dream themes with consciousness. We consciously register it, but we do not have to perceive all the smaller, less significant circumstances.

The second series is already moving in that dream level, in subconscious. They are images affected by a dream, exaggerated, expressive, announcing the result of subconscious processes. It is based on the first cycle, and there are various connections between the first and second series.

I feel that art should represent the content of reality through a connection to intuitions or ideas, rather than visually reproducing it natural and clear.

## 7. Seznam příloh

### **Příloha 1**

Inspirační zdroj - Dominique Teufen, Island

### **Příloha 2**

Inspirační zdroj - Dominique Teufen, Gravelpits

### **Příloha 3**

Inspirační zdroj - Guy Bourdin, Untitled c.1950s

### **Příloha 4**

Inspirační zdroj - Dennis Stock, Brother Sun

### **Příloha 5**

Inspirační zdroj - David Hockney, Sun on the pool

### **Příloha 6**

Nepoužitá fotografie

### **Příloha 7**

Nepoužitá fotografie

### **Příloha 8**

Nepoužitá fotografie

### **Příloha 9**

Nepoužitá fotografie

### **Příloha 10**

Vlastní snímek

### **Příloha 11**

Vlastní snímek

### **Příloha 12**

Vlastní snímek

### **Příloha 13**

Vlastní snímek

### **Příloha 14**

Vlastní snímek

### **Příloha 15**

Vlastní snímek

## **Příloha 1**

Inspirační zdroj - Dominique Teufen, Island



<https://ocula.com/art-galleries/christophe-guye-galerie/artworks/dominique-teufen/island/>

## **Příloha 2**

Inspirační zdroj - Dominique Teufen, Gravelpits



<http://www.galerieclémentinedelaferonniere.fr/en/photographies/dominique-teufen-2/>

### **Příloha 3**

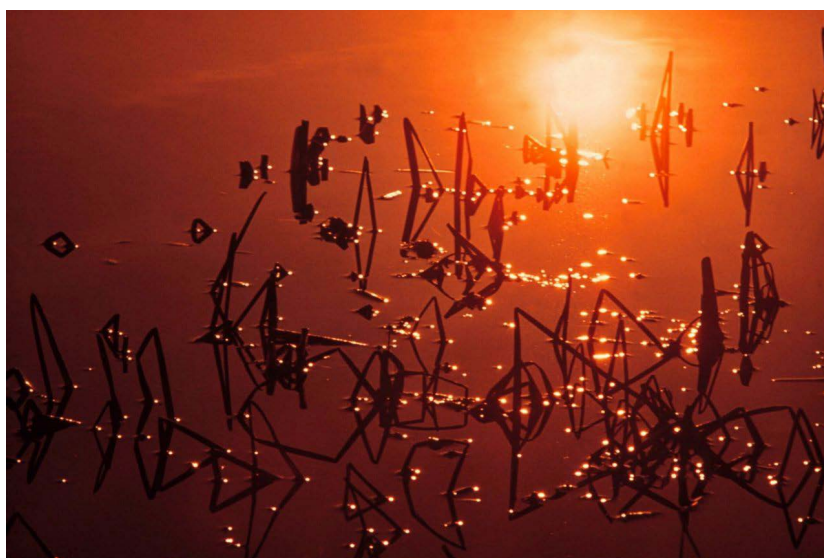
Inspirační zdroj - Guy Bourdin, Untitled c.1950s



<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourdin-untitled-p81229>

## **Příloha 4**

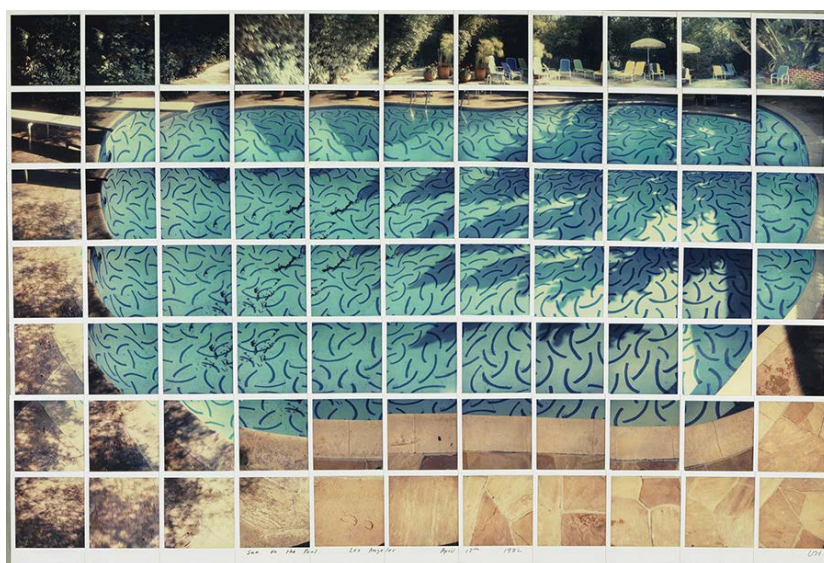
Inspirační zdroj - Dennis Stock, Brother Sun



<https://mapphotography.godaddysites.com/photo-essays%2Fblog/f/dennis-stock>

## Příloha 5

Inspirační zdroj - David Hockney, Sun on the pool



<https://thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1982>



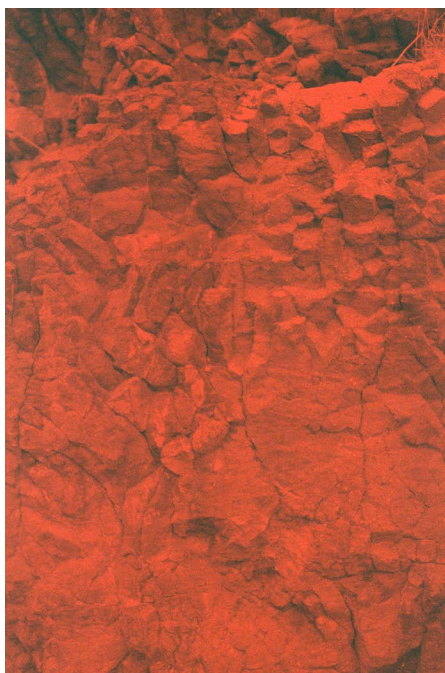
**Příloha 6**  
Nepoužitá fotografie



**Příloha 7**  
Nepoužitá fotografie



**Příloha 8**  
Nepoužitá fotografie



**Příloha 9**  
Nepoužitá fotografie



**Příloha 10**  
Vlastní snímek



**Příloha 11**  
Vlastní snímek



**Příloha 12**  
Vlastní snímek

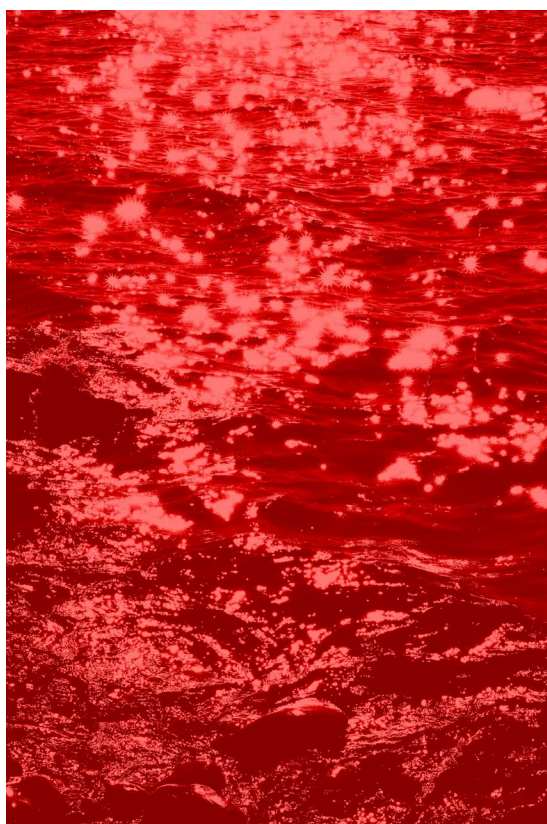


**Příloha 13**  
Vlastní snímek





**Příloha 14**  
Vlastní snímek



**Příloha 15**  
Vlastní snímek



