

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY**

**CYKLUS FOTOGRAFIÍ STYLIZOVANÝCH PODLE
UMĚLECKÝCH SMĚRŮ 20. STOLETÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Beranová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 1. června 2013

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. Janu Maškovi Ph.D. za rady při zpracování textu a pomoc při výběru fotografií.

Dále děkuji modelkám za ochotu a čas, který mně věnovaly. Děkuji všem za rady týkající se formální stránky mé práce a především děkuji své mamince za podporu a poskytnutí technického zázemí.

V Plzni dne: 16. dubna

podpis autora.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta pedagogická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza BERANOVÁ**
Osobní číslo: **P10B0226P**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Cyklus fotografií stylizovaných podle uměleckých směrů 20. století**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :


Autorka vytvoří cyklus fotografií portrétu a zátiší, které budou autorsky stylizovány podle vybraných uměleckých směrů 20. století. Cyklus bude doplněn popisem inspirace autora a fotografovaných scén, rozvedeny budou možnosti jejich autorské stylizace. Realizace cyklu bude provedena formou digitální fotografie s fotografiemi o velikosti minimálně 60 x 40 cm. Soubor skicovního materiálu bude obsahovat min. 10 kusů digitálních fotografií, prezentovaný cyklus bude pak zahrnovat min. 8 fotografií. Teoretická část bakalářské práce bude věnována vztahu umění a fotografie, včetně historických souvislostí zvolených uměleckých směrů 20. století

Rozsah grafických prací: **vyplyne ze zprac. BP**
Rozsah pracovní zprávy: **20 - 30 stran textu formátu A4**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury:

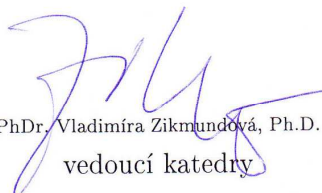
DEMPSEY Amy: Umělecké styly, školy a hnutí, Praha 2005, ISBN 80-7209-731-8 MRÁZKOVÁ Daniela & REMEŠ Vladimír: Cesty československé fotografie, Praha 1989, ISBN 80-204-0015-X LAMACĚ Miroslav: Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího, Praha 1989, ISBN 80-207-0087-0

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Jan Mašek, Ph.D.**
Katedra výtvarné kultury

Datum zadání bakalářské práce: **15. června 2012**
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. dubna 2013**


Doc. PaedDr. Jana Coufalová, CSc.
děkanka




PhDr. Vladimíra Zikmundová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Plzni dne 2. října 2012

ABSTRAKT

Cílem této práce je vytvořit cyklus fotografického portrétu. Snímky jsou stylizovány podle uměleckých směrů dvacátého století. Prezentovaný cyklus obsahuje osm portrétů. Teoretická část bakalářské práce je věnována spojitosti fotografie a výtvarného umění, důležitým momentům ve vývoji fotografie ve dvacátém století, zaměřuji se také na dělení portrétu. Další část je rozdělena do kapitol podle jednotlivých směrů. V každé z nich je zahrnut stručný popis výtvarného směru, vývoj návrhů včetně zdrojů inspirace a představení výsledné fotografie, kterou předkládám k prezentaci. V závěru práce se zabývám retrospektivou práce.

Klíčová slova: digitální fotografie, výtvarné umění, portrét, fauvismus, kubismus, futurismus, abstrakce, neoplasticismus, surrealismus, minimalismus, op-art

ABSTRACT

The aim of this work is to create a cycle of a photographic portrait. The images are stylized according to artistic movements of the twentieth century. The presented cycle includes eight portraits. The theoretical part of the thesis deals with the relation of photos and fine arts, important moments in the development of photography in the twentieth century and also I focus on the division of a portrait. Next part is divided into chapters according to the various art movements. In each chapter there is a short description of each movement, creation of drafts including the source of inspiration and presentation of my final image. The conclusion is devoted to the retrospection of the work.

Keywords: digital photography, fine arts, portrait, fauvism, cubism, futurism, abstraction, neo-plasticism, surrealism, minimalism, op-art

OBSAH

OBSAH.....	7
1 ÚVOD.....	8
2 FOTOGRAFIE A VÝTVARNÉ UMĚNÍ.....	10
2.1 JAKÝ JE MŮJ POSTOJ	11
3 ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ.....	12
4 FOTOGRAFICKÝ PORTRÉT	15
4.1 UMĚLECKÝ PORTRÉT	16
4.1.1 Umělecký portrét v mé práci.....	16
5 FAUVISMUS.....	17
6 KUBISMUS	19
7 FUTURISMUS.....	20
8 ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ	22
9 NEOPLASTICISMUS.....	24
10 SURREALISMUS.....	26
11 MINIMALISMUS.....	28
12 OP ART	30
13 TECHNICKÉ ÚDAJE.....	32
14 ZÁVĚR	33
15 RESUMÉ	35
POUŽITÁ LITERATURA A INTERNETOVÉ ZDROJE.....	36
SEZNAM PŘÍLOH	39
PŘÍLOHY	40

1 ÚVOD

Fotografii jsem se začala intenzivněji věnovat na střední škole. Dnes je pro mne toto médium důležitým a zároveň velmi oblíbeným výtvarným prostředkem. Také z toho důvodu pro mě výběr bakalářské práce nebyl příliš složitý.

Ze všech fotografických stylů je mi nejbližší zachycování lidí. Když se nad tím zamyslím, tato záliba se u mě objevila už v dětství. Uvedu jeden typický příklad. Pro většinu lidí, kteří jsou na dovolené, je důležité, aby na jejich snímku byli vidět oni sami a co nejširší okolí. Je pro ně podstatné říci: „Tak tady jsme byli. Takhle to tam vypadalo.“ Fotograf, který má zálibu v zachycování přírodních scénérií, naopak uvítá, když mu do jeho záběru krajiny nikdo nevstoupí. Prohlížím si mnou pořízené fotografie z prázdnin. Na většině z nich dominuje člověk.

Fotografování tohoto žánru se zabývám ve svém volném čase. Nejdříve jsem zobrazovala jen své kamarády a rodinu. Nyní, hlavně díky možnostem, které nabízí sociální sítě, si mé služby žádají i cizí osoby, které tam objeví mé vystavené ukázky. Většinou se nechávají zvečnit ženy, proto se spoluprací s něžným pohlavím mám také větší zkušenosti, a tak jsem si modelky vybrala i pro tuto práci. Dalším důvodem, proč upřednostňuji právě portrét, je, že například fotografii krajiny, ačkoli může být stejně okouzlivá, tolik lidí neocení. Zatímco, když modelka vystaví svůj portrét na internetu, ohlasy jsou mnohem větší. A koho by nepotěšilo, že profilový obrázek, který si tam vloží a pod kterým vystupuje, je pořízen právě od vás.

Stále se snažím v tomto oboru zdokonalovat. Čtu si odborné články, sleduji tvorbu svých oblíbených fotografů. Většinou jde sice o amatéry, ale myslím, že velmi zkušené a úspěšné. Nakupuji nové vybavení. Bohužel na profesionální ateliér se vším všudy chybí finanční prostředky, tak musím občas improvizovat. Také z toho důvodu jsem se až doteď zaměřovala spíše na fotografování v exteriéru, které je pro mě ostatně stejně přitažlivé. Vzhledem k tomu, že jsem fotografovala v zimním období, přesunula jsem se i své modelky do vnitřních prostorů.

Pro svoji bakalářskou práci jsem vytvořila cyklus fotografií inspirujících se v uměleckých směrech, které vznikly ve dvacátém století.

Když jsem měla specifikovat svůj námět na tuto práci, chtěla jsem se původně zabývat fashion portrétem. Jenže není takových fotografií dnes až příliš? Jsou na každém rohu. I můj vedoucí práce, pan Mašek, věřil, že dokáži vymyslet něco originálnějšího.

Druhý nápad se od původního módního portrétu podstatně lišil. Přišlo mi na mysl, že bych mohla propojit fotografii s dějinami výtvarného umění. Netvrdím, že by zrovna historie umění byla mým nejoblíbenějším předmětem. Vlastně mě nikdy příliš nebavilo to memorování všech jmen a obrazů tak, jak nám to bylo vždy předkládáno. Přesto se tento předmět stal nedílnou součástí mého studia. Zaobírám se jím již od střední školy. Díla, která mě nejvíce zajímala, byla ta, jež vznikla v minulém století.

Uvědomila jsem si, že, i když v té době již existoval fotoaparát, umělci se přesto stále přikláněli spíše k tradiční malbě. V hlavě se mi tedy zrodil nápad, že se inspiroji znaky různých stylů, obrazů, známými umělci a svůj dojem z vybraného směru pak vložím do fotografie.

Cyklus obsahuje osm snímků. Každý z nich je reakcí na jeden výtvarný směr. Nabízela se samozřejmě možnost, že se budu zabývat pouze jedním směrem, ke kterému vymyslím několik odlišných parafrází. Mě ovšem více lákalo zabývat se pokaždé jiným uměleckým stylem. Rozhodla jsem se tak proto, že se práce nebude ubírat jen jedním směrem, ale bude různorodější. Druhým důvodem byla nejspíš zvědavost. Zajímalo mě, jestli někdo pozná, jaký směr jsem chtěla napodobit. Proto jsem také své fotografie nepojmenovala jako samotné názvy uměleckých stylů.

Hlavním cílem, který jsem si vytyčila, bylo vymyslet řešení, jak přetransformovat výtvarné dílo do fotografické podoby.

2 FOTOGRAFIE A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

O tom, jaký vztah má výtvarné umění a fotografie, se vedly nekonečné diskuze. Prioritní otázkou, kterou si kladlo mnoho umělců, fotografů i teoretiků, bylo, zda je, či není fotografie uměním. Spory na toto téma probíhaly téměř od jejího vzniku. Přesněji od doby, kdy si fotografové uvědomili, že nejde jen o objektivní záznam skutečnosti. Společnost ale soudila spíše opačně.

Umělečtí historici, kteří podporovali tradiční teorii výtvarného umění, zastávali názor, že fotografie nepatří mezi umělecká díla. O tom, že fotografie rozhodně uměním je, byli přesvědčeni piktorialisté (HANZLOVÁ, 2008). Ti se snažili její vzhled připodobnit malbě či grafice. Inspirovali se impresionismem s cílem zobrazit nejen prostou realitu, ale také světlo, náladu, atmosféru, a dosáhnout tak kvality uměleckého díla (Wikipedie, 2013a). „*Možnost, že fotografie může být uměním, připustili Karel Teige, Emil Filla a Jaromír Funke.*“ (HANZLOVÁ, 2008, s. 26) Teige reflektuje techniku fotografie jako celek, který může mít funkci výrazové, umělecké fotografie. Ta pak slouží k obohacení duševního života stejně jako další kulturní projevy (HANZLOVÁ, 2008). Názor Funkeho zní: „*Fotografie je detail prostoru a času. Spojení v tomto detailu vytváří novou fotografickou skutečnost. Je-li toto sloučení vědomé a záměrné, podmíněné vnitřní fantasií fotografovou, která si volí výběr, záběr a komposici, vzniká fotografický obraz, mající svoji vlastní emotivní sílu. Tehdy se stává uměním.*“ (HANZLOVÁ, 2008, s. 26)

Lidé, kteří se neztotožnili s názorem, že fotografie může mít stejnou uměleckou hodnotu jako umění výtvarné, uvádějí takovéto argumenty:

- Fotografie vzniká pomocí stroje.
- Snímek může být hotový během několika vteřin.
- Snadno se kopíruje, čímž ztrácí originalitu.
- Fotografem může být kdokoli. Není potřeba žádného studia akademie.
- Pokud by se tato disciplína řadila mezi umění, pak je umělcem každý.
- Fotografie je pouhou kopií skutečnosti, v uměleckém díle se objevuje tvořivost (HANZLOVÁ, 2008).

2.1 JAKÝ JE MŮJ POSTOJ

Já osobně se přikláním k názoru, že fotografie může být na stejné úrovni jako výtvarné umění. Myslím, že stejně těžké jako srovnávat hodnotu fotografie a tradičního obrazu je i vymezit uměleckost u samotných obrazů. Ostatně protichůdné názory na hodnoty výtvarné produkce se objevily na konci 19. století, kdy na uměleckou scénu proniklo tzv. moderní malířství, které odmítá vše staré a je otevřeno budoucnosti. V té době se nastolila další zásadní otázka: "Co je vlastně umění?"

Někdo tvrdí, že fotografie není uměním proto, že vám zabere jen několik sekund. V určitém případě bych neměla žádné námitky. Člověk si totiž pořizuje snímky ze dvou hlavních důvodů, které se od sebe ale podstatně liší. Buď fotí svět kolem sebe jen z důvodu dokumentace skutečnosti, nebo s odhodláním udělat dobrou fotografii, která by odrážela jeho duši. Druhá varianta často vyžaduje na přípravu delší čas, než si kdo může představit. Chcete-li udělat fotografii přírody, která v sobě ponese emoce, nezbyvá, než čekat na nejvhodnější moment, tím pádem závěrečnému stisku spouště předcházejí hodiny, někdy i dny čekání na správnou chvíli. U focení lidí to bývá někdy ještě složitější. Tam nestačí jen vybrat vhodné světlo a okamžik, ale pokud o vás portrétovaná osoba ví, je nesmírně důležité vytvořit přátelskou atmosféru. Když je totiž model v křeči a nedokáže se uvolnit, výsledný obraz to velmi negativně ovlivní.

Autor tedy může vnést do fotky veselí, ale také nostalgii. Hlavním záměrem takového uměleckého díla je nepochybně vzbuzení pocitů. V okamžiku, kdy je tato podmínka splněna, stává se pro mne taková fotografie uměním a nezáleží mi na tom, kolik času nad ní bylo stráveno.

Fotografie je také často odsuzována v domněnce, že se zde nemůže projevit taková kreativita jako u výtvarného umění. Podle mého názoru nejde o to, jak na otázku tvořivosti hledí společnost, nýbrž jak na ni hledí ten, kdo si jedno z těchto médií zvolí. Jde o to, že někdo se lépe vyjadřuje štětcem, někdo své myšlenky raději zachytí přístrojem. Já osobně nemám vyhraněný ani jeden z těchto způsobů vyjadřování. Jednou chci svoji náladu vystihnout fotograficky, jindy mi může být bližší malba. Vždy rozhoduje momentální stav a rozpoložení. Mohu si podle potřeby vybrat. A to je na tom to krásné.

Protože dodnes neexistuje jednotný názor na uměleckost fotografie a i vzhledem k tomu, že lidí, kteří fotografie pořizují, je nespočet, nedá se ani přesně pojem umělecká fotografie definovat. Je tedy na nás, abychom si tyto hranice vymezili.

Já se zcela přikláním k následujícímu výroku:

„I fotografie může být prostředkem k vyjádření myšlenky. Dovede-li fotograf zachytit vědomě své myšlenky (nálady) resp. subjektivní názor na předmět, pak jest jeho obraz uměleckým dílem. Jinak je pouhou zručností.“ (HANZLOVÁ, 2008, s. 32)

Takto reflektuje fotografii Stanislav Schiller ve svém článku Fotografie a umění.

3 ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ

České dějiny fotografie se mohou chlubit celou přehlídkou osobností, jejichž přínos pro tento obor byl nesporně jedinečný. I přesto nás svět v této oblasti donedávna vůbec nebral na vědomí. Ve většině západoevropských nebo amerických knih o dějinách fotografie bychom nenašli jediné české jméno.

Bohužel i fotografii poznamenala nesvoboda, v níž Češi prožili značnou část minulého století, není tedy divu, že nás ostatní část světa zná jen málo.

Zpočátku byla fotografie vynálezem, který přitahoval a současně odpuzoval. Mnoho lidí se stavělo k tomuto nástroji značně kriticky. Moderní umění fotografii celkem přivítalo. Vyhovovala dobře novým požadavkům komunikace (Videopress, 1989). *„Je sdělná, srozumitelná, účinná, praktická, má smysl pro detail, může sdělovat náročné obsahy, ale může být také zredukována až na pouhou informaci.“* (Videopress, 1989, s. 17)

Malířství s fotografií válčilo desítky let. Fotografie se pomalu stávala drtivým konkurentem malby. Zpočátku se proto výtvarní umělci zabývali takovými tématy, kam fotografie nemohla. Nakonec se malířství v jistém smyslu podřídilo fotografii tím, že vznikl směr nazývaný hyperrealismus (Videopress, 1989). *„Reálně přesné motivy byly na plátně zachyceny s největším detailem tak, že někdy ani na první pohled nebylo možné rozeznat malbu od fotografie.“* (GLENN, 2009a).

Na prahu dvacátého století byla u nás fotografie uznávanou profesí. Stále větší roli zaujímal fotoamatérská hnutí. V roce 1889 byl založen Klub fotografů amatérů v Praze, jenž proslul pracemi O. Šeteleho a dalších členů, kteří zaujali svým subjektivním projevem. Využívali různé techniky tzv. ušlechtilých tisků. Ty umožňovaly výrazný zásah do konečného obrazu a tím i zavedení jedinečného autorského originálu každého tisku. Klíčovou osobností nastupující generace se stal F. Drtikol. Jako první dosáhl světového významu. Byl průkopníkem aktu a dosáhl v něm velkého uznání.

K vývoji reportážní fotografie přispěl nástup společenských časopisů. Hruzy první světové války byste v tisku ovšem nenalezli.

Těsně po skončení války stoupla oblíbenost krajinářské fotografie. Obvyklým tématem se stalo město.

Drtikol se ve svých aktech a portrétech pracoval s nejrůznějšími geometrickými dekoracemi a zajímavě vrženými stíny. Využíval čím dál tím dynamičtější pózy. Jeho akty byly na svou dobu velmi odvážné.

V roce 1920 byl založen umělecký svaz pojmenovaný Devětsil. Šlo o sdružení usilující o revoluční proměnu umění a společnosti. Film spolu s fotografií považovali za média, která měla nahradit tradiční druhy umění. Skupinu tvořil K. Teige, J. Štyrský, Toyen nebo J. Rössler. Jejich snímky měly významnou roli v tzv. obrazových básních. Šlo o výstřižky fotek spojené se slovy, kresbami nebo jízdenkami, spojené do jedné kompozice.

Někteří fotografové se inspirovali ruským konstruktivismem. Využívali diagonál ke znázornění dramatičnosti, ale i neobvyklých úhlů pohledu. Snímky v duchu konstruktivismu u nás začal vytvářet Jaroslav Rössler.

Sociální motivy se ve fotografii objevily ve dvacátých letech. Nejčastěji šlo o záběry žebráků, trhovců či invalidů.

Fotožurnalistika se vyvíjela ve všech evropských zemích díky novým rychlejším fotoaparátům. Hlavním tématem periodik byla podpora moderního životního stylu.

Po vzniku protektorátu Čechy a Morava, bylo zastaveno vydávání mnoha českých časopisů a deníků. Naopak začala vycházet proněmecky orientovaná periodika. Když se v roce 1941 dostal k moci protektor R. Heydrich, režim se ještě zostřil. Do tiskovin se dostávaly jen úspěchy německé armády. Většina našich fotografů se nechtěla dostat do problémů, tak se raději věnovala neutrálním tématům jako například focení památek, krajin, dětí či zvířat. Jen málokdo fotografoval přímo na bojištích. Řada fotoreportérů byla odvečena do koncentračních táborů. Na snímcích, které pořídil J. Marco, se po válce uklízejí zničená města. Ve výrazu lidí lze spatřit, že ani po takových útrapách, které přinesla válka, lidé neztráceli naději.

Počátkem padesátých let byla česká fotografie označena za úpadkovou a zakázalo se vytváření aktů a tvůrčích experimentů. Po nástupu komunistů, v roce 1948, se radikálně změnila fotožurnalistika. V periodikách se všichni řídili ideologickými příkazy komunistické strany. Jediné, co se preferovalo, byl socialistický realismus.

V polovině padesátých let došlo k mírnému uvolnění. Obnovily se kontakty se zahraničím. V soutěži světové novinářské fotografie World Press Photo, konané v roce 1959, získal náš fotoreportér S. Tereba 1. cenu v kategorii sportovních fotografií, což byl zatím asi největší mezinárodní úspěch. Rok 1958 byl dalším zlomovým pro českou fotografii. V Bruselu se konala Světová výstava, což byla příležitost k prezentaci našich fotografů.

V polovině let šedesátých se do české fotografie vrátil akt. Věnoval se mu třeba J. Šmok. Fotografická tvorba se mohla opět rozvíjet. Vyšlo několik publikací a fotokluby byly opět aktivní. Od roku 1960 bylo možné studovat fotografii na pražské FAMU.

Období politické liberalizace trvalo jen krátce. V roce 1968 ho ukončily tanky vojsk Varšavské smlouvy. Sedmdesátá léta byla opět ve znamení hlubokého poklesu fotožurnalistiky. Mohli jsme v ní najít strnulé, povinně optimistické snímky, kterým chyběl autorský rukopis.

I přes přísnou cenzuru, která trvala až do osmdesátých let, se několik autorů odvážilo svobodně projevit pocity ze zdevastované země a poukázat na omezování lidských práv. Nevyplatilo se to například J. Štrejtovi. Svými hluboce humanistickými fotografiemi bezútesné reality si vysloužil šikanování, vyšetřování a zatčení.

V osmdesátých letech nastoupila nová generace fotografů výrazně ovlivněna postmodernismem. Mladí fotografové pracovali s lehkostí, humorem, ironií a erotikou. Nebáli se prolínání fotografie s jinými uměleckými druhy, manuálně zasahovali do negativů i pozitivů. Takto zaměřeni umělci byli nejčastěji slovenští studenti z FAMU.

V roce 1989 už bylo zřejmé, že totalitní režim se dlouho u moci neudrží. Během tohoto roku bylo mnoho námětů k fotografování - od brutálně potlačených protestů v tzv. Palachově týdnu až k Sametové revoluci a zvolení nového prezidenta V. Havla.

Ještě v devadesátých letech byla dominantou inscenovaná fotografie. M. Macků získal za své snímky mezinárodní renomé. Použil zvláštní technologii, kterou nazval "geláž". Tato technika spočívá ve stažení vlhkých emulzí z negativů a jejich další úpravě včetně roztržení či kopírování jednoho motivu na několik míst. Vytvořil mimořádně expresivní díla s motivy destrukce a násilí (BIRGUS; MLČOCH, 2005).

4 FOTOGRAFICKÝ PORTRÉT

Portrét si vysloužil nejvíce pozornosti, ať už v oblasti fotografie nebo malířství či sochařství. Byl a stále je jedním z nejčastěji fotografovaných témat (BIRGUS; MLČOCH, 2005). Cílem je zobrazení jedné nebo více osob. Definice portrétní fotografie popisuje především zachycení tváře a jejího výrazu. Přípustné jsou ovšem i jiné části těla nebo celá postava. (Wikipedie, 2013b)

Portrét lze využít několika způsoby. Existuje mnoho druhů a dělení v této oblasti fotografie a pokaždé se tento seznam mírně liší. Nejjednodušší variantou je rozlišení dvou typů podle toho, jaký účel mají splnit. Základem je oddělit podobenku od uměleckého portrétního. Pro některé autory je prioritou výstižně zobrazit lidskou tvář, dokázat charakterizovat osobnost, která stojí před fotoaparátem. Jiným jde o to, aby vnesli do tvorby spíše své nápady a dílo působilo originálně, nevšedně a výtvarně (MARVANOVÁ, 2006).

Podrobněji můžeme portrétní fotografii rozdělit do několika kategorií. Patří sem například portrét identifikační, reportážní, glamour a akt, reklamní či dětský portrét a mnoho dalších. Budu charakterizovat některé z nich:

- Identifikační portrét (nebo-li podobenka) - patří mezi nejnudnější, ale rovněž mezi nejžádanější fotografické práce (JEDINÁK, 2004). Má především informativní charakter. Cílem je co nejvěrněji zobrazit podobu objektu. Fotografie se nejčastěji pořizuje ve studiu za použití měkkého světla a jednobarevného pozadí, aby se potlačily rušivé prvky (MARVANOVÁ, 2006).
- Reportážní portrét - zachycuje člověka při nějaké činnosti. Má rovněž informativní funkci. Od klasické podobenky se liší tím, že je doplněn o emotivní složku (Fotograf portrétů, 2012).
- Momentky - mají výhodu v tom, že osoba je vyfotografována, aniž by o tom věděla. Potom se nemůže stát, že by se fotografovaná osoba netvářila přirozeně. U aranžované fotografie se přetvářka stává obvyklým jevem, pokud nevytvoříme dostatečně přátelskou atmosféru.
- Akt - je fotografie nahého nebo částečně odhaleného těla. Hodně lidí se dívá na akt jako na formu pornografie. Fotografičtí nadšenci, zabývající se tímto druhem portrétů, jsou přesvědčeni, že lidské tělo je jedním z nejzajímavějších a nejvíce

vzrušujících předmětů. Dokonalá póza spolu se zajímavým osvětlením hrají nejdůležitější roli.

- Módní portrét - je určen především pro reklamu. Soustřeďuje pozornost na oblečení a jiné módní výrobky (EzineMark, 2012).

4.1 UMĚLECKÝ PORTRÉT

Ať už mluvíme o uměleckém portrétu či obecněji umělecké fotografii, nemáme žádné obecně přijaté definice, které by tento pojem sjednotily. Formulací najdeme několik.

Liší se například od komerční fotografie, která má za cíl propagovat výrobek. Oproti tomu umělecká fotografie je vytvořena čistě z důvodu vyjádření umělcovy vize a jeho pocitů (WikiAnswers, 2013). Na rozdíl od informativní nebo dokumentární fotografie klade mnohem větší důraz na estetickou hodnotu. Autor se nás snaží inspirovat. Chce nás oslovit a zaujmout. Vnáší do snímků něco osobitého (PHOTOSTUDIO23, 2013). „Zajímavostí u uměleckého portrétu je, že se v něm zrcadlí spíše informace o době a autorovi než o portrétovaném.“ (ŘÍHOVÁ, 2010, s. 14)

Umělec, který se zabývá výtvarným portrétem, často experimentuje s netradiční perspektivou, světelnými efekty a dalšími prvky.

4.1.1 Umělecký portrét v mé práci

Obezámila jsem se s hlavními vlastnostmi jednotlivých typů portrétu, a tak mohu lépe reflektovat, zda má vlastní práce spadá do některého z těchto druhů. Je zřejmé, že jsem se nejvíce přiblížila právě umělecké fotografii. I já jsem se zaměřila na fotografování, kde budu mít prostor k seberealizaci. Snažila jsem se rozvinout své myšlení trochu jiným směrem, nežli jsem to doposud ve fotografii dělala.

Když malujete, je přirozené, že si se štětcem, popřípadě jiným nástrojem, můžete dělat, co chcete. Je to plně ve vašich rukou. Tak zní i heslo, které využívá výtvarná fotografie. Ale je vůbec možné vytvořit umělecký portrét zcela podle vašich představ? A je vůbec správné aplikovat své představy na druhé? I já jsem při svém fotografování musela vymyslet koncept a ten následně uplatnit na svých modelkách. Přestože jsem potřebovala znázornit svoji myšlenku, nechtěla jsem, aby se modelky cítily, že jsou mnou příliš manipulovány. Dala jsem jim prostor pro nápady, jiná řešení, nenutila jsem je

do nepohodlných póz, jež by jim byly nepříjemné. Už při samotném výběru a řazení do jednotlivých stylů jsem odhadovala, která z nich by se mohla v konkrétním výtvarném směru cítit dobře. Samozřejmě jsem jim také umožnila volit z variant podle míry ošacení.

Konečný výsledek není nikdy zcela závislý na tom, jak si ho naplánujete. Vždy záleží na mnoha okolnostech. Jsou jimi například výběr modelu, možnosti umístění v prostoru, ale i technické vybavení. Na čem ale podle mého závisí nejvíce, je umět navodit příjemnou atmosféru a hlavně komunikovat. Když se model neuvolní, zpravidla nemůže vzniknout dobrá fotografie.

Chtěla jsem, aby výsledek odpovídal mým představám o konečné podobě. Rovněž pro mě bylo důležité, aby i modelka vnesla do fotografie něco svého.

5 FAUVISMUS

Představení výtvarného směru: Název směru je odvozen od francouzského le fauve, což v překladu znamená šelma. Tak pojmenoval kritik Louis Vauxcelles skupinu umělců, kteří se v roce 1905 poprvé představili na Podzimním salónu. Svá díla vystavila skupina dvanácti umělců, mezi nimiž byl například M. Vlaminck, A. Derain nebo G. Rouault. Ústřední postavou se stal H. Matisse.

„Jejich díla byla těžko vysvětlitelná, hýřila barvami a ukazovala nadšení pro čistý barevný tón.“ (BAUER, 1996, s. 167) Umělci se přestali vázat k tomu, aby udělali strom zelený či nebe modré. Obraz konstruovali bez modelace a stínování.

Fauvismus byl směr, který neměl dlouhého trvání. Malíři stihli uspořádat pouhé tři výstavy. V roce 1907 se skupina rozpadla. Většina umělců se pak začala věnovat dalšímu směru - kubismu. Jediný Matisse zůstal věrný fauvismu (GLENN, 2009b).

Tento směr zůstal omezen zejména na malířství a setrval jako tvůrčí metoda v zemi, ve které se zrodil.

„Význam fauvismu tkví především v tom, že osvobozuje umělce od všech dosavadních konvencí a výtvarných názorů a dává vzniknout dalším novým proudům.“ (BAUER, 1996, s. 167)

Nápady a inspirace: Když jsem uvažovala nad tím, jak bych mohla parafrázovat fauvismus, klíčové pro mě bylo zapojit do díla kontrastující barvy.

Po zhlédnutí několika význačných děl mi nejvíce utkvěl v hlavě obraz *Portrét se zeleným pruhem*, namalovaný H. Matissem. Rázem se mi před očima zjevila představa, jak jednoduše dnes můžeme ve fotografii docílit efektu zeleného pruhu ve tváři. Lze použít třeba barevné filtry. Napodobit fauvismus by šlo i mnohem jednodušeji. Každá fotografie může hýřit barvami. Stačí, když v programu na úpravu fotografií posunu sytost a vyberu jiný odstín. I tak bych mohla bez větší námahy pojmout parafrázi tohoto směru. V tomhle případě jsem ale nechtěla všechnu práci nechat na programu.

Nejdříve jsem si fauvismus spojovala pouze s efekty světla, které se odráží na lidské postavě. Na diskotékách nikdy nemáte přirozenou barvu pleti vlivem různobarevných žárovek. Mohla jsem tedy stylizovat fotografii touto cestou.

Dalším z mých prvotních nápadů bylo vyfotit dětské malůvky. Spousta dětí v předškolním věku se totiž při kreslení neřídí podle barevnosti z reality. Mají svoji fantazii, která jim dovoluje vybarvit oči růžově nebo udělat modré tváře.

Opustila jsem však oba nápady, i když mám pocit, že by nemusely být špatným příkladem fauvismu. Protože jsem se ale rozhodla vytvořit cyklus, kde by se objevovala pouze žena, začala jsem přemýšlet dále. Vyplynuly z toho další dva nápady a já jsem váhala, který dotáhnu do konce. Jeden z nich stál na podobném principu jako fotografování na diskotéce. Rozdíl by byl jen v tom, že práci se světly bych měla ve své vlastní režii. Fotila bych doma a použila zbarvené žárovky.

Konečný návrh: Nebyla bych to já, kdybych si nakonec nevybrala tu náročnější variantu. Měla jsem chuť vyzkoušet něco nového. Objevila jsem na internetu metodu malby na tělo zvanou „UV bodypainting“. Používají se k tomu neonové barvy, které září pod UV lampou. V České republice se touto metodou zabývá například grafik P. Šambera vystupující pod pseudonymem Alienjedna (DESIGNMAGAZIN, 2010). Jeho práce mě velmi nadchla.

Speciální latexové barvy jsem nanasla na modelčino tělo. Mým cílem bylo vystihnout divokost nejen zachycením sytých tónů, ale i tvarem namalovaných čar. Právě slovo fauve (šelma), které je obsaženo v názvu směru, mě přimělo, abych věnovala pozornost i tomu, co na modelku vlastně nakreslím. Snažila jsem se, aby tahy připomínaly tygří pruhy.

6 KUBISMUS

Představení výtvarného směru: Název kubismus vznikl odvozením od slova „cubes“, což v překladu znamená krychle. Pojmenoval ho tak zástupce fauvismu H. Matisse, když v žertu označil Picassovy obrazy jako kostky (BAUER, 1996).

Kubismus naprosto změnil všechny dosavadní zásady o perspektivě. „*Renesanční perspektiva platila ještě během 19. století za zcela definitivní nauku o způsobech, jak zobrazit v ploše prostor.*“ (NOVÁK, 1968, s. 149)

Picasso a Braque zobrazovali tentýž předmět z různých úhlů pohledu, které pak spojili v jeden obraz. (BAUER, 1996). Objekt byl rozložen na jednoduché geometrické tvary. Ty pak malíři náhodně seskládali dohromady. Dílo postrádalo perspektivu a hloubku prostoru. Ve fázi tohoto tzv. analytického kubismu ustupovala barevnost do pozadí. Převažovaly zelenošedé či hnědé tóny, aby se divák mohl soustředit výhradně na formu obrazu. Nejčastějšími náměty byly figura a zátiší.

Později umělci změnil formu na tzv. syntetický kubismus. Začali využívat různé materiály typu novin, notových osnov nebo tapet, ze kterých pak vytvářeli koláže. Obrazy byly lépe čitelné a vracela se do nich barva (GANTEFÜHRER-TRIER, 2005).

„*Kubismus se od dřívějšího malířství liší tím, že už není uměním nápodoby, ale uměním představitosti.*“ (GANTEFÜHRER-TRIER, 2005, s. 17).

Nápady a inspirace: Dlouho jsem uvažovala, jakým způsobem ve fotografii ztvárnit kubismus. Neznala jsem žádného fotografa, který by inklinoval ke kubistickým principům. Proto mi byl inspirací kubismus ve své výtvarné podobě.

Po zhlédnutí Picassových děl jsem měla pocit, že musím jít ve šlépějích jeho průkopnického obrazu *Avignonské slečny*. Chtěla jsem ztvárnit podobnou skupinu žen, jako to udělal Picasso. Při úpravách bych pak libovolně měnila jednu část těla za jinou. Stejně jako on bych se snažila i o zjednodušení a pokřivení těl. Toho bych docílila úpravami ve Photoshopu využitím nástroje *Zkapalnit*. S tímto návrhem jsem sice pracovala, ale pak jsem si uvědomila, že bych příliš napodobovala slavného malíře.

Abych nezůstala u jednoho návrhu, uvažovala jsem, jak jinak bych mohla kubismus parafrázovat. Shodou okolností jsem právě seděla ve škole, v patře, kde v tu dobu bylo vedle sebe vystaveno několik zrcadel. Zadívala jsem se na ně. Poté mi došlo, že kubisté skládali obraz z různých úhlů. Bylo by možné rozmístit a natočit zrcadla tak, aby odkryla

několik pohledů na modelku. Zrcadla ze školy jsem využít nemohla a představa, že budu shánět a převážet velká zrcadla, se stávala nerealizovatelnou.

Koncept práce se mi ale zamlouval, a tak jsem se snažila vymyslet, jak jinak zrcadlo zapojit do fotografie.

Konečný návrh: Věděla jsem, že mám k dispozici jen jedno staré zrcadlo připevněné na dřevěné desce. Napadlo mě, že bych ho mohla rozbít. Pak bych z něho poskládala střepy a přilepila je na jinou desku. O mém plánu jsem se bavila s kamarádem, který mě přesvědčil, že kousky střepů nemusím pracně lepit jinam. Pokud prý do zrcadla udeřím, zůstane na svém místě a rozdělí se na několik částí, které vytvoří zajímavý efekt.

Přítele jsem poslechla. Desku jsem několikrát omotala lepenkou a fólií, aby roztráštěné zrcadlo skutečně drželo při sobě. Několika údery paličkou se konečně vytvořily na ploše praskliny.

V průběhu fotografování jsem pochopila, že kubismu se takto přiblížím jen okrajově. Postavu zrcadlo sice neobvykle rozloží, ale stále se v něm modelka odráží jen z jednoho pohledu. Chtěla jsem to změnit. Poprosila jsem ji tedy, ať se mi při dalším snímání otočí. Tyto dva pohledy jsem při upravování v počítači zkombinovala tak, že jsem přenesla z jedné fotografie část do té druhé. Pak teprve bylo vše podle mých představ.

7 FUTURISMUS

Představení výtvarného směru: Futurismus vznikl v roce 1909 v Itálii. Zasloužil se o to básník P. T. Marinetti, když uveřejnil tzv. Manifest futurismu. V něm shrnul základní postoje jeho členů.

Futuristé usilovali o styl založený na pohybu, o což se před nimi nikdo nepokusil. Oslavovali moderní rušnou dobu plnou rychlosti. Tu vyjadřovali tak, že namalovali předmět v pohybu rozložený na několik fází. Stavěli se kriticky k minulosti. Odmítali jakoukoli tradici. Chtěli zbourat muzea a knihovny, které jim připadaly jako zastaralé kultury.

Jedním z jejich hesel bylo: „*Musíme zničit vše, co je v nás ještě statického, klidného, věrejšího!*“ (GLENN, 2009c)

Futuristé pohrdali jakoukoli formou nápodoby. Kubistickou statičnost vyměnili za dynamismus. Proti monochromii stavěli útočné, ostré barvy. Místo pravých úhlů, které

se jim zdály bez vášně, využívali diagonál (NOVÁK, 1968). Přestože se snažili vytvořit zcela nový styl, kubismem se po formální stránce výrazu inspirovali – i futuristé geometrizovali tvary. Námětem pro jejich obrazy se stávají jakékoli pohybující se předměty či postavy.

„Toto osvobozené umění má být umění hřmotu a ruchu, překvapivosti, oslnění a divu.“ (BAUER, 1996, s. 191).

Nápady a inspirace: Futuristé nám v malířství chtěli ukázat především rušnou dobu a řadu technických pokroků. Náměty nacházeli třeba na karnevalech či v ulicích velkoměst.

První, co mě tedy napadalo, bylo spojit člověka s městem. Dobře by téma vystihla fotografie z pouti, kde se všechno točí, houpe a září. Mohla bych také vyfotit noční scénu frekventované ulice, která by byla plná rozmazaných postav, ale hlavně světelných čar od projíždějících aut. Futurismu by se to podobalo. Problém byl v tom, že ani v jednom z návrhů by nebyla ústředním motivem žena, nýbrž město.

Konečný návrh: Když jsem pokračovala v úvahách o zapojení ženy jako dominanty, objevila se ještě jedna věc, kterou bylo třeba rozhodnout. Rychlost mohu zachytit rozložením na jednotlivé fáze pohybu anebo rozmazáním scény. V přemýšlení mně pomohlo zhlédnutí děl A. G. Bragagliho, futuristického fotografa. Pohyb zachycoval nejspíš pomocí delší doby závěrky. Portréty se často jeví jako neostré. I já jsem využila dlouhé expozice. Ovšem na rozdíl od italského umělce, který přenechal pohyb postavám, já jsem rozhýbala fotoaparát.

Dobrý fotograf se často hodnotí podle toho, jestli jsou jeho snímky perfektně ostré. Zvláště v horších světelných podmínkách to však může být problém. Vše záleží na tom, jak umí ovládat nastavení svého fotoaparátu. Jednou z podmínek kvalitně zaostřených snímků jsou tedy zkušenosti. Je tu ale i řada dalších věcí, které mohou přispět k dokonalejší expozici. Může za to i technické vybavení. S různými soft boxy a externími blesky to jde opět o něco snadněji.

Na fotografii, kterou prezentuji, demonstрую právě tyto amatérské problémy. Je to příklad toho, že vytvořit ostrou fotografii v místě, kde chybí dostatek přirozeného světla, je celkem obtížné. Cílem bylo ukázat neostrou fotografii spíše jako nechtěný účinek, který se každý fotograf snaží odbourat.

8 ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ

Představení výtvarného směru: Kolem roku 1910 se začal formovat nový výtvarný styl nazývaný abstraktní (bezpředmětné, nefigurativní) umění (NOVÁK, 1968). Jedná se o velmi různorodý proud.

Ve výtvarném umění rozlišujeme dva typy abstrakce. První z nich zobrazuje určitý objekt vztahující se k vnější realitě. Tu však nepopisuje konkrétně, nýbrž skutečnost zjednodušuje. Druhý typ, často označovaný jako čistá abstrakce, nemá s napodobením skutečnosti nic společného. Jde pouze o hru barev, tvarů, linií, zkrátka všech základních prvků výtvarného umění (Wikipedie, 2013c).

Často je obtížné vytušit, na co se vlastně člověk dívá. Pokud neznáte okolnosti, za jakých dílo vzniklo, nemusíte obrazu porozumět. Třebaže v obraze neumíte číst, máte dostatek prostoru k domýšlení si toho, co vlastně vidíte. Nebo vás jednoduše může upoutat jako zajímavý dekorativní prvek (Abstraktní umění).

Abstraktní umění se výrazně inspirovalo kubismem. I Cézanne pracoval s prvky geometrizace. Stále však pod velkým vlivem reality. Teprve akvarel od V. Kandinského bývá uváděn jako první abstraktní dílo. Další impuls vnesli do tohoto typu umění také R. Delaunay či F. Kupka. Ti se stali průkopníky geometrické abstrakce znázorňující rytmické barevné kompozice. K. Malevič se naprosto osvobodil od zákonů pozemskosti a vytvořil styl zvaný suprematismus. Dalším významným odvětvím abstrakce byl neoplasticismus. V pozdějších letech se rozvinulo ještě několik dalších stylů, které využívaly abstraktní prvky (BAUER, 1996), (NOVÁK, 1968).

Nápady a inspirace: Bepředmětnost se objevuje nejen v malbě. Abstraktní umění proniklo na konci padesátých let i do fotografie. Malířství se vzdalo své konkrétnosti mnohem dříve. Fotografové se abstrakcí inspirovali se zpožděním (ŘÍHOVÁ, 2010).

„Termín abstraktní fotografie býval dříve některými teoretiky zpochybnován, protože fotografie se prý na rozdíl od malířství či sochařství nemůže zcela odpoutat od zobrazení reality.“ (BIRGUS; MLČOCH, 2005, s. 31) Přesto je tento pojem dnes stále běžnější.

J. Rössler patří mezi průkopníky abstraktní fotografie. Abstraktní rovinu ale využíval hlavně u fotografií zátiší. Pro svoji inspiraci jsem vyhledávala spíše autory, kteří využívají abstraktní formu u portrétů.

Měla jsem tři nápady, jak pracovat s abstraktní formou. Všechny se od sebe svým zpracováním naprosto lišily.

První představa byla, že přepnu na fotoaparátu funkci na manuální ostření a scénu záměrně rozostřím.

Další variantou bylo splynutí modelky s pozadím. Realizace by proběhla buď prolnutím vrstev v editoru, s pomocí promítání obrazů přes projektor, nebo dokreslením motivu pozadí na tělo modelky.

Třetí variantou, se kterou jsem pracovala, byla metoda s využitím světelných motivů. Největší inspiraci jsem objevila ve francouzském fotografovi. Jmenuje se Lucien Clergue. Je výjimečný svými akty. Vytvořil sérii snímků, kde využil sluneční paprsky procházející skrz žaluzie. Tím vznikly proužky stínu na ženském těle. (Obr. 1) Jeho fotografie hodnotím jako neobyčejně krásné a velmi smyslné. Toužila jsem vyzkoušet něco podobného. Místo rovných žaluzií jsem prosvítla záclonu s květovaným vzorem, který by ještě více vyzdvihl ženskost. Byl to návrh, který jsem převedla z papíru do fotografické podoby. Před focením jsem zrovna odnášela prádlo do koše. Všimla jsem si, že koš má zajímavě děrované víko. Jsou v něm vyříznuty malé trojúhelníky. Kromě záclony jsem tedy vyzkoušela, jaký efekt vytvoří poklop od prádelního koše. Zjistila jsem, že i tato neobvyklá pomůcka dokázala ozvláštnit portrét. Po úpravách v programu Adobe Photoshop mají fotografie se závěsem i poklopem svůj půvab. Přestože obě varianty mají své kouzlo, cítila jsem, že abstrakci si představuji trochu jinak. Proto se ani jedna z těchto fotografií nestala tou poslední variantou.



Obr. 1 Nu zébré (Lucien Clergue)

Konečný návrh: Snímek, který jsem nakonec vybrala k reprezentaci abstraktního stylu, vznikl zcela náhodně. Stalo se to v době, kdy jsem už abstrakci myšlenkami opustila. Nafocený jsem měla další styl – neoplasticismus. Chystala jsem se snímky upravovat v počítači. Jak jsem měla v plánu, dobarvovala jsem modelce části těla. Aby barva vypadala přirozeně, potřebovala jsem k tomu nástroj nacházející se v okně *Vrstvy*. Na výběr máte interakce: *Závoj*, *Překrýt*, *Ztmavit* apod. Pro jistotu jsem vyzkoušela všechny možné variace. Po kliknutí na tlačítko *Rozdíl* se podoba snímku razantně změnila.

Vyprodukovala jsem tak něco, co by mě předtím ani nenapadlo. Ačkoli tato podoba nebyla záměrem, ihned jsem ji uložila a použila jako konečný obraz.

9 NEOPLASTICISMUS

Představení výtvarného směru: Styl zvaný neoplasticismus vznikl v Holandsku v roce 1917. Zformoval se mezi umělci sdruženými do skupiny *De Stijl*. Patřil do ní T. V. Doesburg, zakladatel skupiny, spolu s dalšími umělci. Nejvýznamnějším představitelem byl P. Mondrian.

Členové skupiny věřili, že došli ke konečným vzorcům nového umění. Chtěli vytvořit moderní obraz, který by vyzdvihl úctu k proporcím a harmonii (NOVÁK, 1968). Stále důsledněji abstrahovali formu. Redukovali výtvarné prostředky na minimum. „Očistili“ umění tak, až došlo k vyloučení jakéhokoli odkazu na vnímatelnou realitu.

„Jejich tvorbu tehdy charakterizovalo použití svislých a vodorovných linií, svírajících pravý úhel, a také obdélníkové plochy jasných barev.“ (DEMPSEY, 2002, s. 121) Řadily se mezi ně tři základní barvy – červená, žlutá, modrá a tři ne-barvy - bílá, černá a šedá.

Kolem roku 1924 zavedl Doesburg do svých obrazů i úhlopříčku. Takový krok Mondrian neustál a rozhodl se rezignovat na členství ve skupině. Následující větu napsal Mondrian svému starému příteli. *„Po tvém svévolném vylepšení neoplasticismu není už naše další spolupráce možná.“* (DEMPSEY, 2002, s. 123) Od té chvíle se každý vydal jiným směrem.

Nápady a inspirace: Neoplasticisté se za každou cenu snažili vymýtit z obrazu subjektivitu. Potlačit osobitost u fotografování portrétu ale není možné. Díla neoplasticismu ve své originální podobě dokáže vytvořit člověk i bez výtvarného vzdělání. Kdyby se měl řídit všemi pravidly, měl by volnou ruku jen v libovolném uspořádání linií v obraze. Tím mizí šance dozvědět se něco o samotném autorovi. Z takového výtvoru je možné vyčíst maximálně jeho cit pro kompozici. Tím, že jsem začlenila do obrazu lidskou bytost, z chladného a neosobního neoplasticismu se najednou stalo dílo, kterému nechybí duše.

V záloze jsem měla tři rozdílné návrhy. Prakticky jsem dokončila dva z nich.

Ten, který zůstal jen ve skicovní podobě, měl předvést, jak dokáže jinak statický obraz změnit přidaná třetí dimenze. Modelka by ležela na podlaze. Přes ni bych namalovala pruhy. Z pohledu shora by to vypadalo jako Mondrianův obraz. Pokud bych ovšem pořizovala záběr ze strany, čáry by změnilly úhel a kopírovaly by tělo ženy.

Druhým návrhem byla fotografie, která se nejvíce podobá originálním obrazům neoplasticismu. Byl to nápad, který se dočkal realizace. K prezentaci jsem ho přesto nepoužila.

Abych vyjádřila plasticitu, která je obsažena v názvu samotného směru, užila jsem průhlednou fólii, kterou jsem pověsila svisle do prostoru. Přilepila jsem na ni vertikálně a horizontálně černou pásku. Modelka se měla stát kulisou, která vnáší do obrazu barvu. Části těla jsem v postprodukcí obarvila tak, aby imitovaly barevná pole jako v obrazech. Do plastové fólie jsem vyřezala několik okének. Když jsem vytvořila větší prostor pro hlavu, měla modelka tendenci vystupovat z obrazu. Její nápad se mi velmi zamlouval, a tak jsem ho využila.

Konečný návrh: Při vytváření posledního návrhu mě ovlivnil umělec D. Adey. Vytváří komplikované koláže. Využívá k tomu pečlivě nařezané kousky fotografií těla, které najde v populárních časopisech. Z nich vyřezává nespočet geometrických tvarů a symbolů, které umístí špendlíkem na plátno (JOBSON, 2012). Mě inspiroval především v tom, že mezi jednotlivými tvary nechává mezery. Zřetelné je to např. v díle „Posh and Becks“ (Obr. 2) To u mě vzbudilo dojem, jako by postavy byly rozřezané na kusy a mezi nimi prosvítalo pozadí. Ke své práci jsem nepotřebovala špendlíky. Stačilo v editoru vytvořit několik tahů vedoucích přes modelku, které jsem následně zbarvila do odstínu pozadí. Vybraná okénka jsem následně obarvila. Zvolila jsem bílé plátno, které působí čistě a svěže.



Obr. 2 Posh and Becks (David Adey)

10 SURREALISMUS

Představení výtvarného směru: Za zrod surrealismu je považován rok 1924, kdy André Breton vydal Surrealistický manifest. Termín surrealismus byl použit už dříve G. Apollinaiem (BAUER, 1996). V doslovu jedné své divadelní hry zdůrazňoval, že umění není od toho, aby nám podávalo kopii reality, ale aby vytvářelo novou skutečnost – nadskutečnost. Tu surrealisté chápali jako oblast, kde se střetává objektivní skutečnost se snem a kde se prolíná realita s fantazií (NOVÁK, 1968).

Mnozí se domnívali, že tento umělecký styl se příliš podobá směru předcházejícímu – dadaismu a že už nemůže přinést nic nového. Co měli společné, bylo vyvolávání skandálů. Dadaisté si to kladli jako cíl, surrealisté se snažili především změnit pojetí umění a jeho prostřednictvím také celý život a svět.

Surrealisté chtěli osvobodit mysl, zdůraznit podvědomí. Pracovali s metodou tzv. psychického automatismu, kterým mělo být vyjádřeno skutečné fungování myšlení. Důležité je odstranit kontrolu rozumem, nenechat se vázat předpisy. Jen tak dáváme prostor čistému lidskému já.

Klíč k tvorbě tedy surrealisté nalézali v podvědomí. To se nejlépe projeví ve snu. Sen se tak stal hlavním východiskem pro jejich vyjadřování (BAUER, 1996).

Umělci nám předkládali narcistické sny, halucinace, potlačené pudy, vzpomínky i pocity nevolnosti. Vycházeli často z Freudovy psychoanalýzy, zdůrazňující lidskou sexualitu (GLENN, 2008).

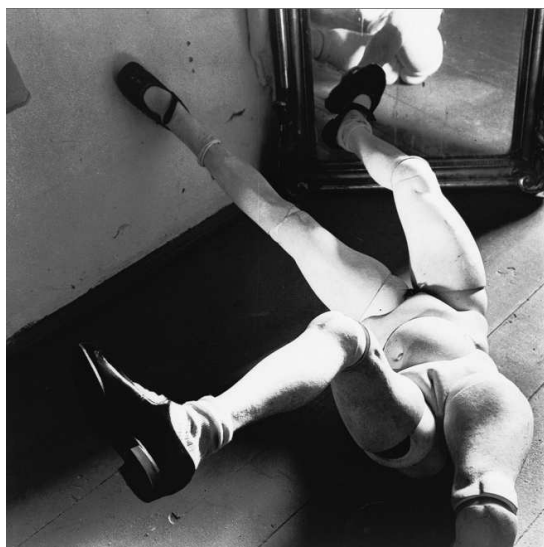
Kromě A. Bretona se k surrealismu přikláněli A. Masson nebo M. Ernst. Nejsvrásnější postavou byl S. Dalí, který své fantazie vytváří v duchu tzv. paranoicko-kritické metody (BAUER, 1996). Jedná se o spontánní metodu iracionálních znalostí, založenou na kritickém cílení chorobných představ a šílených asociací. (CELÝSVĚT, 2013).

V Čechách tvořili v duchu surrealismu například J. Štyrský, K. Teige či Toyen. (BAUER, 1996).

Nápady a inspirace: Psychický automatismus k nám přichází především ve snu. Na jednu stranu je dobrý v tom, že nám nedává šanci ovlivnit průběh našich myšlenek. Na stranu druhou, většina lidí ale nemá tak divoké a fantazijní sny jako Dalí. Jsou i tací, kteří si své sny vůbec nepamatují. Já mezi ně nepatřím. Přesto jsem formu převodu snu do fotografie brzy zavrhl. Asi proto, že ve snu tolik nefantazírují. Nezdá se mi

o rozteklých hodinách a podobných zvláštnostech, které bych chtěla zpracovávat do fotografie.

Konečný návrh: Myslet bez rozumového dozoru dokáží i v bdělém stavu. Pro tuto práci jsem těžila z kombinací, které mě bezmyšlenkovitě napadly. Potřebovala jsem zachovat v obraze ženu, která tvoří cyklus celého konceptu. Dá se říci, že podnět k tomu, jakým směrem jsem se ubírala, mi dal surrealistický fotograf H. Bellmer. Velmi zajímavě zacházel s tematikou ženského těla. (Obr. 3)



Obr. 3 La Poupée (Hans Bellmer)

Vzala jsem si k ruce tužku s papírem a kreslila, co mě první napadlo. Zpočátku jsem neměla žádnou konkrétní představu. Tušila jsem, že budu v kontextu s prohlídkou Bellmerovy tvorby uvažovat nad výměnou části těla za jinou. Samočinnost mysli mě vedla ke kresbě krkolomného postoje. Ve výsledku vznikla žena s překříženýma nohama a hlavou oddělenou od těla. Dále už jsem nekreslila. Hlavně proto, že už bych nad tématem příliš přemýšlela. Do díla jsem chtěla vnést erotismus, stejně jako to učinilo mnoho surrealistů. Fotografovala jsem odděleně různé části těla, které jsem pak spojila v jeden obraz. Při dodatečném „kolážování“ jsem se z velké části řídila svým skicovním návrhem. Nebránila jsem se však novým myšlenkám. Člověk jedná vždy na základě aktuálního rozpoložení. Snažila jsem se tedy jednat instinktivně a přizpůsobit se nově přichozím asociacím. Jedna se objevila ve chvíli, kdy jsem z ňader odmazala bradavky. Měla jsem potřebu přemístit je jinam. Jejich tvar mi připomínal knoflík, proto jsem je rozmístila na hrudník pod sebe. Do pozadí jsem přidala snímek oblohy. Přiměla mne k tomu ta zvláštní „buddhistická“ póza.

11 MINIMALISMUS

Představení výtvarného směru: Minimalismus pochází z konce padesátých let (BAUER, 1996). „Umělci sami to označení rádi neměli, protože v důsledku implicitně naznačovalo, že jejich díla jsou zjednodušující a ne dost umělecká.“ (DEMPSEY, 2002, s. 236) Není ovšem dáno, že jednoduchost tvaru musí nutně znamenat jednoduchost zážitku.

Minimalisté se oprostili od přikrášlování. Pracují pouze s geometrickou formou. Umělecké objekty byly zcela abstraktní. Neobsahovaly odkaz k autorovi. Ztrácel se v nich jakýkoli osobní přístup. V tvorbě často figurovalo opakování se struktur a tvarů (GLENN, 2009d). Umělec se snažil odstranit vše nepodstatné a umožnit divákovi vnímat jen základní, důležité složky díla.

Pro malbu je typické snížení počtu barev, křivek a textur. D. Flavin nebo D. Judd jsou známí svými instalacemi (Wikipedie, 2013d). Judd této tvorbě říkal „specifické objekty“. Nedalo se jednoznačně posoudit, zda jde o díla sochařská, či malířská. Objekty se podobaly krabicím. Nebyly předváděny naplocho na zdi jako malované obrazy ani na podstavci, typickým pro sochy. Často tyto tvary vyčnívaly ze zdi nebo byly položeny na zemi (DEMPSEY, 2002).

„V poslední době se termín minimalistický užívá také pro architekturu interiéru, pro nábytek, grafiku a módní návrhářství všude tam, kde se díla vyznačují čistými, výraznými liniemi a strohou dekorací, která je často paradoxně zamýšlena tak, aby vyvolala účinek exkluzivity a vysoké kvality.“ (DEMPSEY, 2002, s. 239)

Nápady a inspirace: Než jsem začala uvažovat nad vlastními nápady, hledala jsem tvorbu přibližující se minimalismu u jiných autorů. Přínosem mi byli dva fotografové. Obdivuji snímky T. Stana. Je proslulý černobílými ženskými akty. Všechny jeho fotografie jsou jedinečné. To, co si představuji pod pojmem minimalismus, jsem našla v jeho nejznámějším díle *Smysl*. (Obr. 4) Z tmavého pozadí vystupuje jen část ženy, jakýsi zúžený pruh těla



Obr. 4 Smysl (Tono Stano)

tvárovány do ladné křivky. Dalším umělcem, který mě ovlivnil, byl V. Reichmann. Konkrétně snímkem *Sexbomba*. (Obr. 5) Dá se říci, že i tato fotografie má v sobě kousek minimalismu. Je založena na jednoduché černobílé kombinaci a souhře linií. Navíc vidíme minimum tělesnosti. Autor nám předkládá pouze obrys postavy díky vrženému stínu. Nelze určit rysy vyobrazeného člověka, skoro jistě víme jen, že jde o stín ženy.



Obr. 5 Sexbomba (Vilém Reichmann)

První návrh, se kterým jsem pracovala, byl odkazem na již zmíněnou fotografii *Sexbomba*.

Od Reichmannova nápadu by se ten můj lišil pouze výběrem jiného pozadí. Atmosféru minimalismu bych mohla ještě podpořit využitím objektu o pravoúhlých tvarech. Tou by mohlo být třeba schodiště.

Konečný návrh: Vymyslela jsem ještě jednu verzi, kde se naopak více odrážím od fotografie *Smysl*. Záměrně jsem sháněla slečnu se světlými vlasy a výrazným obličejem. Modelku jsem postavila před bílé plátno. Zaměřila jsem se jen na tvář. Cíleně jsem fotografii přexponovala. Navíc její světlá pleť a platinová blond dobře splývaly s jasným pozadím, čehož jsem chtěla dosáhnout.

Kromě obličeje jsem pořídila několik záběrů, na kterých byly vidět jen nohy. Modelce jsem půjčila punčochy s geometrickým vzorem. Ke zvýraznění jsem dodala sytě červené střevíce, které tak podtrhují ženskost.

Fotografie jsem následně upravovala v počítači, kde se mně naskytlo tolik možností, jak fotografii dotvořit, že jsem pak těžko vybírala tu jedinou, kterou dám k tisku. Nejprve jsem snímek celý zesvětlovala a použila funkci *Závoj*, aby vytvořil dojem, jako bych fotila v mlze. Následně jsem upravovala především jas a kontrast, abych posílila přexponovanost. Vznikl tak obraz téměř bez stínu, pouze s vykreslením výrazných očí, rtů, části nosu a vlasů. I tak se mi zdálo, že je toho na obrazu příliš. A tak jsem „minimalizovala“ dále. V každém kroku jsem umazala nějakou část. Nejdříve jsem ubrala vlasy po levé straně, aby tvář mohla úplně splýnout s pozadím. Potom jsem dala barvu pouze rtům a vše okolo jsem nechala v odstínech šedi. Ukládala jsem celý postup. Jako poslední na fotografii zůstaly už jen ústa, nos a napravo obrys tváře a ramene. Na snímku

nezbylo zhora nic, a přesto na něm zůstala žena. A právě tímto způsobem se zrodila minimalistická fotografie, kterou se chystám prezentovat.

12 OP ART

Představení výtvarného směru: Op art (zkratka z „optické umění“) vznikl v 60. letech. Jde o druh abstraktního umění, protože se neváže na okolní svět. Pro tento směr je důležitý vhodný výběr linií a tvarů.

Účelem op artistů bylo navodit optickou iluzi, která by vyvolala pocit pohybu nebo vibrace. Umělci vytvářeli obraz s rytmicky se opakujícími motivy (GLENN, 2009e). Využívali při tom poznatky z geometrie a optiky (Wikipedie, 2013e).

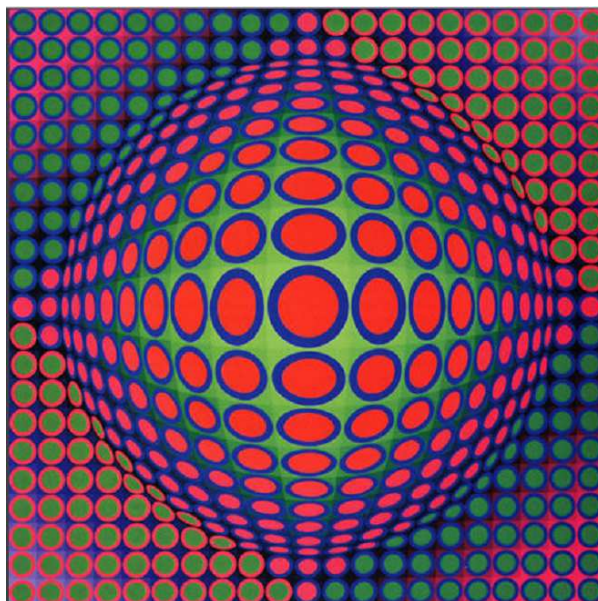
Tento výtvarný směr se i přes nepřízeň kritiků stal oblíbeným u široké veřejnosti. Stále častěji byl zapojován do reklamy, módy či nábytku (GLENN, 2009e).

„Op art se stává úplným dílem až s účastí diváka. V tomto smyslu jsou to díla „virtuální“, nutí diváka, aby si uvědomoval proces vnímání a myšlení a zpochybnil iluzorní povahu skutečnosti.“ (DEMPSEY, 2002, s. 231).

Nápady a inspirace: Ve svých návrzích jsem čerpala z obrazu nejvlivnějšího op-artisty V. Vasarelyho, který svá díla stavěl především na iluzi trojrozměrnosti.

Člověk, který chce vymyslet novou optickou iluzi, musí mít dobrou prostorovou představivost a v mnoha případech je potřeba určitých matematických znalostí, kterými já bohužel neoplývám.

Proto jsem přešla k účelnějšímu řešení. To znamenalo prohlížení různých obrazů v op art stylu a čekání, jestli mě při pohledu na ta díla nenapadne, jak je začlenit do fotografie portrétu. Vzory jsem vyhledávala v internetovém prohlížeči. Nejčastěji zobrazeným výsledkem bylo dílo od Vasarelyho, které nazval jako *Vega 200*. (Obr. 6).



Obr. 6 Vega 200 (Victor Vasarely)

Jde o iluzi vyduté koule. V mé vizi jsem si ji hned dala do spojitosti s vystouplým břichem. Přesně řečeno jsem si představila, jak by tento tvar pasoval na mužské „pivní“ břicho. Ještě lépe by tvar koule vystihl těhotenské břicho. S tím bych mohla dále nějak pracovat. Kromě toho, potřebovala jsem do svého cyklu fotografií výhradně ženy.

Předpoklad byl, že na břicho namaluji vzor Vasarelyho obrazu. Ovšem s tím rozdílem, že do stran jednotlivá kolečka nebudu zmenšovat. V běžném dvourozměrném díle by to samozřejmě bylo potřeba k vytvoření klamného vyboulení. Kdybych motiv použila na břicho, které je samo o sobě vystouplé, nemusela bych nejspíš kolečka vůbec zmenšovat a výsledek by byl podobný. Šlo by o jakýsi experiment, kde bych zjistila, zda funguje tento efekt trojrozměrnosti i naopak. Pro tento pokus jsem měla k dispozici těhotnou kamarádku. Chtěla jsem počkat, až bude mít co největší břicho. Termín focení jsem odsunula na dva týdny před porodem. Tento návrh měl být tím konečným. Modelka ale porodila ještě před focením. Rozhodovala jsem se, jestli shánět jinou těhotnou ženu nebo vymyslet další variantu.

Konečný návrh: Nakonec jsem usoudila, že by bylo přece jen vhodnější řídit se v této práci přesně optickým uměním, to znamená ukázat pouze iluzi. K mým účelům mi posloužila modelka štíhlé postavy, na kterou jsem až následně v editoru přenesla vystouplý obraz. Výběr dívky nebyl náhodný. O spolupráci jsem požádala tu, která ve mně evokovala dojem, že jednou bude šťastná nastávající maminka. I při focení jsem se pokoušela navodit takovou atmosféru, aby měla skutečně dojem, že čeká dítě. Přizpůsobila jsem tomu i pózu a úsměv typický pro těhotné ženy.

13 TECHNICKÉ ÚDAJE

K vytvoření celého cyklu fotografií jsem použila fotoaparát Canon EOS 1000D. Vybírala jsem mezi dvěma objektivy, podle toho, jak velký prostor okolo jsem měla k dispozici. V menší místnosti jsem volila objektiv Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS II, v místech s větší rozlohou jsem se přiklonila ke Canonu EF 50mm f/1.8 II. U pěti fotografií jsem využila externí blesk Nissin Di 622 Mark II.

Snímky jsem pořizovala ve formátu RAW tj. „digitálního negativu“, který zajišťuje maximální barevnou bitovou hloubku a nabízí zejména dodatečnou korekci expozice a vyvážení bílé barvy v rámci původních dat fotopřístroje. Upravené snímky jsou pak uloženy ve formátu JPEG v nejvyšší možné kvalitě.

Vlastní stylizační úpravy jsem prováděla v programu Adobe Photoshop CS3. Ten jsem používala především k retušování nerovností pleti, posunutí barevnosti, vytváření koláží nebo odebrání určitých prvků.

Všechny fotografie byly pořízeny v interiéru. Pět z nich jsem pořídila ve svém pokoji, jednu v modelčíně domácím prostředí a zbylé dvě ve veřejných prostorách.

14 ZÁVĚR

Ted', když je má práce u konce, měla bych si položit několik zásadních otázek. Přinesla mi tato práce něco nového? O co jsem usilovala? A splnila jsem cíle, které jsem si předsevzala?

Abych pravdu řekla, často se mi stává, že po dokončení jakýchkoli podobných úkolů se sama sebe ptám: Šla jsem na to správně? Přemýšlela jsem dostatečně nad daným tématem? Neudělal by to někdo jiný lépe? Takové otázky jsem si kladla i po dokončení bakalářské práce. Měla jsem obavy, že mně bude vytýkán styl, jaký jsem použila při napodobování různých směrů. Je samozřejmé, že když stavím svoji práci na propojení fotografie s dějinami umění, minimálně musím poznat důležité znaky vybraného směru. Přes veškeré pochybnosti jsem došla k závěru, že každý z nás je originální. Neexistují dva lidé, kteří by vytvořili totožnou parafrázi. Každý z nás má totiž jiné zkušenosti a představy o tom, jak by to bylo nejlepší udělat. To, že jeden člověk považuje něco za podstatnou informaci, druhého vůbec nemusí zajímat. A to platí i u pochopení výtvarného stylu. Proto žádnou parafrázi nelze hodnotit jako dobrou nebo špatnou. Žádná podoba nemůže být nesprávná. Vždy jde jen o subjektivní pocit. Výtvarnými směry jsem se inspirovala. Tím, jak jsem fotografie pojala, jen ukazuji, jak daný směr chápu já.

Mým cílem bylo dokázat, že fotografický přístroj má pro fotografa stejnou hodnotu jako pro malíře štětec. V mém případě se k fotoaparátu přidává ještě Adobe Photoshop – vymoženost dnešní doby, díky které je možné dát snímkům zcela nový nádech.

Načerpala jsem mnoho nových zkušeností. Praktická část mi dala možnost vyzkoušet si nové techniky. Od práce s latexovými barvami přes hledání toho, kam mohou svou dosavadní práci s fotoaparátem posunout, až k novému druhu úpravy fotek. Téma, které jsem si vymyslela, mě rozhodně obohatilo. Nikdy předtím jsem fotografie takovým způsobem neupravovala. Byla jsem spíše fotograf pro ostatní, než sama pro sebe. Zvykla jsem si na určitá omezení v tvorbě. Když fotíte pro zákazníka, musíte se smířit s určitými pravidly. Takový člověk očekává, že mu předáte „obyčejně krásné“ snímky, na kterých se bude sám sobě líbit. Rozhodně by nebyl spokojen, kdyby místo toho dostal fotografii, kde by měl tělo v modrém odstínu, rozmazanou hlavu nebo by sám sebe ani nepoznal, protože fotografa právě chytila múza k tvoření abstrakce. Takové „starosti“ jsem mohla při této práci nechat stranou. Konečně jsem se mohla vyjádřit naplno. Cítila jsem větší nespoutanost. Opustila jsem popisné fotografie a zaměřila se na umělecký dojem. Rázem dostaly v mých očích zajímavější podobu.

Další výhodou bylo, že jsem si prohloubila znalosti v oboru dějin umění. Zopakovala jsem si některé výtvarné směry posledního století. Změnil se pro mě i pohled na učení se historii.

Zamyslela jsem se, jestli má moje práce přínos i pro ostatní lidi. Na začátku by mě asi žádný nenapadl. Teď mám pocit, že by taková práce mohla směřovat i dále. Za určitých předpokladů by mohla posloužit jako zpestření výuky. Zvláště na odborných školách, kde se vyučují dějiny výtvarné kultury spolu s fotografií. Propojily by se dva různé obory. Sama jsem měla takovou příležitost v podstatě až na této škole. Na střední škole nikdo nepřišel s nápadem, jak obohatit jinak nezajímavou transmisivní formu výuky. Stačí jen vymyslet aktivitu, která bude bavit a přitom naučí.

15 RESUMÉ

I constructed my thesis on the link of photographs and fine arts. First I had to revise the important characteristics of the selected artistic movements. With my conception of the photographs I demonstrate my own understanding of these selected artistic movements. Before coming to the final photographs I always worked with several proposals. The central theme of the whole series was woman. I made the photographs with the computer programme Adobe Photoshop. I really enjoyed processing of the chosen topic. Thanks to this work I learnt new possible ways of processing with the processor and I experienced new techniques, which I had never used before. During thinking up the ideas I found inspiration in the characteristics of the artistic movements and by significant artists (in some case also by photographers), who made their works of arts in a similar way.

I think, this thesis could be a benefit for other people. Specifically it could be used in the education system especially at vocational schools, where the subjects like history of arts and photography are taught. These two subjects could be united in this way and it could make the classes more varied.

Použitá literatura a internetové zdroje

A) Literatura

- BAUER, Alois. *Cesty výtvarného umění*. Jihlava: Astera G, 1996. 253 s.
- BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005, 163 s. ISBN 80-862-1789-2.
- *Co je fotografie: 150 let fotografie = What is photography : 150 years of photography*. Praha: Videopress, 1989, 391 s. ISBN 80-702-4004-0.
- DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-720-9402-5.
- GANTEFÜHRER-TRIER, Anne. *Kubismus*. 1.vyd. Praha: Slovart, 2005, 95 s. ISBN 80-720-9671-0.
- JEDINÁK, Petr. *Cesty k portrétu*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2004, 251 s. ISBN 80-251-0120-7.
- NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. 416 s.
- ŘÍHOVÁ, Jitka. *Abstraktní portrét - cyklus stylizovaných fotografií: "Člověk mýma očima"*. Plzeň, 2010 40 s. Bakalářská práce. Západočeská univerzita, Fakulta pedagogická. Vedoucí práce PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

B) Elektronické zdroje

- Abstraktní umění [online], [cit. 2013-03-01]. Dostupné z: <<http://www.abstraktniumeni.cz/historie.php>>.
- CELÝSVĚT [online], 2013 [cit. 2013-03-08]. Salvador Dalí. Dostupné z: <<http://www.celysvet.cz/salvador-dali.php>>.
- DESIGNMAGAZIN [online], poslední aktualizace 7. 7. 2010 [cit. 2013-02-23]. UV bodypainting u nás na těle rozsvěcí Alienjedna. Dostupné z: <<http://www.designmagazin.cz/umeni/16227-uv-bodypainting-u-nas-na-telech-rozsveci-alienjedna.html>>.
- EzineMark [online], poslední aktualizace 14. 6. 2012 [cit. 2013-02-19]. Five Types of Portrait Photography. Dostupné z: <<http://photography.ezinemark.com/five-types-of-portrait-photography-7d372bd91836.html>>.

- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 21. 5. 2009a [cit. 2013-02-05]. Hyperrealismus (Fotorealismus). Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=68>.
- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 1. 5. 2009b [cit. 2013-02-21]. Fauvismus. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=64>.
- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 1. 5. 2009c [cit. 2013-02-28]. Futurismus. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=65>.
- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 26. 5. 2008 [cit. 2013-03-08]. Surrealismus. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105>.
- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 1. 5. 2009d [cit. 2013-03-09]. Minimalismus. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=151>.
- GLENN, Martina. *Artmuseum* [online], poslední aktualizace 9. 6. 2009e [cit. 2013-03-11]. Op art. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=86>.
- HANZLOVÁ, Eliška. *Vztah fotografie a výtvarného umění v úvahách avantgardistů* [online]. 2008. 44 s. [cit. 2013-01-12]. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Mgr. Jiří Pátek. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/178929/ff_b/Hanzlova_bakal.pdf>.
- JOBSON, Christopher. [online], poslední aktualizace 20. 2. 2012 [cit. 2013-03-07]. Pinned Skin Collages by David Adey. Dostupné z: <<http://www.thisiscolossal.com/2012/02/pinned-skin-collages-by-david-adey/>>.
- MARVANOVÁ, Eliška. *Současná francouzská portrétní fotografie: v kontextu historického vývoje portrétní tvorby* [online]. Brno, 2006 70 s. [cit. 2013-02-19]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Vedoucí práce PhDr. Aleš Filip, Ph.D. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/74882/ff_b/bakalarka_finalni1.pdf>.
- PHOTOSTUDIO23 [online], 2013 [cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <<http://www.photostudio23.cz/umelecka-fotografie.asp>>.

- *Profesionální portrétní fotografie* [online], 2012 [cit. 2013-02-19]. Portrét reportážní. Dostupné z: <<http://www.fotograf-portretu.cz/products/portret-reportazni/>>.
- WikiAnswers [online], 2013 [cit. 2013-02-20]. What is the difference between Documentary Photography and artistic photography? Dostupné z: <http://wiki.answers.com/Q/What_is_the_difference_between_Documentary_Photo_graphy_and_artistic_photography>.
- *Wikipedie* [online], poslední aktualizace 14. 3. 2013a 16:10 [cit. 2013-01-22]. Piktorialismus. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Piktorialismus>>.
- *Wikipedie* [online], poslední aktualizace 27. 3. 2013b 05:45 [cit. 2013-02-11]. Portrétní fotografie. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Portrétní_fotografie>.
- *Wikipedie* [online], poslední aktualizace 23. 3. 2013c 22:51 [cit. 2013-03-01]. Abstraktní umění. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Abstraktní_umění>.
- *Wikipedie* [online], poslední aktualizace 9. 3. 2013d 16:18 [cit. 2013-03-09]. Minimalismus. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Minimalismus>>.
- *Wikipedie* [online], poslední aktualizace 10. 3. 2013e 13:45 [cit. 2013-03-11]. Op art. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Op-art>>.

C) Použité obrázky

- <<http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-53224330-fotograf-hak-prisel-o-zenu-v-koncentracnim-tabore-i-ji-pripomina-aktualni-vystava>>
- <http://kultura.idnes.cz/fotografie-sedesatych-let-099-/show_aktual.aspx?c=A010613_172006_brno_kultura_dmk>
- <<http://lamblegs.wordpress.com/tag/hans-bellmer/>>
- <<http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-51394990-fotograf-hak-svuj-udel-zformoval-na-dostrel-treti-rise>>
- <<http://thisiscolossal.com/?s=david+adey>>
- <<http://www.wikipaintings.org/en/search/vega%20200/1#supersized-search-283991>>

Seznam příloh

Příloha A - Svůdnost

Příloha B – Na kusy

Příloha C - Čas

Příloha D - Inkognito

Příloha E - Sebevědomí

Příloha F - Buddha

Příloha G - Smyslnost

Příloha H - Těhotenství

Přílohy

Příloha B - Svůdnost



Příloha A - Na kusy



Příloha C - Čas



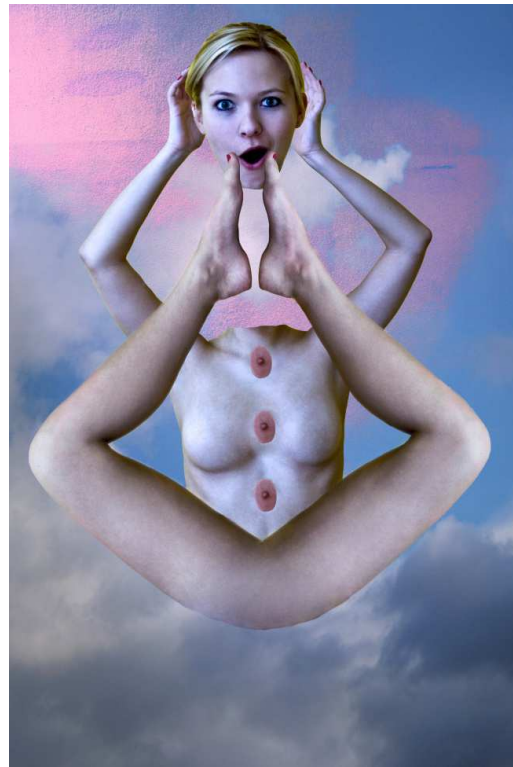
Příloha D - Inkognito



Příloha E - Sebevědomí



Příloha D - Buddha



Příloha F - Smyslnost



Příloha G - Těhotenství

