

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra designu
Studijní program výtvarná umění
Studijní obor multimediální design
Specializace užitá fotografie

INTERVENCE

Barbora Karpíšková

Vedoucí práce: BcA. Vojtěch Aubrecht

Katedra Designu

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlášení

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

Plzeň, duben 2015

Podpis autora

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE | 5 |
| 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY | 6 |
| 3 CÍL PRÁCE | 7 |
| 4 PROCES PŘÍPRAVY | 8 |
| 5 PROCES TVORBY | 9 |
| 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA | 10 |
| 7 POPIS DÍLA | 11 |
| 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR | 13 |
| 9 SILNÉ STRÁNKY | 14 |
| 10 SLABÉ STRÁNKY | 15 |
| 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ | 16 |
| A) Knižní a periodická literatura | 16 |
| B) Internetové zdroje | 16 |
| 12 RESUMÉ | 17 |
| 13 SEZNAM PŘÍLOH | 18 |

Poděkování

Děkuji mému vedoucímu práce BcA. Vojtěchu Aubrechtovi za dlouhé chvíle strávené nad mou prací. Děkuji svým přátelům, za dlouhé večery a mému Lukášovi za dlouhé noci.

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Již dlouhou dobu vnímám lidský zásah do již vytvořeného výtvarného či komerčního díla. Zásahy jednoduchými materiály jsou pro mě stálou inspirací. Není dne, aby po sobě člověk nevytvořil stopu. Za lidskou stopu se považuje cokoli, co v delší či kratší době po člověku zůstává, ať už se jedná o stavební změnu v krajině nebo o stopu vytvořenou díky špatně odklepnuté cigaretě. Už první primitivní zanechávaly za sebou stopy formou záznamu do přírodních materiálů.

Již na začátku svého studia na vysoké škole jsem začala experimentovat v menších dílčích úkolech s malbou a kresbou do fotografického materiálu. Jednou z prvních prací na toto téma, byla reportážní série ze slavnostního otevření nové budovy Ústavu umění a designu na Západočeské univerzitě¹. Standartní reportážní snímky jsem až surrealisticky pojednala v malbě anilínkovými barvami přímo do tištěných fotografií. Použitím nahodilých motivů, například kreseb plameňáků domů a americké vlajky, absolutně nenavazujících na téma fotografií, jsem dosáhla netradičního obrazu. Další, z mého pohledu ne příliš povedenou sérií, bylo nanášení plasticky vrstvených akrylových barev červené a bílé pomocí stěrky. Vznikla tak série o šesti snímcích o finální velikosti 420 × 594 cm.² Ač byla myšlenková strana věci ojedinělou, toto dílo nebylo nikdy dotaženo ke svému konci. V dalších pracích jsem pak dotvářela nadpřirozené výjevy ve fotografii, formou prošívání nejrůznějších provazů a tkanin.

¹ Obrázek viz. Obrazová příloha 1.2

² Obrázek viz. Obrazová příloha 1.3

2. TÉMA A DŮVOD JEHO TVORBY

S výběrem tématu své bakalářské práce jsem neměla příliš velký problém. Se zásahem do fotografií jsem měla jisté zkušenosti, a to jak z mé vlastní tvorby či na základě inspirace mými oblíbenými výtvarníky. Z tohoto hlediska za zásadního autora osobně považuji polského avantgardního malíře, spisovatele, dramatika a fotografa Stanisława Ignacy Witkiewicze. Ten využíval metodu fotografie jako zkoumání duše: „*jakoby okna, skrz které je možné zachytit duševní turbulenci*“³ Další inspirací mi byla Cyndy Schernann, jako žena charakteristická svou prací - jako autoportrét individuality, intimního přežívání, kdy tělo je použito jako všeobecný symbol. Vždy mi byla blízká tvorba Karla Teigehe nebo, abych zmínila některého ze současných fotografů mohu jmenovat Miro Švolíka z Nové slovenské vlny, který ve své tvorbě vždy využíval nestandardního jazyka fotografie. Velkým ovlivněním mi je též naivní *pouliční tvorba*⁴, která občas hraničí až s vandalismem na veřejném majetku. Zaobírám se kreativitou lidí, kteří někdy až slepě pokreslují a dotváří reklamy na zastávkách autobusů či vývěsní reklamy nejjednoduššími kresbami a narážkami. Častou inspirací mi jsou dále strukturální grafiky na zdech a omítkách v podobě prasklin, rýh a skvrn na nejrůznějších materiálech. Těmito úkazy se už zaobíralo mnoho umělců jako například český představitel exposionalismu Vladimír Boudník. Ve fotografické tvorbě toto propojení není ovšem tak časté. Právě pro nevšednost tohoto propojení fotografie s náhodně manuálně vytvořenou grafikou, jsem si zvolila téma své bakalářské práce. Jsem přesvědčena o potenciálu možných dalších směrů rozvoje v kombinaci fotografického obrazu a nahodilosti grafického zásahu. Fotografie již v současné době nemusí být pouhým obrazovým sdělením toho, co fotograf zachytil v danou chvíli. Je možné toto médium posunout o krok dále. Ve své práci se tedy pokusím přiblížit jeden z mnoha takových způsobů výše zmíněné výtvarné kombinace.

³ Z knihy Ewing William, *the Body, Photograph of Human Form*, Chronicle books 1994 str.294

⁴ Obrázek viz. Obrazová příloha 3.0

3. CÍL PRÁCE

Ve svém fotografickém vyjádření je mým cílem téměř bez výjimky dát fotografiím papírovou formu. Ať už jde o práce pro soukromé účely či pro účel archivace studentské práce. Je velmi zásadní určit materiál, na kterém je práce prezentována, a dalším rozhodujícím faktorem je samotná instalace děl. To, jakým způsobem bude dílo promlouvat, je jednou z nejdůležitějších otázek mého vyjádření. Mnohdy se setkávám s problémem nevhodných výstavních prostor, které nekorespondují, resp. „nefungují“ s vystavenými díly. Právě z toho důvodu, že nejsem ovlivněna těmito limity, snažím se dát dílu specifický prostor a způsob instalace. Tak přidávám další důležitou hodnotu své práci. Je totiž vždy nutné vzít v potaz, zda se práce hodí do veřejného prostoru galerií nebo je vhodná pro instalaci v alternativních prostorech jako jsou nejrůznější podchody, polorozpadlé domy či obyčejná ulice.

Jednou ze zásadních otázek mé práce je tedy bezpochyby velikost a způsob prezentace. Rozhodla jsem se, že použiji velkých formátů, tak aby si divák povšiml i nejmenších detailů fotografie, neboť právě detaily jsou pro vnímání fotografie jako celku zcela zásadní. Největší vytištěná fotografie je ve velikosti 1000 × 1414 cm. Tímto by mělo být docíleno, že při instalaci v galerijním prostoru dostane divák dostatečný prostor pro vnímání vystaveného objektu. Jelikož jsem v procesu tvorby využila nejrůznějších velikostí materiálů, rozhodla jsem se pro tři různé výstupní formáty. To by mělo přispět k podpoře vnímání a přiblížení obrazu.

4. PROCES PŘÍPRAVY

Poté, co u mě došlo k ustálení myšlenky na zpracování série „Pudy“ jsem začala zkoumat vhodné materiály. Jelikož jedním ze základních fragmentů práce je poškození papírů, plastové folie⁵ a mosazné desky, musela jsem vzít v potaz klady a zápory práce s vybranými materiály a. na základě této analýzy jsem došla k závěru, že pro mou práci bude nejvhodnější použít vyšší gramáž papíru. Dosáhnu tak ideální hloubky proškrabu. V detailu poničení je totiž znatelná miniaturní struktura materiálu a při přehýbání obrazu papír drží svůj tvar. Takto vznikly a uchovaly se nahodilé obrazce.

⁵ Obrázek viz. Obrazová příloha 1.7

5. PROCES TVORBY

Pudy jsou sérií zachycující fotografickou formou okamžité vyjádření tělesnosti. Hlavní myšlenkou zásahu do fotografie je nevědomé poškození ve chvíli sexuálního aktu s partnerem. Jde o gestický pohyb těla převážně rukou ve chvílích úplného odevzdání se. Důležitým aspektem je v dalším sledu ztvárnění autoportrétu. Fotografie v této fázi je pouhým materiálem, do kterého později zasahuji ručně. Mým cílem je dosáhnout ve fotografiích emocí, zprostředkovat divákovi alespoň v minimální míře to, co jsem ve chvíli vzniku pocítovala já. Zabývala jsem se otázkou, jak docílit takového ztvárnění. Co je důležité upřednostnit a co v celkovém díle není podstatné tak, aby výpověď vytvořeného obrazu byla skutečně komplexní. Základním tématem je moje osoba, jakožto žena, autorka a v daném případě i modelka svých prací. Zaměřila jsem se tedy na části svého těla, o kterých si myslím, že mne specifikují, a které sama vnímám jako nejčastěji komentovaná místa na mém těle. V jednotlivých obrazech jsem ztvárnila své vlasy, prs a tvář.⁶ Po vytvoření obrazu fotografie vyvstala další otázka, a to jakým způsobem fotografie poškodím. Odpověď je přímo svázána s místem vzniku mého díla. Fotografie jsem rozmístila v blízkosti svého lůžka a v okamžicích sexuálního aktu jsem tyto materiály nevědomě poškozovala, čímž došlo ke vzniku konečné podoby díla.

⁶ Obrázek viz Obrazová příloha 2.1, 2.2

6. TECHNICKÁ SPECIFIKACE

Série s názvem „Pudy“ je kombinovanou technikou, v níž se každá samostatná fotografie liší skladbou použitých prvků. Základním technickým prvkem je digitální fotografie. V danou chvíli jsem mohla díky digitální fotografii okamžitě začít tvořit a nebrzdil mne analogový proces vyvolání. Další z technik je digitální tisk na materiál. Nejčastěji jsem v tomto souboru využívala různých druhů fólií a papírů. Zde je nutné vzít v úvahu, že každý druh fólie je odlišný, tj. má svá konkrétní specifika. Při tvorbě jsem nebyla ovlivněna žádným konkrétním formátem z důvodu dalšího přefocování a práce po zásahu. Zaobírala jsem se různorodostí použitých materiálů, přičemž jsem nikdy nepoužila totožného materiálu tak, aby ve výsledku moje práce působila autenticky. U jedné části souboru byl zásah do již vyfoceného a vytištěného materiálu proveden mými nehty⁷. U druhé části je fotografický materiál zpřehýbaný a pomuchlaný mým vlastním tělem. Zásahy přitom nejsou nikdy inscenované nebo vědomě dotvořené. Je třeba upřesnit, že při aktu ručního zásahu do fotografie vzniklo mnoho materiálu. Fotografie byly nalepeny kolem mého lůžka jedna vedle druhé a tak vznikly části, které na sebe provedeným zásahem navazovaly, a části, které nebyly poškozeny téměř vůbec. Je potřeba zdůraznit, že další digitální úpravy nebyly provedeny. Jsem přesvědčena, že vzniklý dojem a celková autentičnost díla má svůj základ právě v nedostatcích, které vznikly při jeho tvorbě. Celá série je totiž založena na zkoumání a sebepoznání a není potřeba drobné nedostatky odstraňovat.

⁷ Obrázek viz Obrazová příloha 1.8

7. POPIS DÍLA

Pud lze v psychologickém významu vymezit jako vrozené nutkání. Někdy bývá označován též jako instinkt. Pud je fylogenicky nejstarší a ontogenicky nejranější motivační funkce. Charakteristikou pudu a jeho druhy se zabýval například Sigmund Freud. Pohlavní pud se dělí na erotický a sexuální. Erotický pud je zaměřen na uspokojovací prožitek a zachování rodu. Takto zní definice v běžně dostupných odporých knihách. Má série dostala název „Pudy“ z toho důvodu, že největší část zásahu je závislá na erotickém uspokojení. Využívám svých pudů a sebe samu nechávám volně vnášet tento prožitek do fotografií. Při aktu milování vzniká tvůrčí prvek na fotografiích ručními zásahy nehty či celým tělem. Série obsahuje tři čtvercové fotografie nazvětšovaných záběrů ve formátu padesát krát padesát centimetrů. Triptych je záznamem detailních záběrů rýh (škrábanců) na odlišných materiálech. Ve snímcích je přiznán okraj materiálu, přibližující představu divákovi. Další dvě černobílé fotografie ve formátu 420 × 594 cm, jsou autoportréty vyfocené na bílém pozadí. Jednoduché svícení dvěma světly vykresluje celý portrét. Tyto portréty jsou v další fázi muchlány přímo na mém lůžku, a tak vzniká prvek nesouměrně zpřehýbaného obličej. Tyto práce jsem později oskenovala z toho důvodu, aby byl přiznán každý záhyb papíru. Hlavním motivem na poslední fotografii je jeden z mého pohledu důležitý prvek, a tím jsou mé vlasy stažené do, pro mne specifického, účesu. Zásah v tomto motivu je proveden ve spodní části několika tahy nehtů. Formát této fotografie je 841 × 1189 cm. Všechny fotografie jsou volně přenosné a není pevně dané pořadí instalace. Celá série „Pudy“ obsahuje šest prací. Skicovní materiál, který doprovází vybrané fotografie, obsahuje cca padesát dalších snímků, mapující vývoj od úplného začátku zkoumání materiálů, po výsledné autoportréty se zásahy. Některé ze snímků jsou tematicky velmi odlišné od finálního výběru. Vizuální stránka zásahu se ovšem vždy liší, tudíž vzniká osobitá série, kde každá fotografie se stává originálem.

8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Jedním z hlavních bodů v přínosu práce pro obor fotografie je netradiční propojení niterního cítění s čistou fotografickou prací. Z celé série s nahodilými grafickými prvky je poznat neopakovatelný moment vzniku. Tím, že poškození vzniká manuálně bez použití jakéhokoli nástroje, lze z fotografie číst něco lidského, co každý člověk pozná ze svého okolí. Práce by se z tohoto důvodu měla stát přesahem v oboru standardní fotografie, ve smyslu zachycení okamžiku nejen obrazově ale i fyzicky. Touto prací navazují na gestickou malbu a posouvám toto sdělení do estetičnosti použitého snímku. Za další přínos považuji spojení různorodosti snímků, které i přes své odlišné vizuální vnímání, mají společnou linii a lze na ně kdykoliv navázat dál i jiným způsobem, než který byl doposud představen. V mém současném vnímání fotografie, jako vyjadřujícího se prvku umění, považuji tento způsob propojení na první pohled nepropojitelných prvků za cestu do budoucna. V této tématice se obracím na chápání fotografie Dity Pepe (rozené Hornsteinerové), která patří do generace mladých českých fotografek z počátku 21. Století. Dita Pepe vytvořila v roce 2014 knižní publikaci na základě projektu s názvem „Měj ráda sama sebe“. V hlavní roli souborech „Měj ráda sama sebe“ či „Intimita“, jsou ženy z různých sociálních vrstev, jejich inscenované portréty. Charakteristické přitom je, že autorka se snaží portrétovaným co nejvíce porozumět a vcítit se do nich. *“Když jsem se začala věnovat fotografii, měla jsem možnost poznat spoustu zajímavých lidí. Uvědomila jsem si, jak nová setkání formují moje dosavadní názory. A že fotografie může mít terapeutický účinek.”*⁸ Velmi lidský a soucitný způsob jakým Dita Pepe pracuje, mne velmi zaujal. Není totiž pouhou sběratelkou fotografických snímků, ale vidí za prací i něco dalšího. Fotografie pro mne nemusí fungovat pouze jako obrazové sdělení na určitém podkladu, bez jakékoliv přidané hodnoty, je třeba dodat živosti snímků a jednou z možných variant je právě mnou prováděný zásah. Je totiž mnoho způsobů jakým výtvarník dokáže vnést svůj okamžitý pocit či myšlenku své pomyslné plátno a odlišné pojednání a vyjádření se je možné považovat za vždy přínosné. Hotový snímek je totiž pouze část výpovědi. Fotografii lze vnímat i jako něco jiného než pouhý snímek, který byl vytvořen fotoaparátem. Ve velmi krátké době lze, mnou použitým způsobem, ovlivnit snímek vnějšími vlivy či náhodnými nezainteresovanými lidmi. Náhoda je přitom velmi důležitým aspektem, od kterého se může odvíjet tematika práce k dané příležitosti.

⁸ Citace z předmluvy z knihy *Měj ráda sama sebe* autorky Dity Pepe vydáno r.2014

Konečně nelze pominout ani v psychologické vědě velmi známou metodu diagnostik podle kreseb pacientů. Tato metoda vypovídá o schématu velkého množství myšlenek, které zjednodušeně podvědomě pacienta trápí. Ze své vlastní zkušenosti vím, že mnohdy přínosnější by bylo, dát klientům těchto zařízení možnost vytvoření svého autoportrétu, který by v tomto problému byl častokrát srozumitelnější. Někdy pouhé zachycení tváře bez inscenace totiž vypovídá o člověku víc nežli jakékoliv texty.

9.SILNÉ STRÁNKY

Je třeba upozornit na hlavní důvod, proč jsem se rozhodla vytvořit svou bakalářskou práci tímto způsobem. V období tvorby snímků jsem se vypořádávala s psychickou poruchou mé mysli a dalšími, pro mne novými životními událostmi. Procházela jsem obdobím, kdy mi byla zjišťována diagnóza týkající se panického strachu. Byla jsem přesvědčena o tom, že tyto momenty je třeba výtvarně zachytit. V tomto vyjádření se dílo váže k fotografce Lindě Benedikt – Jonesové a jejímu postojik fotografické výpovědi: *„Příliš jsem si zvykla na pocit, že jsem součástí svého partnera. A najednou přede mnou stálo množství nečekaných otázek. Citových, existencionálních pracovních. Rozhodla jsem se pro psychoanalýzu, kterou provádím sama sobě – začala jsem se fotografovat. Chtěla jsem se nad sebou zamyslet, poznat a dojít k nějakému řešení“.*⁹ Hlavním důvodem pro vznik mého díla byla určitá sebereflexe v oboru, kterým jsem schopna se nejlépe obrazově vyjádřit. Nemám v tomto způsobu žádné komunikační zábrany. Často jsem své pocity ventilovala pomocí kreseb a jiných výtvarných metod. Spojení zásahu do snímku při aktu milování a svého autoportrétu mi přišlo jako dostatečně vyjadřující mé vnitřní pocity a stavy mysli. Tuto otevřenost v daném oboru fotografie by se dala považovat za silnou stránku mé práce. Propojení intimna a výpovědi prostřednictvím fyzického vyjádření, mi připadá jako netradiční způsob tvorby. Z celé série jsem dala prostor třem fotografiím, které nesou pouze tyto manuální zásahy a postrádají fotografické sdělení. Jsou to pouze reprodukováné poškozené materiály. Každá struktura je odlišná, ale jednotlivé části celého souboru se navzájem podporují a vizuálně na sebe navazují. Velmi mne fascinuje rovina mezi odlišností linií, za jejich stejného jazyka v daném celku. V celé sérii tento výběr odlehčuje ostatní tematicky hlubší snímky, na kterých je zobrazeno více plánů. Další oživením ve výběru je zvolení různorodých formátů. Práce ve svém celku působí nevšedně a lze ji proto instalovat známým, pro mne klasickým způsobem, vedle sebe. V přiznání téměř všech nedokonalostí využitého materiálu práce působí až naturalisticky. Velkou předností této série je skutečnost, že se mohu k tomuto tématu vždy vrátit a dále jej rozvíjet. Zvolená tematika totiž nese potenciál různých možností dalšího rozvoje. V budoucnu bych ráda své sdělení povýšila o audio záznam, který by sérii přinesl další zajímavý posun. Dále bych chtěla též uveřejnit originální papíry a další materiály, z kterých jsem vytvořila dané reprodukce. Mám určitou představu, jak tyto budou fungovat s ostatními pracemi. Hodlám tímto způsobem podat divákovi přesnější informaci o historii vzniku obrazu.

⁹ Úvodní text z anotace k výstavě Lindy Benedikt Joneové Department of History

10. SLABÉ STRÁNKY

V této části písemné obhajoby slabých stránek mé bakalářské práce jsem se zabírala problematikou další reprodukce fotografických děl. Mám pocit, že ve chvíli kdy se série bude publikovat například v odborných časopisech nebo v knihách, budou fotografie ve zmenšeném formátu a nebudou na diváka působit tak, jak bylo prvotně zamýšleno. Soudím tak z všedního vnímání jiných děl při návštěvě galerií. V tomto smyslu není rozhodující, zda se jedná o malbu, sochu či jiné výtvarné dílo. Divák z publikací vždy dostává velmi zkreslený pohled na danou věc. V této sérii je tedy velmi důležité udržet stávající formát prací. Dalším prvkem, který by mohl z mého pohledu být slabou stránkou celé série je mé osobní pojetí. Fotografie jsem tvořila na základě určité autoterapie a osobního vztahu k danému období. Tím by se mohla fotografie stát poněkud nečitelnou a nepochopitelnou pro diváka, který nemá žádnou informaci o průběhu vzniku. Jelikož je koncepce velmi důležitá, může divák snímky chápat pouze jako vizuálně zajímavé. Z tohoto pohledu si myslím, že i když schází dostatečné vysvětlení, mohou snímky být velmi esteticky přínosné a zajímavé. Dá se říci, že mou inspirací se stalo celoživotní dílo Vladimíra Židlického působícího v Brně, jehož tvorbou se převážně ztotožňuji. Vladimír Židlický využívá manuálního zásahu do fotografií, přičemž jeho „parketou“ se stalo rozsáhlé poškození škrábáním do negativů. V tomto je můj princip práce „Pudy“ s jeho přístupem shodný. Vladimír Židlický však tohoto využívá pouze jako vizuálně sympatického prvku, což tvoří odlišnost s mým myšlenkovým pozadím. Odlišnost lze nalézt též v tématice nafocených snímků. Vladimír Židlický na svých fotografiích v převážné většině zobrazuje akt. Z mého vnímání tento způsob působí sice vizuálně netradičně, ale nespátřuji zde možnost dalšího posunu. Jako slabá stránka mé práce se se může jevit též skutečnost, že zásahy jsou komponovány na snímku tak, aby fungovaly s danou fotografií. Tento problém způsobuje především jednoduchá kompozice zásahu, kdy se obvykle jedná o škrábanec v několika liniích. Tento problém lze vysvětlit tak, že vytvořeného materiálu bylo mnoho a mým záměrem byl materiál pročistit a vystavit pouze minimum. Rozhodla jsem se tedy pro výběr z části estetický a výpovědný k dané příležitosti.

11. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. MARTHOV, V. Grafik Vladimír Boudník. 1 vydání. Praha: Thorst, 2009. ISBN 978-80-7215-382-4.
2. FIŠEROVÁ, L. Nová slovenská vlna. 1 vydání. Praha: The slovak New Wake, 2013. ISBN 978-80-7437-123-3.
3. MRÁZOVÁ, D. Příběh fotografie. 1 vydání. Praha: Mladá fronta, 1985. ISBN 80-204-0015-X.
4. PEPE, D. Měj ráda sama sebe. 1 vydání. Praha: wo-men, 2014. ISBN 978-80-905239-1-3.
5. WILLIAM, E. The Body, Photographs of the Human Form, 1 vydání. San Francisco: Chronicle books, 1994. ISBN : 978-0811-807-62-3

b) Internetové zdroje

1. PhDr. OBEREIGNERŮ, R . Projevy schizofrenie v testu kresby lidské postavy. 2011, (Dostupný na internetu) dostupné z <http://www.psychiatriepropraxi.cz/pdfs/psy/2011/03/09.pdf>
2. KŘÍŽ, J. Smysl a význam obrazu/ teorie ve výtvarném umění. 2008 dostupné z <http://www.cmvu.cz/cz2002c1835/smysl-a-vyznam-obrazu-teorie/>

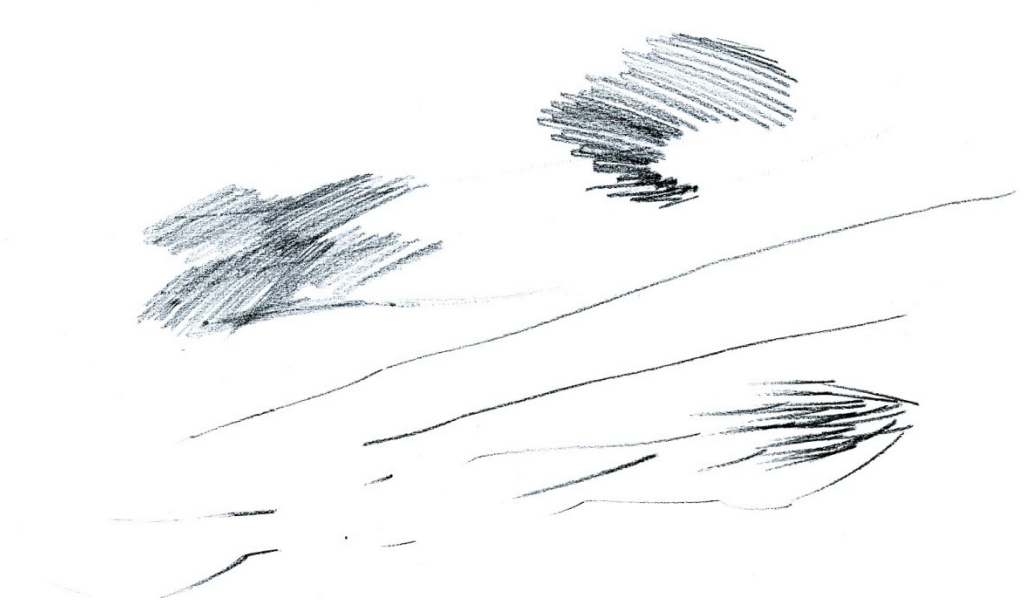
12. RESUMÉ

A series of images called Instincts is focused on unconventional interconnection of two artistic elements. Descriptive photos of the self---portrait and a gestic intervention without any conscious correction of the stroke or the translation of the paper. The photographs reveal the unique moments of instinctive matter in the act of intercourse. The entire work is accompanied by personal experiences in a given period of creation, which fundamentally affect the whole work. This series is not considered to be closed and I am going to continue to develop it.

13. SEZNAM PŘÍLOH

- 1.1 skicovný materiál, vlastní kresba**
- 1.2 dílčí úkol manuální zásah do fotografického materiálu**
- 1.3 fotografie z klauzurní práce ZS 2012, vlastní fotografie**
- 1.4 zkouška materiálu, vlastní materiál**
- 1.5 proces vzniku**
- 1.6 proces vzniku**
- 1.7 platová fólie poškozena nehty**
- 1.8 zkouška materiálu s nánosem barvy**
- 1.9 papír po zákroku poškození dále oskenován**
- 2.0 proces focení digitální médium**
- 2.1 návrh výstupní fotografie**
- 2.2 fotografie ve výstupní fázi, vlastní fotografie**
- 3.0 návrh plakátu pro fotografickou sérii Pudy**
- 3.1 inspirace k bakalářské práci, poničená plakátová plocha**
- 3.2 grafika Vladimíra Boudníka, Stopy materiálu Praha rok 1959**
- 3.3 fotografická koláž Karel Teige č.22 rok 1936 z katalogu Plochy snů v Galerii Smečky**

1.1



es fotografii netrit larivovanu
lbu → do te' prošredat

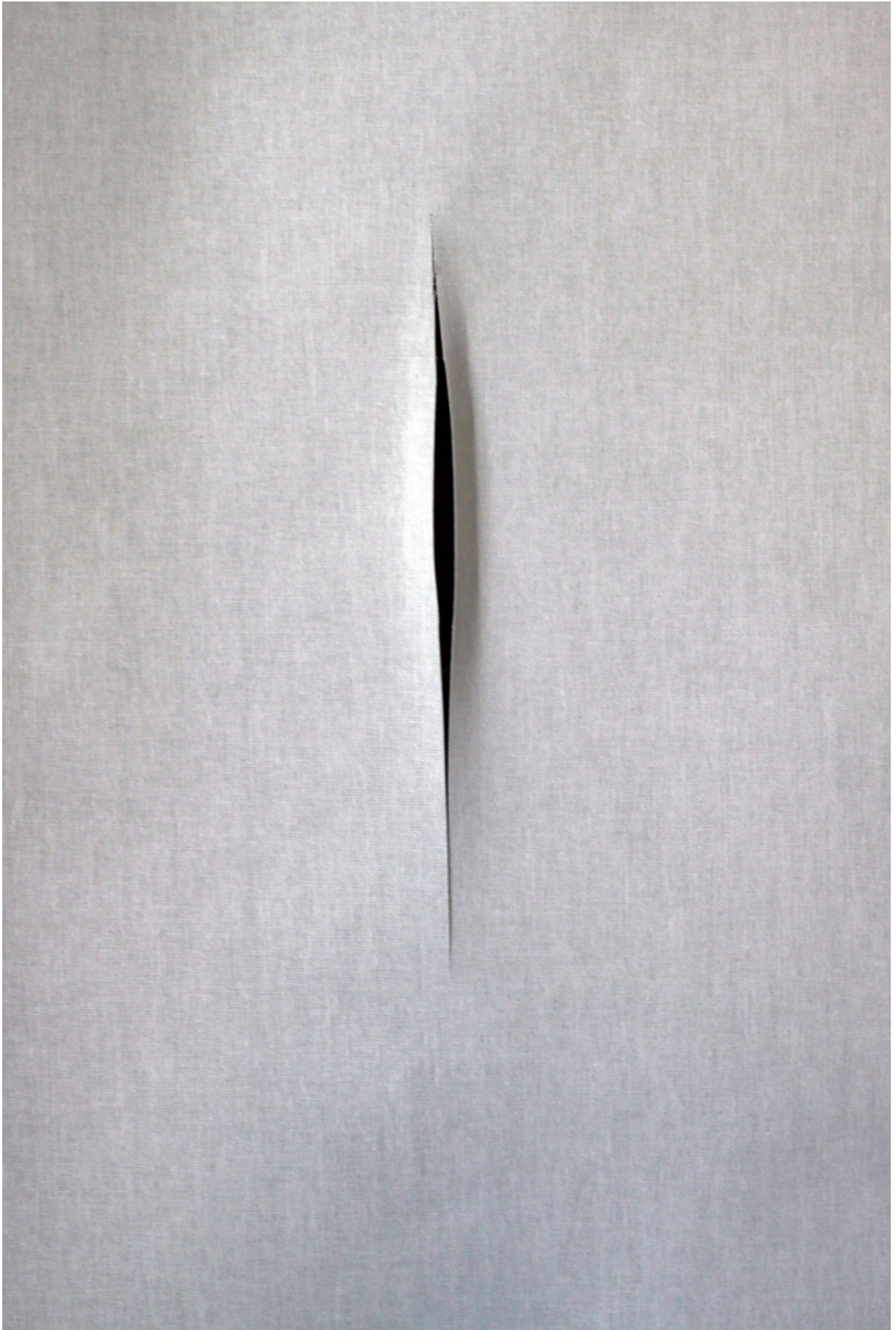


1.2

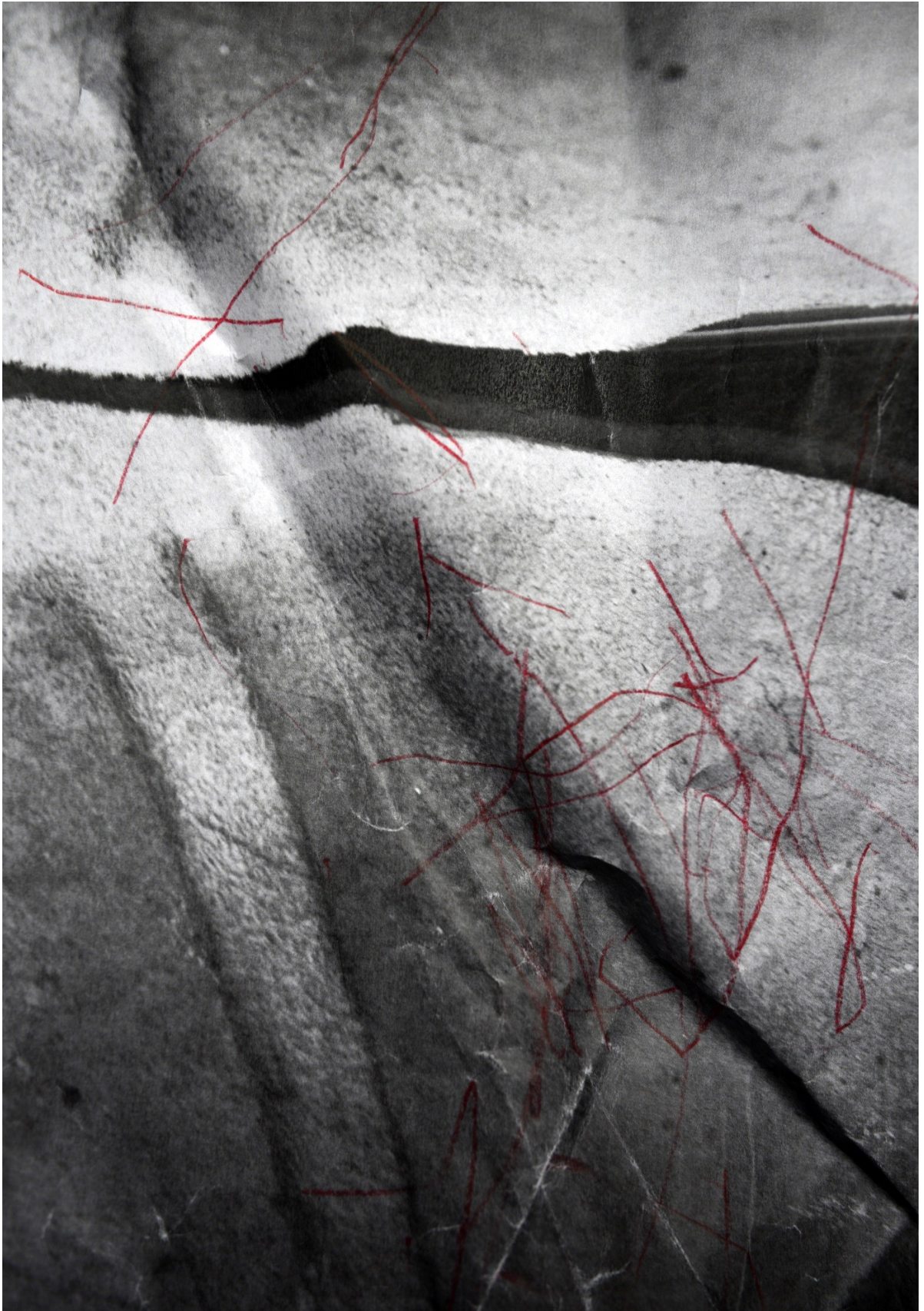




1.4



1.5

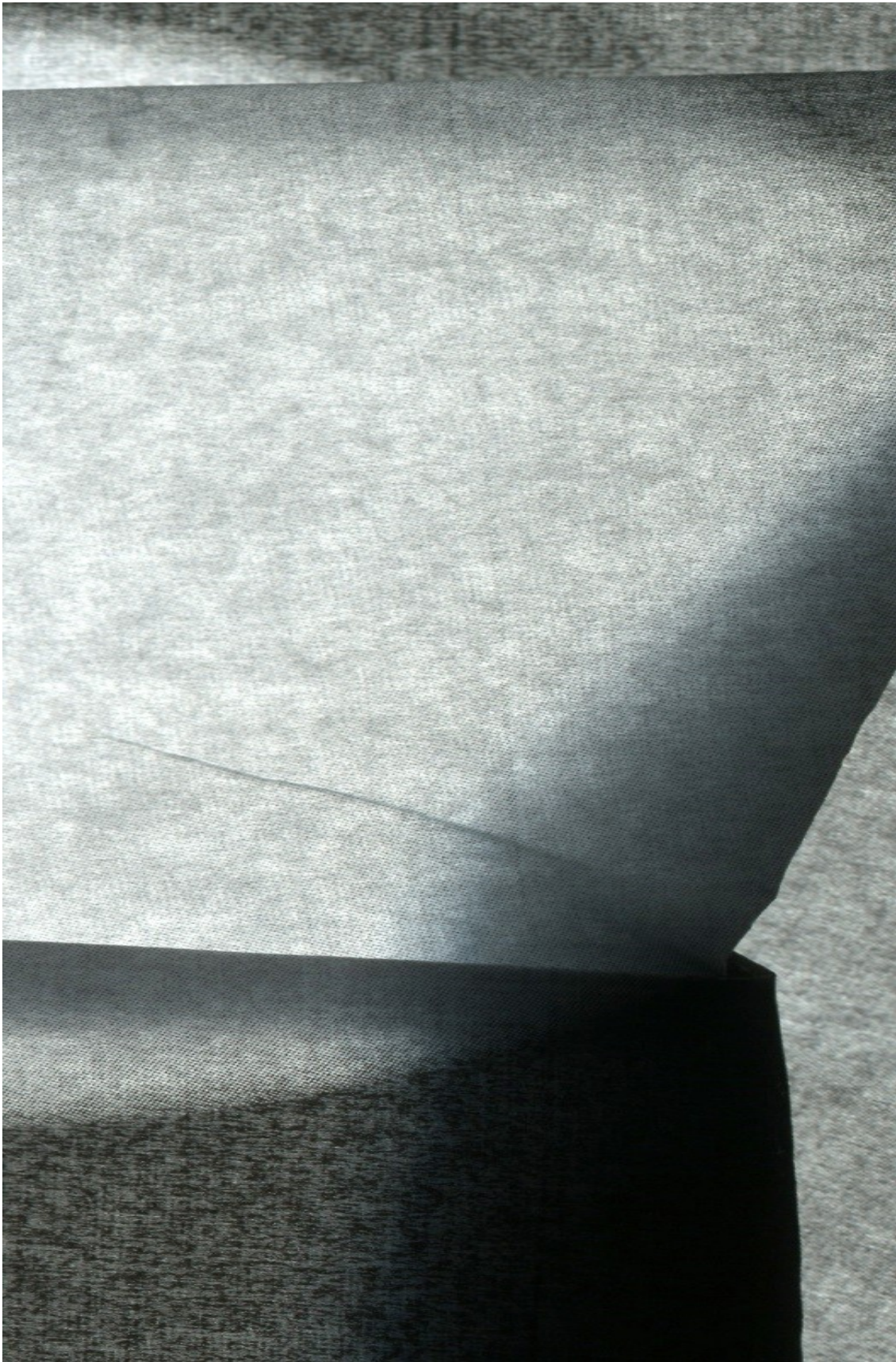




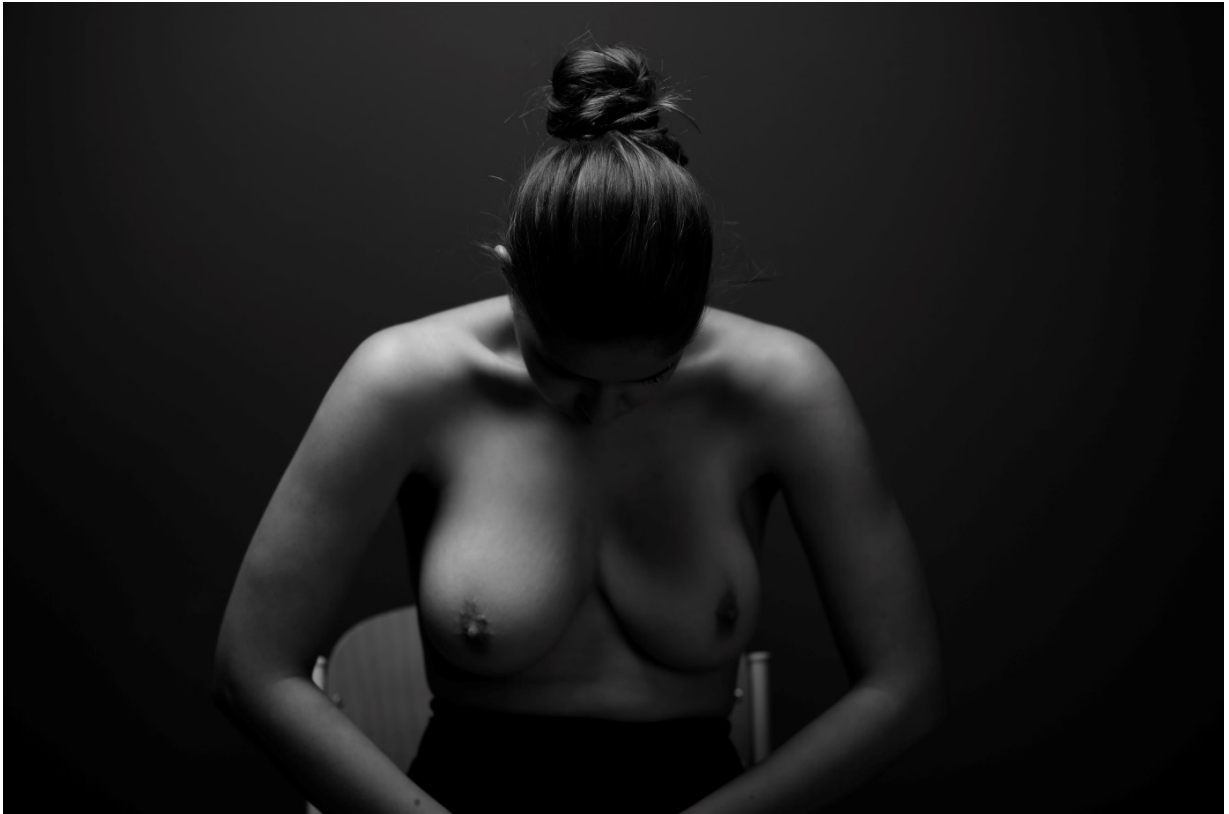




1.9



2.0



2.1



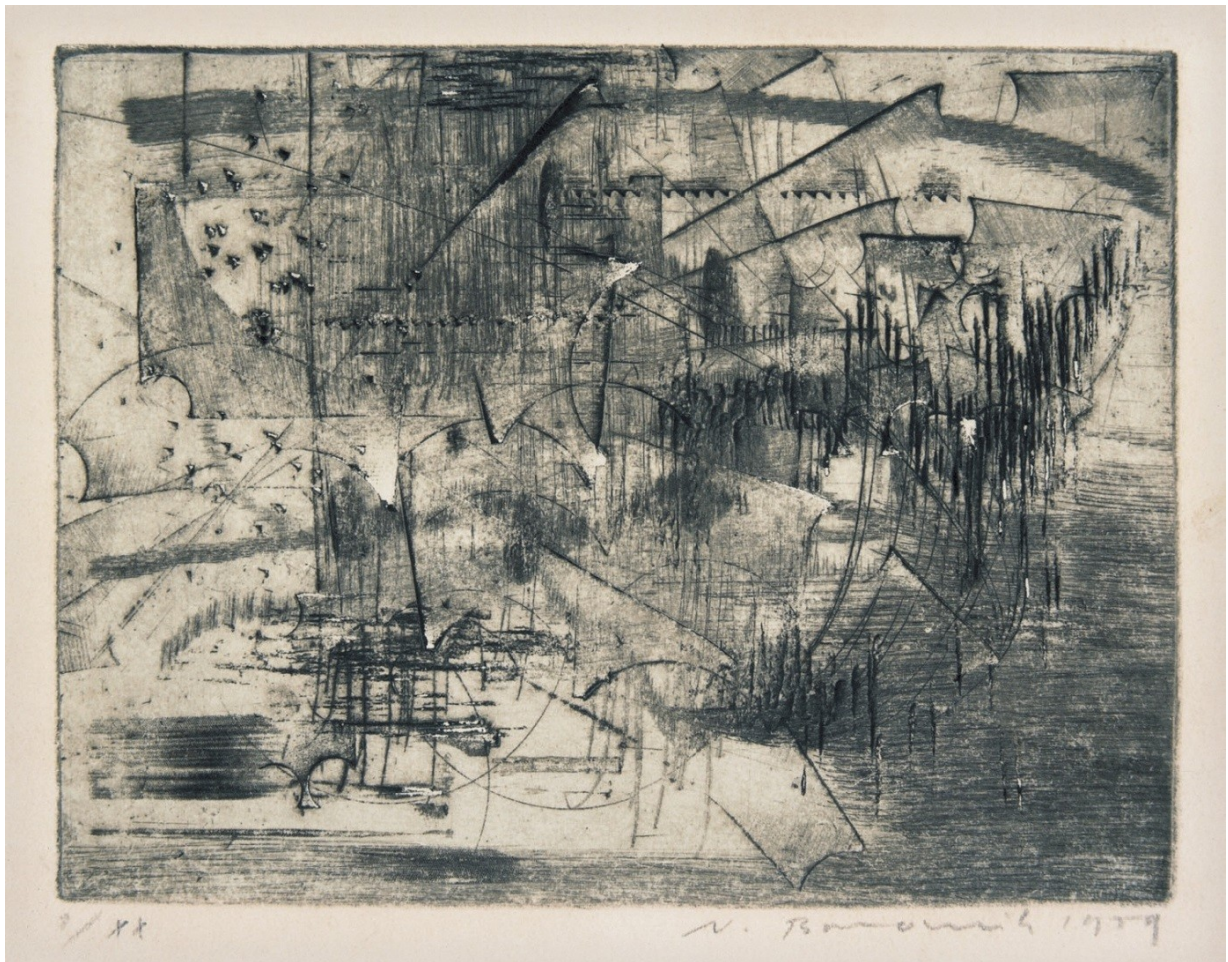
2.2







3.1



3.2



