**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Bakalářská práce**

# FENOMÉN AUTOPORTRÉTU A IDENTITY V SOUČASNÉ FOTOGRAFII

**Irina Melnik**

**Plzeň 2012**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Oddělení výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Mediální a didaktická ilustrace

**Bakalářská práce**

# FENOMÉN AUTOPORTRÉTU A IDENTITY V SOUČASNÉ FOTOGRAFII

**Irina Melnik**

Vedoucí práce: Vojtěch Aubrecht
Oddělení výtvarného umění
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2012**

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2012* ……

## OBSAH


1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....6

1.1 Životopisný úvod.....6

1.2 Fotografy, kterými jsem se inspirovala.....9

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....12

3 CÍL PRÁCE.....15

4 PROCES PŘÍPRAVY.....16

4.1 Prvotní pojetí tématu. Koncept zrcadlení.....16

4.2 Změna pojetí tématu. Podtéma „Já a příroda“..... 17

5 PROCES TVORBY.....18

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....21

7 POPIS DÍLA.....22

7.1 Teoretický úvod.....22

7.2 Popis fotografií.....23

7.2.1 Co je uvnitř, to je i venku.....23

7.2.2 Odplutí do krajiny snů.....24

7.2.3 Rozpustit se.....26

7.2.4 Čekám, kdy vyroste tráva.....27

7.2.5 Ve vakuu je nejdůležitější nezapomenout, jak se dýchá.....27

7.2.6 Vůně smrkových jehliček mě upozornila na přítomnost.....27

7.2.7 Někdy s tebou splynu.....27

7.3 Poloha těla a její význam.....28

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....29

8.1 Psychologický výklad sebepoznávání.....29

8.2 Způsob sebereprezentace jako výzva k sebepoznání diváka.....30

8.3 Pojem „hra“.....30

9 SILNÉ STRÁNKY.....33

10 SLABÉ STRÁNKY.....34

11 ZÁVĚR.....35

12 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....36

12.1 Knižní a periodická literatura.....36
12.2 Internetové zdroje.....36
13 RESUMÉ .....38
14 SEZNAM PŘÍLOH .....39
15 PŘÍLOHY.....40

Motto: „Poznej sám sebe“ Sókratés[1]

# 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

## 1.1 Životopisný úvod

Moje bližší setkání se světem umění se odehrálo přibližně před deseti lety, když jsem začala navštěvovat nově otevřený kroužek výtvarného uměni v Paláci kultury ve městě Molodečno v Bělorusku. Naučila jsem se nejen základy zobrazování předmětů, ale díky citlivému vedení jsem také byla podporována ve svých výtvarných pokusech. Výuka zahrnovala seznamování se s pravidly realistického ztvárnění, lineární a vzdušnou perspektivou, studium zátiší, sádrových soch a krajinomalbu. Zároveň jsme mívali volná témata pro rozvíjení obrazotvornosti. Vynikala jsem právě v těchto úkolech, a proto jsem byla vedoucí ateliéru pojmenována za „konceptualistu“ ve skupině. Měla jsem potřebu, aby volné kresby předávaly divákovi určitou myšlenku. Ráda jsem popisovala a komentovala to, co jsem vkládala do svých obrazů. Pro ostatních tyto komentáře byly vždy zajímavé. Dívajíc se na to zpětně, souhlasím s tím, že hloubka myšlenek, které jsem chtěla do obrazů vložit, byla často významnější, než jejich realizace. Občas jsem doprovázela obrazy poetickým textem. S nadšením jsem prožívala výstavy kroužku, protože to byly první prezentace mých děl.

Díky získání prvního digitálního kompaktního fotoaparátu se změnily moje záliby. Následovalo seznamování se se světem fotografie, které bylo plné příjemných objevů . Byl to úplný začátek, během kterého mi dělaly radost fotografie krajin, přírody a města, také makrofotografie. Ve zkratce byl to druh fotografie, kterým je přeplněn internet a počítače miliónů amatérských uživatelů digitálních fotoaparátů. Ať už je kvalita těchto snímků jakákoliv, nevyhnutelnost podobné zkušenosti pro začínajícího fotografa je zřejmá. Výsledkem těchto studií se stala moje vlastní fotovýstava v Paláci kultury. To bylo pro mě důležitým mezníkem a zároveň mě to motivovalo v pokračování. Dávala jsem rozhovory, a o této události bylo napsáno několik článků v novinách. Pouze z hlediska nynějšího stavu mých výtvarných dovedností můžu hodnotit tuto výstavu jako průměrnou. Nicméně musíme vzít v úvahu okolnosti, jako byla doba samotná a nedostatečnost mého vzdělání v tomto

1 Sókratés (469-399 př.n.l) byl athénský filosof, učitel Platonův.

oboru. Fotografie se mezi běžnými uživateli teprve začínala šířit. Proto moji práci mohla být věnována větší míra pozornosti. V současné době by se pravděpodobně ztratily mezi pracemi jiných podobných nadšenců-začátečníků.

Dále následovalo 3,5 roku na Akademii výtvarných umění v Minsku v Bělorusku. Tam můj dosavadní koníček začal nabírat profesionální tvar. Studovala jsem obor televizní reklamy. Důraz byl kladen na animaci a práci s videem. Mezi projekty byly například návrhy pro postavu, vyjadřující určitou vlastnost jako „moudrost“, „smutek“ apod., vytváření videa reálně natočených záběrů spojených s počítačovou animací, animační prostřih pro dětský pořad o přírodě, anebo vizualizace přísloví. To vypovídá o dosažení mnou získaných dovedností v oblasti natáčení, střihu, úpravy videa, práci se zvukem a vizuálním stylem. Zároveň jsme měli praktické předměty obecného zaměření jako papírová plastika, konstruování, fotografika, počítačová grafika, tvorba písma, návrh interiéru studia pro televizní pořad. Samozřejmostí byly kresba a malba zátiší, portrétů a figur. Musím říci, že výuka na Akademii byla kvalitní a tradice byla zachována. Nechyběly ani teoretické předměty jako dějiny umění, teorie designu, morfologie umění, estetika, filosofie a základy scénografie.

Během doby studia zůstávala fotografie mým koníčkem. Začala jsem se zabývat i technickou stránkou. Navštěvovala jsem v Minsku fotografický kroužek a studovala jsem fotografii ateliérovou i analogovou. Rozšířila jsem si také svůj rozhled o dějinách fotografie. I když jsem byla na jiném oboru, chodila jsem do fotografického ateliéru na stejné fakultě. Pracovala jsem v temné komoře s vyvoláním, zvětšováním a chemickými procesy. Tehdy jsem se poprvé podílela na společných fotovýstavách v rámci fotofestivalů. Pak se moje účast rozšířila i o zahraniční výstavy, i když byla na nich zastoupena jen jedna moje fotografie. Zpětně mohu ohodnotit tyto zkušenosti pouze jako další krok mého vlastního vývoje. Moje vlastní vnímání fotografie se teprve rodilo. Oslovovalo mě použití geometrie, nahodilosti, přesné kompozice a téma lidského odcizení.

Z důvodu přijetí na Ústav umění a designu Západočeské univerzity jsem přerušila studium v Minsku. Zvolila jsem si obor Mediální a didaktická ilustrace, protože jsem měla zájem o výtvarnou stránku tohoto řemesla a už delší dobu kreslení patřilo mezi mé zájmy. Mezi praktické předměty patřily ateliér ilustrace, fotografie, grafické techniky, knižní vazba, grafické editory, tvorba písma. Byl zdůrazňován význam ruční práce. Vážím si dosažených dovedností v oblasti grafických technik (linoryt, hlubotisk, dřevořez, litografie). Grafické techniky jsou na této škole respektované.

Moje projekty ke klauzurám obsahují například série ilustrací k vybranému literálnímu dílu, realizace knihy libovolného příběhu, komiks o českých vědcích. Náš ateliér při výrobě komiksů spolupracoval s Národním muzeem v Praze v rámci výstavy „Vědci a vynálezy“.

Po ukončení povinných předmětů z fotografie, které byly spíše úvodem, jsem navštěvovala ateliér fotografie z důvodu přetrvávajícího zájmu, občas i jako modelka. Modelkou jsem se stala několikrát. Mezi jiné patří spolupráce s významnou českou fotografkou, během které jsem si uvědomila svoji zálibu v hraní, scénickém výrazu a sebeodhalení. V Bělorusku získané dovednosti mi umožnily se věnovat fotografii hlouběji. Měla jsem možnost konzultovat s profesory Doc. PhDr. MgA. Věrou Kuttelvašerovou-Stuchelovou, Ph.D, MgA. Katarinou Bričovou, BcA. Vojtěchem Aubrechtem.

Díky nabytým zkušenostem byly konzultace pro mě ještě přínosnější, protože jsme se již nezabývali základy. Zúčastnila jsem se fotofestivalu Prague Photo Festival v Praze v galerii „Mánes“, kde byla představena moje série fotografií „Klid“. Stejná série byla vybraná pro účast na fotofestivalu v Houstonu ve Spojených státech, kde byl zastoupen Ústav umění a designu. Několikrát jsem se stala reportážním fotografem na univerzitních výstavách. Výsledky byly použity při reprezentaci v mediích.

Pokračovala jsem i s obecným vzděláním. Měli jsme dějiny umění, dějiny knižní kultury, hermeneutiku, vizuální studia. To, že jsem dostala základy teorie již v Bělorusku, mi napomohlo prohlubovat znalosti v probíraných tématech. Navštěvovala jsem výstavy, cestovala jsem do zahraničí, abych se seznámila s uměním osobně. Tímto způsobem se pomalu pěstoval i můj vkus. Teď mohu říct, že jsem schopna hodnotit výtvarná díla, mít vlastní názor, vyjadřovat a odůvodňovat ho.

Takže moje dosavadní dílo zahrnuje rozmanité práce v oboru výtvarného umění: kresby, malby, komiksy, pohledy, animace, video a fotografie. Od doby, co jsem začala studovat výtvarné umění, jsem prošla různými obdobími, ve kterých jsem věnovala pozornost různým odvětvím oboru. Sice studuji obor ilustrace, a je to obecně spojené s kresbou a malbou více, než s fotografií, ale obor fotografie je mi blízký. Vyjadřuji se jejím prostřednictvím ráda. Tím, že dělám bakalářskou práci technikou fotografie, bych zároveň chtěla zkoumat její výtvarné prostředky a pozvednout svoje profesionální znalosti v tomto oboru.

## 1.2 Fotografy, kterými jsem se inspirovala

Existují různé důvody, proč umělci prezentují sami sebe. Občas se záměrně zabývají problematikou vyslýchání sebe sama a svou identitou. Také je snadnější používat sebe jako model. Připoutala mou pozornost autoportréty umělkyně Claude Cahun[2], která pracovala v rámci radikální Evropské moderny[3] ve dvacátých a třicátých letech. Narodila se v Nantes v r. 1894 v rodině židovských intelektuálů a vydavatelů. Když vytvářela své práce, Marx a Freud už zformulovali modernistické teorie lidského subjektu vůči společnosti, a ty byly velice odlišné od těch předchozích. Marx spolu s Engelsem si představovali lidské subjekty jako aktivní agenty, kteří v kolaboraci s ostatními mohou změnit svět pro lepší společnost, založenou na soukromém vlastnictví. Takže lidské subjekty se mohou zastavit, aby zkoušely odcizení a odloučení od produktů své práce a nenaplněné individuality v kapitalistické společnosti. Freud zdůrazňoval sexualitu, její potlačení a roli podvědomí v lidské psychice, a tímto bral subjekt ne jako plně vědomou bytost schopnou dominovat, ale jako vedenou potlačenými touhami, napětím a rozpory. V umění se objevovaly nové technologie jako fotografie a video. Většina prací Cahun je fotografickou tvorbou, včetně fotomontáže. Pseudonym Claude, který si zvolila, může být ve francouzštině mužského i ženského rodu. Takže umělkyně působí nestabilně, pohybuje se mezi sociálním chápáním ženskosti a mužskosti. Její četné fotografické autoportréty také vytvářejí soubor sexuálních identit, kde často vypadá androgenně[4]. Její tvorba je velice „scénická“. Cahun je také autorkou esejů o umění a politice, byli jí blízcí surrealisté podporující levici.[5]

Dále jsem studovala i jiné fotografy, kteří pracují s autoportrétem a zrcadlením: Arno

2 CAHUN, Claude (1894 - 1954). Francouzská umělkyně, fotografka a spisovatelka. Její tvorba byla zároveň politická a osobní, a často se dotýkala tématu sexuality a pohlavních rozdílů.

3 Evropská moderna bylo kulturní a umělecké hnutí první poloviny 20. století. Hlavní znaky: odmítání sociální nespravedlnosti, z toho plynoucí příklon k radikálním (komunismus, anarchismus), ale i extremistickým (fašismus) politickým hnutím, dále kolektivismus, který se projevoval snahou o sdružování se do skupin, spolků, svazů a klubů (Bauhaus, De Stijl, Devětsil). Podstatným rysem je experimentování a hledání nových obsahů a forem.

4 Androgyn (řecky anér, andros - muž a gyné - žena) byla bájná čtyřnohá a oboupohlavní bytost. Symbolicky také znamená touhu člověka po sjednocení.

5 DOY, Gen. *Picturing the self.* New York, 2005. s. 46-49.

Minkkinen[6], Dieter Appelt[7], Elina Brotherus[8], Francesca Woodman[9], Sam Taylor-Wood[10].

Zaujala mě Diana Arbus[11], známá jako rozporuplná, tragická a osobitá fotografka. Někteří lidé jí zbožňují, jiní nesnášejí, další napodobují. Někteří si mohou prohlížet její fotografie hodiny, jiní jsou hned odrazeni. Jedno je zřejmé: nikdo není lhostejný k její tvorbě. Richard Avedon[12], jeden z vynikajících fotografů minulého století, se o ní vyjadřoval takto: „V jejím životě, jejích fotografiích a její smrti nebylo nic bezvýznamného ani banálního“. Jejími prvními modely byli lidé s fyzickými nedostatky. Říkala: „Jde o to, že hodně lidí prochází životem ve snaze se vyhnout traumatům a otřesům, ale tito se už narodili s traumatem. Tuto zkoušku už zvládli. Proto jsou od narození aristokraté.“ Hlavními hrdiny prací Diany jsou lidé z okraje společnosti, kteří jsou za hranicemi obvyklých představ o životě. Obklopují nás neustále. Nicméně, jejich přítomnost zůstává téměř nepovšimnutá s výjimkou nemnoha zvědavých pohledů. Jako kdyby od těchto hrdinů pocházelo nějaké riziko, jehož příčinu však není možné stanovit. Diana Arbus byla označena za brutální a amorální, a to i za snahu ukázat světu, co nechtěl vidět. Sděluje: „Jsem opravdu přesvědčena, že existují věci, které nikdo neviděl, dokud jsem je nevyfotila.“ Svou tvorbou přinesla do světa fotografie jemnou psychologii. Chtěla ukázat hranice normality a estetických norem ve společnosti s hlubokým soucitem ke svým „neobvyklým“ modelům, aniž by je posuzovala. Diana mohla strávit hodiny procházením ulicemi New Yorku, hledaje hrdiny svých budoucích obrazů. Vyhledávala je mezi nejrůznějšími vrstvami společnosti, často se objevovali jako tělesně nebo duševně odlišní od ostatních. Unikátní schopností Arbus je získávání důvěry své „oběti“. Cizinci ji pouštěli do svého domova, odhalovali jí duši, důvěřovali jí, bez strachu z toho, že budou na fotografiích vypadat směšně nebo ošklivě. Diana si myslela, že to byl její fotoaparát, který jí otevíral všechny dveře. „Kdybych byla jen

6 MINKKINEN, Arno Rafael. Finský fotograf, narodil se v r. 1945. Mezi jeho série - „Hands and feet“, „Man and woman“, „Water and sky“.

7 APPELT, Dieter. Německý fotograf, narodil se v r. 1935. Zabývá se fotografií, videem, performansem a sochářstvím.

8 BROTHERUS, Elina. Fotografka, narodila se v Helsinki v r. 1972. Současně pracuje a žije ve Finsku a Francii.

9 WOODMAN, Francesca (1958 – 1981). Americká fotografka.

10 TAYLOR-WOOD, Sam (narozená v 1967). Anglická fotografka, filmařka a výtvarnice. Je jednou ze skupiny umělců Young British Artists (Mladí britští umělci).

11 ARBUS, Diane (1923 - 1971). Americká fotografka, známá svými portréty lidí na pokraji společnosti, jako jsou transvestité, trpaslíci, giganti, prostitutky, a také lidé v neobvyklých pózách a situacích.

12 AVEDON, Richard (1923 – 2004). Americký fotograf, největší úspěchy získal ve fotografii módy, portrétní a umělecké fotografii.

zvědavá, bylo by pro mě velmi obtížné oslovit někoho a říct: „Chci, abys mě pozval domů a řekl mi všechno o sobě.“ „Jsi blázen.“ – odpověděli by mi.“

Co nutilo Arbus fotit tyto lidi? Na první pohled se to zdá záhadou. Diana se narodila v bohaté židovské rodině. Její otec byl prosperující podnikatel. Byla vdaná. Pracovala jako fotografka pro americké módní časopisy. A pak – samota, neurčité touhy, nespokojenost a nepříliš úspěšné pokusy o obrození v životě určily charakter jejích nových děl, které se objevily po rozchodu s manželem a odchod od komerční fotografie. Všechny nejznámější díla tohoto období v té či oné míře demonstrují pocit izolace a touhu obnovit kontakt se společností. Kamera se stává nástrojem, který pomáhá přežít nenapravitelnou ztrátu a vypěstovat „strategii přežití“. Fotit ty, kteří žijí mnohem složitěji, je pro Arbus nutné. Možná se snažila ukázat světu jejich velkorysost. Zároveň přes portréty jiných vyjadřuje sama sebe. Od doby, kdy již byla uznávána, měla vážné psychické problémy, které ji nakonec dohnaly k sebevraždě. Zůstavajíc na vrcholu svého úspěchu a tvůrčí kariéry, ve skutečnosti stále žijící legenda, Diane Arbus se ve věku 48 let rozhodla dobrovolně ukončit svůj život tím, že si vzala nadměrnou dávku barbiturátů a podřezala si žíly. Ukázala světu tragédie druhých, přinutila je, aby tomu věnovali pozornost, ale nakonec se sama s těmito tragédiemi nedokázala vyrovnat. „Co se snažím vylíčit? To, že člověk se nemůže vcítit do někoho jiného [...] že něčí tragédie není to samé co vlastní.“[13]

Po studiích fotografů z minulosti i současnosti následovalo hledání vlastních výrazových prostředků.

13 Výňatky z rozhovoru umělkyně, citáty a informace jsou z článku Arthura Lubow „*Arbus Reconsidered*“ [Online]. The New York Times ze 14.09.2003 (vlastní překlad).

## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Téma mé bakalářské práce je „Fenomén autoportrétu a identity v současné fotografii“ (dále jen „Autoportrét a identita“). Každému úkolu, který dostávám, ráda přiděluji osobní význam. Během realizace těchto úkolů poznávám sama sebe. Proto jsem si vybrala téma, které by mohlo mít v mém životě i praktické dopady. Ráda studuji lidskou psychologii, proto by mi tato práce mohla sloužit k více účelům. Žánr autoportrétu může být považován pro fotografa za jeden z nejtěžších. Když je pro něj zvykem být za objektivem a odhalovat emoce ostatních, tak není lehké se ocitnout v roli „zkoumaného“. A navíc – zkoumaného samým sebou. Tady je důležité být co nejpoctivější, jinak to nemá smysl, protože člověk neoklame sám sebe. Pokusila jsem se odhalit sebe sama ve fotografii a zamyslet se, co znamená „Já“ z mého pohledu. Žánr autoportrétu poskytuje velké pole možností realizace.

Práce je věnována komplexnímu průzkumu fenoménu autoportrétu. Sledujeme-li jeho historickou dynamiku, můžeme ho považovat za akt kulturního uvědomění. Je více důvodů, proč je toto téma aktuální. Moderní sociální a kulturní situace je obecně charakterizována přechodem k novému sociálnímu paradigmatu a stanovením jednotného prostoru postindustriální společnosti. V tomto procesu nabývá na významu otázka osobní a kulturní identifikace člověka v současném světě. V moderní filosofické a estetické mysli se ukotvilo chápání umění jako unikátní sféry pro porozumění člověku a světu. Umění je charakterizováno jako zvláštní způsob poznání. Moderní humanitní věda je orientována na objev logiky tvoření, na analýzu umělecké zkušenosti chápání a „přečtení“ člověka. Umělec je považován za suveréna ve svém obrazo-pojmovém chápání světa. Můžeme na něm pozorovat principy tvoření. V této souvislosti nabývají aktuálnosti zejména komplexní výzkumy různých praxí kreativní sebeinterpretace osobnosti a postupu autorské sebereflexe. Odsud pramení aktivní zájem výzkumníků k literárním formám deníků a autobiografiím v posledních letech. Ve světle tohoto zájmu můžeme více pochopit i autoportrét. Aktualita výzkumu je také podmíněna současným stavem výtvarné kultury. Přesouvá se důraz od tvoření samotného k jeho významu a cílům. Umění jako dovednost se transformuje v umění jako chování autora. Nabývá na významu jeho postavení a autorita jak uvnitř umělecké společnosti, tak i za jejími hranicemi. To způsobuje zájem o rozmanité improvizační a hrané formy umění. Důraz v nich je kladen na proces sebevyjádření a reprezentaci tvůrčí osobnosti. Proto se autoportrét

stává jedním z aktuálních jevů moderního života. Nachází svoje uplatnění v nejrůznějších druzích umění, vyskytuje se ve svém „tradičním“ stavu a nachází svůj „neobvyklý“ projev v novějších výtvarných technologiích a praxích. Občas jde daleko za hranice výtvarného umění. Celkové chápání autoportrétu, jak je vnímáno v tomto výzkumu, dovoluje přesněji pochopit tendence současného umění a kultury obecně. Pro studium autoportrétu jako fenoménu kultury je nutné vzdělání, zaměřené na formování sebevědomé osobnosti, která si váží humanistických hodnot.

Autoportrét jako výtvarný a historický jev je předmětem soustředěné pozornosti kulturologie. Existují výzkumy dějin autoportrétu. Obsahlé monografie Fritze Rieda „Das Selbstbildnis“ („Autoportrét“)[14] a Ludwiga Goldschneidera „Fünfhundert Selbstporträits: von der Antike bis zur Gegenwart“ („500 autoportrétů od antiky do naších dnů“)[15], vydaných v třicátých letech, sledují zrod, stanovení a vývoj autoportrétu v dějinách evropského výtvarného umění. Teoretici umění v průzkumech dějin portrétu jako žánru se také dotýkají problému autoportrétu. Označuje se jako samostatná kapitola, specifický žánr portrétu, který přijímá všechny jeho zákonitosti. Zkoumá princip portrétní zkušenosti poznání osobnosti a „autoportrétnost“ portrétního umění obecně.[16]

Historie autoportrétu je jednou z nejzajímavějších kapitol z celého žánru. Protože autoportrét v sobě spojuje umělce a portrétovaného, má nádech soukromého deníku, takže se nám poodhalí umělcův pohled na svou osobnost. Avšak interpretace autoportrétu, která poskytuje průřez osobnosti umělce, znamená, že budeme ignorovat jiné faktory, které působily na jeho tvorbu. Autoportrét jako sebereprezentace umělce je pro něj zároveň prostředkem sebepoznání.

V autoportrétech umělci prezentují svůj status a sexuální identitu na úrovni podvědomí. Už v rané fázi v dějinách autoportrétu si umělci uvědomili, že mohou odrážet určité myšlenky skrz sebe samé. Umělci používali autoportrét jako prostředek pohledu na sebe samé, jako na bohaté, chudé, smutné, bláznivé nebo geniální a ikonické. Myšlenka, že různé společenské role mohou být vytvářené, převzaté a reprezentované, byla znázorněna v knihách již od doby renesance. „The book of courtier“ Baldassare Castiglioniho[17] byl jedním z prvních velkých textů, který tvrdil, že vyšší společností může být kultivován způsob chování, charakter a vzhled.

14 RIED, Fritz. *Das Selbstbildnis*. Berlin: Buchgemeinde, 1931, 159 s.

15 GOLDSCHNEIDER, Ludwig. *Fünfhundert Selbstporträits: von der Antike bis zur Gegenwart (Plastik, Malerei, Graphik).* Wien: Phaidon-Verl, 1936, 526 s.

16 Koncepce umělecké osoby ve výtvarném umění Altaje druhé poloviny 20. století, 2004. Planeta dissertacij [online]. s.15, 37-40.

Toto potvrzuje domněnku, že společenské chování může být zkoumáno a charaktery mohou být vypěstované. Osobnost se stává hercem, který se předvádí před publikem a nechová se spontánně. Tyto myšlenky jsou důležité pro naše chápání autoportrétu. Umělci si byli vědomi svého statusu a toho, kam je řadil v sociální hierarchii. Mohli také použit autoportrétu jako nástroje k tomu, aby je společnost viděla tak, jak se chtěli prezentovat.[18] Příkladem může být německý renesanční malíř Albrecht Dürer (1471 - 1528), který pomocí prezentace sebe samého jako sebevědomého umělce pozvedl statut malíře z pouhého řemeslníka na nezávislého výtvarníka.

Během sedmdesátých let 20. století – takzvané éry postmoderny – se dostaly na popředí kulturních komentářů záležitosti osobní identity a toho, jak je ta identita konstruována a chápána. Postmoderna zkoumala vztahy mezi individualitou, sociální rolí a kulturními, pohlavními a sexuálními stereotypy. Tyto témata kladou pro umělce otázky nestability a neurčitosti. Hlavními poznávacími rysy umělcovy identity na portrétu mohou být věk, pohlaví, národnost a další.[19]

17 *Il Libro del Cortegiano*. Benátky: Aldus Manutius, 1528. Je knihou o stylu a chování, kterou Castiglione (1478 – 1529) psal od roku 1508.

18 WEST, Shearer. *Portraiture*. Oxford, 2004. s.163-165.

19 WEST, Shearer. *Portraiture.* Oxford, 2004. s. 205.

# 3 CÍL PRÁCE

Cílem bakalářské práce je vytvoření série velkoformátových fotografií jako jednotného celku. Chtěla bych utřídit získané znalosti v oboru a dosáhnout vizuálních a estetických hodnot. Ráda bych, aby se vytvořila série, která by byla zajímavá obsahově, dotýkala se diváka a nutila ho k dalšímu zamyšlení. Chtěla bych si najít v této sféře svoje místo. Považuji to za hodně důležité, neboť osobitý styl je projevem úspěšnosti umělce.

Prostředkem bude studium dějin autoportrétu ve výtvarném umění a fotografii, zkoumání fenoménu autoportrétu a příčin jeho volby umělci, nalezení významných osobností, různých přístupů k němu a novým tendencím v jeho současném vývoji.

Dalším cílem je zkoumání mého vlastního příběhu, zabývání se otázkou „Kdo jsem já?“ a hledání vlastní cesty ve vyjádření tohoto tématu. Je to psychologická složka zadání, kterou jsem mu přidělila sama. Hledání identity považuji za existencionální záležitost. Proto by mi bakalářská práce mohla sloužit i k životním cílům.

# 4 PROCES PŘÍPRAVY

## 4.1 Prvotní pojetí tématu. Koncept zrcadlení

Můj proces přípravy zahrnoval studium vývoje autoportrétu z hlediska výtvarné kultury od malířství až po současnou fotografii a hledání vlastních výrazových prostředků.
Zdá se, že celkový proces přípravy se dá rozdělit do dvou částí, k tomu navíc došlo ke změně vedoucího práce (podrobněji v kapitole *Silné stránky*).
První fázi odpovídal koncept zrcadlení a využití potenciálu fotografování se zrcadlem. Toto téma se hojně vyskytuje v autoportrétech. Skrývá se pod ním velká vrstva psychologických otázek.
Obzvlášť se tomu věnoval francouzský psychoanalytik Jacques Lacan (1901 - 1981) v sedmdesátých letech 20. století. Mezi jeho práce patří semináře a spisy, které se dochovaly i ve videozáznamech. Přes svou specifickou osobnost vyjadřuje velmi jasně svoje názory. Jeden ze spisů se jmenuje „The Mirror Stage“, kde píše o stadiu zrcadlení, které formuje funkce Já. To se přímo dotýká mého tématu, jak jsem ho definovala v první fázi.
Pojem stadia zrcadlení uvedl sám Lacan. Myslel tím fázi, kdy dítě rozpoznává samo sebe v zrcadle, což je podstatný krok ve vývoji vnímání a myšlení. To se děje v období, kdy lidské dítě překoná dítě šimpanze v nástrojových schopnostech myšlení. U opice se tato činnost vyčerpává v momentě, kdy zjistí bezobsahovost obrazu. U dítěte se ale projevuje znova v sérii gest, kterými si v hrané formě zkouší vztah mezi přijatým způsobem pohybů a jeho okolím v zrcadle, nebo tohoto virtuálního komplexu k opakované realitě, ke svému tělu a objektům, které se nachází vedle něho. Tento jev se může odehrát ve věku od 6 měsíců. Tato aktivita má místo až do 18 měsíců a projevuje se zvýšeným zájmem dítěte, když je před zrcadlem. Stačí chápat stadium zrcadla jako identifikaci v plném smyslu, tj. transformaci subjektu, který přijímá určitý obraz sebe. Ve staré teorii se tomu říká „imago“ (z lat. – zobrazení, obraz, myšlenková představa). Toto nadšené přijetí svého odrazu v zrcadle bytostí, která je ještě závislá na výživě a neovládá dokonale motoriku, dokazuje postupné zrození „já“. Funkce stadia zrcadlení stanovuje vztah organismu s realitou, nebo světa vnitřního s vnějším. Tento vývoj je prožíván jako časová dialektika, která promítá

formování osobnosti v čase. Stadium zrcadlení je drama, které se rozvíjí od nedostatečnosti k předhánění, od rozdrobeného těla k formě celistvosti, a nakonec, k převzatým „brněním“ odcizující identity, která poznamená svou tvrdou strukturou celý jeho rozvoj rozumu. Rozebírá také pojem počátečního narcismu.[20]
Podle Lacana subjekt nevytváří sám sebe, ale je výsledkem procesů, které ho formují přes jazyk a vztahy s ostatními. Například ve svém spisu „Co je obraz“ Lacan stvrzuje, že obrazy nejsou jenom vyobrazeními. Subjekt konstituje jako obraz, který je vnímán jiným: „Co determinuje mě ve viditelném, je pohled zvenčí.“[21]

### 4.2 Změna pojetí tématu. Podtéma „Já a příroda“

Ve druhé fázi došlo k některým změnám. Měla jsem dost času, během kterého jsem se mohla podívat nazpět, abych vyhodnotila průběh práce. Celá předchozí tvorba mi přišla umělá a nadsazená. Kvůli absenci jasného konceptu a pouhé „realizaci úkolu“ se vyskytovala nechuť do projektu. Vytvořená práce zpětně působila chladně. Občas to byly jen vizuálně krásné obrázky. Po tomto vyhodnocení jsem si uvědomila, že chci dělat něco, co by mě uspokojovalo na hlubší úrovni. To znamená, že chci, aby má práce vycházela ze srdce. Mám na mysli změnu motivace od prostého sledování úkolu k osobní práci, která jde přímo ze mě. V případě pouhého plnění úkolu učitel hraje roli vedoucího, kdežto ve druhém případě jeho ruka přátelsky vede studenta na jeho vlastní cestě. Zde zdůrazním, že je to spojené nikoliv s vedoucím samotným, ale s mým přístupem. Po prvním případu, nad kterým jsem strávila skoro půl roku, jsem ani nemohla pracovat, protože jsem se cítila strnulou a uvězněnou. Nutkání něco dělat mělo opačný výsledek – musela jsem se nutit. Pak jsem ale byla schopna vnímat a nadechnout se, abych zjistila co dál. Když jsem poznala, že pod tlakem to dál nepůjde, naskytla se mi možnost se rozhlédnout a najít jiné vyjadřovací prostředky.  I když čas je důležitým měřítkem, rozhodla jsem se ho obětovat ve prospěch kvality výsledku a jeho naplnění opravdovými hodnotami (což určuji podle citů). Takže po tomto kroku jsem si zvolila rozvíjet téma bakalářské práce z pohledu „Já a příroda“. Je to pro mě inspirující a k přírodě mám osobní vztah.

20 LACAN, Jacque. *Écrits: a selection*. London, 2001.
21 DOY, Gen. *Picturing the self.* New York, 2005. s. 44-46.

# 5 PROCES TVORBY

Ještě během přípravy se ukázalo, že se nemůžu do ničeho nutit, jinak by bylo na výsledku vidět, že je povrchní nebo vyznává ideály někoho jiného. Tohle se projevovalo i na procesu tvorby. Abych byla schopna tvořit, měla jsem si nejdřív uvědomit, že celá práce není jen o splnění úkolu, ale má mě i obohatit. Prvním kritériem hodnocení by měl být můj vnitřní pocit spokojenosti. Začátkem tvorby tak byl vždy vnitřní impulz. Ten mi napovídal, že je čas věnovat se focení a já jsem ho pilně následovala. Kdykoliv tento impulz přicházel, věděla jsem, že během několika hodin obětavé práce vytvořím kvalitní fotografie, které bych v případě nucení sama sebe vytvářela týden. Celý proces tvorby bakalářské práce spočíval v nacházení rovnováhy mezi impulzem k tvoření a logickým uvažováním. Snažila jsem se následovat svou intuici, aniž bych věděla, kam to mě zavede. Po uskutečněných foceních jsem se cítila vyčerpaná. Dalším krokem bylo hodnocení vyrobených fotografií, analýza, výběr lepších fotografii, úprava a konzultace s vedoucím. Po každé konzultaci mi bylo jasnější, kam ve své práci budu směřovat. Na začátku jsem měla na výběr varianty konceptů, ze kterých jsem si nejdřív měla zvolit jeden. Vybrala jsem si v rámci svého tématu bakalářské práce podtéma „Já a příroda“. Takže samotný proces tvorby zahrnoval focení v exteriéru a následující úpravu na počítači. Zároveň probíhala analýza výsledku a hodnocení kladných a záporných stránek s jejich využitím v dalších pokusech.

První fotografování se odehrálo v únoru. Vyrazila jsem do malého kousku přírody na Borských polích. Chtěla jsem zachytit svou postavu v izolovaném prostředí. Dotýkalo se mě i téma sexuality, a tak jsem udělala i fotografie, kde jsem byla částečně odhalená. Záleželo mi také na prostředí. Impulzem k tomu, abych se zastavila a začala fotit, bylo to, že mě oslovil ten či jiný pohled. Procházela jsem se, a když se to stalo, vyndala jsem stativ a začínala fotit. Fotila jsem zcela intuitivně. Dále jsem si zkoušela focení ve městě. Důležitou byla hra světla a stínů. Celý malý park se stal divadelní scénou pro mé focení. To mě přivedlo i k těm pózám, které jsem zaujímala před objektivem. Po prvních pokusech, kde byly jenom statické polohy z ánfasu a profilu, se přidaly dramatičtější polohy, které jsem si vymýšlela rovnou před objektivem v souvislosti s tím, co jsem zrovna cítila.

Při průběžném hodnocení výsledku se ukázalo, že fotografie dostává náboj, který ji

dělá přitažlivou a zajímavou právě tou polohou těla, se kterou si hraji. Vytváří se napětí, komunikace a idea. Zároveň se ukázalo, že si musím dávat pozor na prostor, kde fotím, protože se vyskytly rušivé prvky, jako například stín od stativu nebo lucerna, vycházející z těla. Zdálo se také, že prostředí města, které se nacházelo za parkem, nebylo zcela vhodné.

Pokračovala jsem focením v parku. Opět jsem věnovala pozornost těm pohledům, které mě zaujaly, zastavovala jsem se a v závislosti na prostředí jsem pózovala. Byly to pohledy na krajinu, se stromy na pozadí, kde moje postava se podobala kmenům těch stromů. Probíhala interakce se stromy a vznikaly symbolické obrazy. Využívala jsem možnosti, které nabízelo dané prostředí, např. lavičky, a pracovala jsem s kompozicí.

Někdy jsem vyrazila i do okolí Plzně, abych našla prostor bez rušivých prvků města. To se mi podařilo a inspirovaná tímto prostředím, jsem se svou inspirací nechala vést. Snímky se tvořily samy. Musela jsem jen kontrolovat kompozici a polohu a případně jí opravit. Jinak polohy a nápady přicházely samovolně, hlavně jsem nesměla přemýšlet. Projevily se i mé minulé zkušenosti, kdy jsem se zúčastňovala plastického divadla. Bylo zaměřeno na moderní choreografie a zahrnovalo například kontaktní improvizace, improvizace na určité slovo, a také tanec. Hodně mě to bavilo, a i po té době se ráda protahuji anebo si všímám doma různých možností vyjádření sebe sama pomocí pohybu.

Po těchto přínosných foceních jsem již měla hodně materiálu k zamýšlení. Na konzultaci jsme se shodli na tom, že pár fotografií má již hodnotu pro konečný výsledek. Jiné mají dobré nápady, ale ty bych měla ještě dopracovat. To znamená opět věnovat pozornost elementům, které na snímku nemají význam, eliminovat je a hodnotit předem pohled, který fotím. Protože se už několikrát stalo, že se mi podařila poloha a výraz, ale fotografie se nedala použít kvůli nevhodným prvkům, které překážely celkovému dojmu.

Vyzkoušela jsem i fotografování v noci, protože jsem chtěla, aby na konečné sérii byl kontrast. Od té doby jsem začala věnovat pozornost i svému vzhledu. Postupně jsem začala přemýšlet o svých fotografiích jinak. Pochopila jsem, že pro kvalitní fotografie si člověk musí nejen vymyslet dobrý koncept, ale i ho dobře realizovat, a to není snadná práce. Musí se například oříznout všechno nepotřebné a rušivé, a případně se fotografie musí upravit. Dále zjistit, jak působí jednotlivé části, jak funguje kompozice a zda-li je to všechno v souladu se záměrem a ideou, kterou chci do

obrazu vložit. Připravovala jsem se skoro jako na divadelní vystoupení. Focení s bleskem tomu odpovídalo. Jako pokračování předchozích pokusů jsem zacházela sama se sebou pouze jako s tělem a dávala jsem ho do neobvyklých geometrických poloh.

Na následující fotografování jsem už vyrazila se zkušenostmi ze všech předchozích pokusů a jasnější vidinou výsledku. Byly to zase výlety do okolí města k blízké přehradě, protože se ukázalo, že je to nejlepší prostředí pro realizaci mé práce. Ona totiž rezonuje s tichem a klidem nedotčené přírody a je v podstatě scénou, kde já musím najít ta místa, která mě osobně oslovují. V batohu jsem měla věci na případné převlečení, a zvlášť pečlivě jsem si vybírala místa: hrály roli všechny prvky např. křivky, horizontály a vertikály, plocha textur a celková kompozice. Na jednom místě jsem fotila tak dlouho, dokud jsem nebyla s výsledkem spokojená nebo dokud jsem necitila, že potenciál místa je již vyčerpán.

Focení probíhalo i dále od města, v lese. Atmosféra přírody se hodně líší od té městské – jedna věc jsou Smetanovy sady v centru, jiná – Borský park a ještě jiná – les v 20 km od Plzně. Avšak i jeden les může být různorodý. Citila jsem, jak působí i energeticky. Zostřilo se mé vnímání vůní, krásy a zvuků, prohloubil se celkový dojem. Postup práce mi již byl znám - zastavovala jsem se na místech, které mi připadaly vhodné, a pokračovala jsem ve hře s tělem. Jenomže tenkráte jsem si víc hrála s geometrickými tvary. Po následné konzultaci jsme se rozhodli tuto variantu vynechat, protože směřuje někam jinam.

Závěrečná focení byla přínosná. Všechny získané předchozí dovednosti mi umožnily kvalitnější realizaci koncepce.

# 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Fotografie byly udělané digitální kamerou Canon EOS D400 v sadě s objektivem Canon EF-S 18–55 mm f/3.5-5.6 II (Canon EOS 400D Kit) a pomocí stativu Velbon. Snímky jsem ukládala do obou formátů JPEG a RAW. RAW (z anglického raw, což znamená surový, nezpracovaný) je soubor obsahující minimálně zpracovaná data ze snímače digitálního fotoaparátu. RAW formát umožňuje větší možnosti bezeztrátových úprav než formáty JPEG nebo TIFF. Mezi tyto úpravy patří především korekce expozice, vyvážení bílé, úprava tonality apod. Citlivost ISO představuje v oblasti fotografie jeden ze tří základních parametrů, které určují, jak bude snímek exponován – spolu s clonou a časem expozice. Citlivost jsem nastavovala podle okolních podmínek: ve dne to bylo většinou 200.

Vyváženost bílé umožňuje, aby systémy a technologie digitálního fotoaparátu byly nastavené podle momentálního zabarvení světla, barevné teploty osvětlení anebo přesněji teploty chromatičnosti. Upravuje zpracování světla tak, aby výsledné snímky nebyly chybně zabarvené. Jednoduše řečeno, aby to, co je bílé ve skutečnosti, bylo bílé i na snímcích. Stejně tak u černé a u všech barev, jejich tónů a odstínů. Volila jsem si podle přednastavených zdrojů světla a nastavovala jsem vyváženost bílé podle své momentální potřeby a změněných světelných podmínek.

Pro opravu fotografie jsem používala Adobe Photoshop CS5. Pracovala jsem s vrstvami a barevnou korekcí. Tisk jsem nechala provést ve fotolaboratoři fotochemickou cestou na matném papíře.

# 7 POPIS DÍLA

## 7.1 Teoretický úvod

Bakalářská práce představuje sedm velkoformátových fotografií, ve kterých vyjadřuji své pojetí tématu „Autoportrét a identita“. Jako sjednocující prvek slouží prostředí: všechny fotografie jsou udělané v exteriéru, v přírodě.

Tady bych ráda popsala vztah člověka a přírody na příkladě japonských rytin. Vztah mezi člověkem a přírodou v japonské kultuře je charakterizován jednotou a harmonií. Naproti tomu západní kultura považuje člověka bud' za „vrcholné stvoření“, anebo za oběť sil přírody. Ale v obou případech jsou si člověk a příroda navzájem cizí. Japonci dávali přednost scénám venku a scénám, pozorovaným z dálky. Většina japonských obrazů jsou obrazy divoké přírody: hor, soutěsek, vodopádů, jezer. Kdežto západní tradice je plná krajin opracovaných člověkem: farem, pasek, kanálů, mlýnů a domků u jezer. I když tvořili krajiny mizející v dálce, brali přírodu pouze jako fyzický svět. Co se týče Japonců, i když zobrazovali komorní scény, vždy chtěli vyjádřit, že člověk a svět mají existovat v harmonii. Při výběru bydlení se Japonci snažili zdůraznit soukromý charakter jednání člověka a přírody a ne vládu člověka. Také chrámy a paláce se jeví jako místa pozorování kouzel a tajemství přírody. Druhy lidských aktivit byly volené tak, aby pozornost diváků byla věnována spíše krajině než lidem. I když se zdá, že zemědělský životní styl by měl mít svůj projev na obrazech, podobné ilustrace mají místo jen v oborových knihách o pěstování rýže apod., nebo když symbolizují kontrolu člověka nad svou podstatou. Potkáváme třeba vědce, hrající šachy nebo hrající na hudební nástroj, což právě vyvolává ideu každodenní harmonie člověka s přírodou. V západní malbě by se podobný námět pravděpodobně odehrával v interiéru nebo na terase. Japonci zobrazené aktivity posouvají diváka ke znovuobjevení přítomnosti přírody a uvědomění si svého osobního vztahu k ní. Postava, která jde nahoru horskou stezkou, poukazuje na horskou stezku, a skupina sedících lidí ukazuje místo pro pozorování měsíce nebo vodopádu. Lidé v lodi jsou více ponořeni do meditace, než do rybaření. Evropané zdůrazňovali zážitek, který člověk dostává od přírody, buďto piknik nebo krátká procházka. Kdežto Japonci objevovali možnost hlubšího spojení člověka a přírody. Ale jak dosáhnout tohoto hlubšího spojení? Řecká tradice vytvářela buď personifikace klasických alegorií, aby

udělala přírodu přístupnější a srozumitelnější pro člověka, anebo pastorální idealizace venkovského života. Středověk zobrazoval přírodu jako Bohem stvořenou. Renesance a moderní doba začaly připisovat přírodním jevům lidské pocity. Všechny tyto pokusy přiblížit přírodu člověku zdůrazňovaly vnímání přírody člověkem, a ne přírodu samotnou. Zásluha Japonců je také v tom, že se snažili pochopit přírodu takovou, jaká je. Když třeba říkali, že „Čžou Muši usnul v lodi, a jeho sny se smíchaly se sny lotosů“, ze západního úhlu pohledu je toto tvrzení příliš romantické nebo sentimentální, ale Japonci věří, že lotosy také mají svoje sny, které se nepodobají lidským. Krajina, rostliny a všechny bytosti žijí svůj život, který může být pochopen pouze v případě, že pochopíme principy těchto různých světů. V krajině nemá místo libovůle: podléhá zákonům klimatu, geografie a ročních období. Zákony organického růstu určují krajinnou strukturu. Když japonský malíř zachycoval vysokou horu, oklopenou menšími vrcholy jako imperátora a jeho doprovod, nebo strom-hostitel a strom-host, neměl na mysli personifikaci přírodních sil, ale principy uspořádání světa. Ačkoliv japonští znalci malby hodně psali o pravidlech zobrazování, opravdovou podstatou jejich teorií byly zákony samotné přírody.[22]

Z toho vyplývá i mé vidění přírody. Představené fotografie ukazují různé způsoby komunikace s přírodou. To podporuje vyjádření myšlenky vícevrstevnosti života. Právě to, že každá fotografie je jiná, svědčí o rozmanitosti životních zkušeností. Fotografie jsou víceméně scénické, jsou jakýmsi divadlem „jednoho herce“. Hranice mezi hraním si na někoho a bytím sama sebou je velice křehká. Protože i hraní samotné je projevem mé osobnosti. Není nic, co by mě do něho nutilo, což vypovídá o mém volném výběru tohoto způsobu sebevyjádření.

### 7.2 Popis fotografií

Následuje popis a výklad jednotlivých fotografii. Každá má svůj metaforický název.

#### 7.2.1 Co je uvnitř, to je i venku (viz obr. 1)

Tato fotografie vznikla jako jedna z prvních. Postava na sebe poutá pozornost. Je oddělená od pozadí, ale spojená se zemí. Sníh evokuje pocity mrazu, smutku, ale

22 *Principy japonskoj živopisi. Chudožnik Ando Chirosige* [on-line]. Dostupné z <http://hirosige.ru> (vlastní překlad).

zároveň – možnosti transformace.

Pozadí je nenápadným výhledem v blízkosti města. Podporuje ideu, obsaženou v postavě. Koresponduje to s myšlenkou o mikrokosmu. Mikrokosmos (od řeckého Μικρός - malé, Κόσμος - pořádek, klid, vesmír) je pojetí člověka jako vesmíru (makrokosmu) v miniatuře. Toto pojetí je známé v mnoha vyspělých mystických učeních a je základem pro celou řadu metafyzických teorií, podle kterých procesy uvnitř člověka dodržují stejné zákony jako univerzální procesy. Koncept analogie mikrokosmu a makrokosmu je patrný také u některých mýtů o stvoření světa. To odkazuje na fraktální teorie, neboli nekonečné vkládaní hmoty. Na rozdíl od atomismu, je to alternativní filosofická, fyzikální a kosmologická teorie, která není součástí standardní akademické vědy. Fraktální teorie je založena na induktivních logických závěrech o struktuře pozorovaného vesmíru. Klade důraz na hierarchické uspořádání systémů přírody, od nejmenší pozorovatelné částice až po velké clustery galaxií. Podle hierarchického uspořádání jsou vymezené atomové, hvězdné a galaktické úrovně. Dalším důležitým principem fraktálního paradigmatu je to, že kosmologické úrovně jsou celkově podobné. Takže pro každou třídu objektů či jevů v měřítku jedné úrovně je stejná třída objektů či jevů v jakékoli jiné úrovni. Analogie objektů a jevů z různých úrovní mají shodné uspořádání, zákony kinetiky a dynamiky. V daném případě je rozpor mezi touhou se odhalit a mezi touhou se schovat. Pojmy „ven“ a „dovnitř“ se prolínají. Sebeukazování, které se na první pohled jeví jako projev odvahy a síly, může skrývat strach a pocit nebezpečí. Toto drama, které se odehrává v postavě, se projevuje i v prostředí. Z dálky je vidět jasněji členění na tři úrovně: sníh, trávu a domy na pozadí. To, co je ale vidět pro diváka, nemůže vidět hrdinka fotografie. Je obrácena dovnitř svého mikrokosmu. Dramatický pohyb rukou ještě více podporuje snahu se dívat dovnitř sebe. Zdánlivá naivita tohoto děje je ale povrchní, protože z filozofického pohledu jsme se již zmínili o stejných pravidlech bytí na úrovni mikro a makrokosmu. Stejné názory mají i četní filosofové a východní náboženství jako buddhismus. „Život teče zevnitř ven. Sledujíc tuto myšlenku, člověk se sám stane pravdou“ (indické přísloví). „Sviň se do sebe samého“ (Markus Aurelius). „Odcházím dovnitř sebe a objevuji celý svět“ (W. I.Goethe).[23]

Řešení kompozice tím, že hrdinka nezaujímá centrální místo, napovídá o stálém procesu hledání. Pokud člověk hledá svůj střed, tak nemůže zaujímat centrální

23 Wikimedia Foundation, 2010. *Mikrokosm* [online]. Dostupné z <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/659381> (vlastní překlad).

pozice ve světě vnějším.

### 7.2.2 Odplutí do krajiny snů (obr. 2)

Postava ve strnulé poloze se nachází na zemi s hrbolatým povrchem. Dá se to vnímat jako plavba tímto prostorem. Hrdinka připomíná list stromu, nesený proudem řeky, nebo sen, který člověka přenáší do světa pohádek a kouzel, kde je všechno možné. Zavřené oči také vypovídají o vnitřním životě, obracení hrdinky „dovnitř“. Dramatický pohyb tady chybí, ležicí poloha svědčí o klidu a hledání harmonie. Neustálá práce se sebou samým není vidět zvenčí.
Zkoumání sebe je nejužitečnější ze všech aktivit. Člověk může přečíst mnoho knih, ale nesleduje-li sám sebe, nepřinese mu to žádné výhody. Pokud se zabývá sám sebou, bude to pro něj velkým přínosem, i když bude číst jen málo. V tom případě se chování a vnímání člověka mění. Více přemýšlí a analyzuje svou činnost. Propojení postavy a nebe je vyjádřeno barevně: oba vyznívají šedo-modrou barvou. Tradice již historicky řadí nebe jako symbol „jiného světa“. Obloha ve většině jazyků je zároveň symbolem světa mraků a souhvězdí, sídlem bohů, a také mrtvých. Tento koncept míchá meteorologické, astronomické a teologické úvahy s myšlenkami o vesmíru. Mýty nejstarších kultur nám sdělují něco o prehistorické jednotě nebe a země. Obloha byla hlavním předmětem náboženského pozorování, protože odtud pochází světlo, které dává život. Bylo často spojené s božstvím. Často se nebe jeví jako solidní klenba, která je domovem bohů. Oni se dívají ze shora na lidstvo a v závislosti na jeho chování posílají déšť, mraky, blesky nebo sucho. Kopule kostelů, často zdobené figurálními výjevy jsou symbolickými prototypy nebe. Náboženství je chápáno jako vstupní brána nebe a církev je považována za trůnní sál Boží. Symbolika „shora – dolů“ vytvořená člověkem (on zvedne hlavu ke hvězdám, zatímco jeho nohy jsou v prachu) vedla k dualistickému systému, který postuloval „zlo“ jako protiklad „dobra“ nebe. Ve starověkém čínském vidění světa bylo nebe symbolem osudu, který řídí všechny pozemské záležitosti. Chrám v centru Pekingu je architektonickým výrazem touhy vytvořit harmonický vztah mezi těmito dvěma kategoriemi prostoru. V „Knize písní“ se píše: „V nebeském chrámu přebývá král, který je Otec. To obsahuje pevný střed středního království“. Císař Chao, který žil asi 100 př. n. l., četl takovou modlitbu: „Povznášející Nebe, Hospodin zástupů, který vládne zemi, přináší život a řídí průtok vody! Povznášející Nebe, jsi věčné. Já, první

mezi muži, císař Chao, ti děkuji za všechny naše dobré skutky, za úrodnou půdu, slunce a déšť.“ V tomto pojetí se ukazuje, že nebe se nachází nad lidským světem, a král představuje prostředníka. Pojem „nebe“ v západní Evropě, i když často nahrazen pozemskými atributy, je uveden jako konečný cíl poutníků. Obloha byla viděna jako duchovní sféra, a nejen jako prostor s mraky a hvězdami. Příklad naivního pohledu na oblohu jako požehnaný prostor je obsažen v „Zlaté legendě“ Jakuba de Voragine (kolem r. 1230 - 1298). Snílek vidí „krásnou louku, kde rostou voňavé květiny, jemný vítr otřásá listy stromů, z nichž zní melodické vyzvánění. Bylo tam úžasné ovoce, čisté zdroje minerální vody, lavice se zlatem a drahokamy, lůžka k odpočinku. Pak ho přivedli do města, jehož zdi byly z ryzího zlata. Zpívala se píseň nebeských sil, kterou nemůže vnímat lidské ucho, a ozval se hlas: Je to město šťastných.“[24] Od tohoto pojetí se hodně liší pohled některých jiných náboženských systémů, kde obloha je duchovní říší.

Tento krátký výzkum fenoménu nebe prohlubuje naše vnímání této fotografie, protože nabývá na významu poměrně malý kus oblohy. Následuje výklad poměrů jednotlivých částí na fotografii. Je vidět, že největší plochu zaujímá země, kdežto postava a nebe mají malý ohraničený prostor. Rovně ležící postava je v kontrastu s povrchem. Zůstaneme-li u obrazu déle, všimneme si, kolik pohybu a napětí přináší povrch země. Uvidíme, jaká tragédie se odehrává venku. Kdybych to přeháněla, porovnala bych ten pocit s dojmem od obrazu „Poslední den Pompejí“(1830 - 1833) Karla Brjulova[25]. Lidská tragédie je v tom obraze představena navenek: výbuch vulkánu ničí město Pompeje nedaleko Neapole, lidé jsou zachyceni na vrcholu svého emočního vypětí. Situace na fotografii se liší hlavně tím, jak se hrdinka staví k dějům vnějšího světa.

Domov na pozadí v horním rohu fotografie není náhodným prvkem. Stává se symbolem jakési brány, po průchodu kterou následuje obrození, a nemusí to být spojené se smrtí.

### **7.2.3 Rozpustit se** (obr. 3)

Děj se odehrává u řeky. Centrální kompozice nabývá na dynamičnosti díky diagonálům konstrukce a pohybu hrdinky. Velkou plochu zaujímá voda a nebe, které

24 Kniga simvolov, 2009. *Nebo kak simvol* [online]. Dostupné z <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=336> (vlastní překlad).

25 BRJULOV, Karl (1799 – 1852), ruský romantický malíř. Obraz *Poslední den Pompejí* dokládá jeho zaujetí Davidem a Ingresem. Obraz mu ve vlasti vynesl velkou slávu. Pařížský salon mu udělil zlatou medaili, a to přispělo k jeho pověsti úspěšného malíře historických námětů.

svou čistotou přitahují pozornost k dramatu uprostřed. Kontrast moderní technologické konstrukce a přírody zde má také místo. Kdybych to trochu zobecnila a zveličila, řekla bych, že to betonové molo je metaforou moderní technologické společnosti, která pluje jako loď v čistotě a klidu okolního prostoru. Zdá se, že právě nepřirozenost bytí té společnosti způsobuje tuto reakci postavy, zachycenou pohybem. Avšak je možné hledat další složky významu tohoto pohybu, který již od prvního pohledu vypovídá o nějakém dramatickém ději. Může to být napětí a nevyrovnanost, anebo příprava k povznesení: stačí si jen představit, jak se objevuje svazek paprsků a vezme hrdinku s sebou. Její oči jsou zas zavřené, ale prostor klidu a ticha v tomto případě je větší, což vypovídá o větší harmonii jejího vnitřního světa.

**7.2.4 Čekám, kdy vyroste tráva** (obr. 4)

Na této fotografii mají místo centrální kompozice, nepřirozený pohyb a chaotické prostředí. Zlom figury odvolává na střed série. S běžícím na pozadí psem ale fotografie zároveň nabývá hravosti. Odkazuje na koncepce náhoditosti a synchronnosti.

**7.2.5 Ve vakuu je nejdůležitější nezapomenout, jak se dýchá** (obr. 5)

Visící postava evokuje pocity nejistoty a nestability. Hrdinka je částečně odhalená, což podporuje prvotní dojem. Kompozice má geometrické prvky. Vertikály těla a kmene stromu se vztahují. Rozdíl je ale v tom, že strom má kořeny pevně v zemi.

**7.2.6 Vůně smrkových jehliček mě upozornila na přítomnost** (obr. 6)

V tomto případě hraje ležící postava jinou úlohu. Není statická, ale je „neživá“. Hrdinka objímá hromadu odsekaných smrkových větví, splývá s ní. Tím je tělo jakoby „vyhozeno“. Ale jsou v tom i další významy: napovídá to o přirozené lidské touze splynout s přírodou.

**7.2.7 Někdy s tebou splynu** (obr. 7)

Hrdinka sedí na lavičce. Zde se měřítko liší od ostatních fotografií – figura je výrazně

menší a zaujímá malý prostor v rohu díla. Křivky kompozice jsou důležité. Lesní cesta se jeví jako řeka, a hrdinka sedí u břehu. Fotografie hraje sytě zelenou barvou. Všimneme si, že velký stín na popředí a spadlý strom poukazují také na ni.

### 7.3 Poloha těla a její význam

Postava je občas výrazně oddělená od pozadí, což evokuje další dotazy. Jaký je vztah figury s prostředím? Jakou úlohu hraje poloha těla? Vyjadřuje klid nebo napětí? Co vyjadřuje kompozice?

Přístup k fotografiím je zcela minimalistický. Jsou omezené rušivé a nevhodné prvky, které nemají význam pro sdělovaný koncept. Existenciální myšlenka, že člověk nemá nikoho jiného kromě sebe samého, zde má místo.

Má smysl také okrajově věnovat pozornost „řeči těla“, tedy pózám a gestům. Řeč těla je neverbální forma komunikace. Vidět a rozumět signálům, které lidé dávají pomocí řeči těla je velmi užitečnou sociální dovedností. Někteří z nás to umí intuitivně, zatímco jiní si toho nevšímají. Naštěstí se to lze naučit, musíme se pouze soustředit a věnovat tomu pozornost.

Probrala bych tady příklad jednoho významného prvku - vzdálenosti, který divákovi dává více informací, skrytých v díle. Čím blíže se nachází společník, tím větší je pravděpodobnost, že k vám cítí důvěru a sympatie. Čím dále je od vás, tím méně má o vás zájem. To znamená, že nechce, aby byla komunikace intimní, a nedůvěřuje vám. Soukromý prostor se ale v různých zemích a kulturách liší. Nehybnost, nebo napětí v těle je reakcí sebeobrany, když se člověk necítí uvolněně a přál by si poodstoupit. Je neklidný, vyhýbá se kontaktu, uzavírá se a zabývá se introspekcí. Často je to příznakem citlivosti a potřeby sebehodnocení.

Poloha těla na fotografiích může být vnímána i z hlediska jógy a asany. Asana znamená „zůstat v sedě“. Není to jen póza jako přechod k další pozici. Toto ztuhnutí je alfou a omegou celé techniky. Vytvrzení by mělo být stabilní a příjemné. Je dosaženo oslabením napětí a záměrem na nekonečno. Každá pozice vyžaduje nejdřív napětí, které pomalu roste. Pak si člověk  potřebujete odpočinout, protože pouze v této relaxaci asana nabývá na  účinnosti. Princip lze nejlépe vysvětlit „principem houby“: v gymnastice se všechny svaly nejdřív zkracují a pak se opět po cvičení uvolňují (stejně jako když se houba nasaje vodou).

# 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

## 8.1 Psychologický výklad sebepoznávání

Jedním z přínosů práce je to, že nutí diváka k zamyšlení a zabývá se problematikou, která má význam pro život každého. Je obecně známo, že poznáváme sami sebe přes ostatní. Podle německého spisovatele Jeana Paule[26] „se povaha člověka nejlépe ukazuje, když se on snaží popsat charakter jiné osoby“.[27] Položila bych otázku: co je snazší - poznat sám sebe, nebo jinou osobu? Samozřejmě, že jediná správná odpověď na tuto otázku nebude. Nicméně, je důležité se nad tím zamyslet. Někteří lidé věří, že poznat sám sebe je mnohem snazší než poznat kohokoliv jiného. Jsou k tomu různé důvody. Za prvé - sami se sebou jsme mnohem déle a více, než s kýmkoli jiným. Proto se sebepoznáváním zabýváme po celý svůj život. Pokud vezmeme v úvahu, že znalost osobnosti a vnitřního světa vyžaduje mnoho času, v tom případě to určitě platí. Za druhé - můžeme vědět jen my sami, co se děje v našich duších - nikdo jiný nezíská stejný pocit. Mít přehled o duši jiného můžeme jen nepřímo: z jeho mluveného projevu, chování, výrazů obličeje, výsledků práce, podle jeho přátel. Ale existuje i hledisko, které tvrdí, že poznávání ostatních lidi je jednodušší, než sebe sama. Jednak na poznání jiné osoby přirozeně klademe nižší požadavky než na sebepoznání. Vědouce, že je zcela nemožné úplné poznání jiného, jsme spokojeni s málem, jež je nám umožněno pochopit. Dále, sebepoznání je vždy subjektivnější, než poznání jiných. Je velmi těžké se na sebe dívat zvenčí, a občas nejsme schopni vidět to, čeho si všímají ostatní na nás. Zajisté každý má takové vlastnosti, o kterých nevěděl, dokud na ně nebyl upozorněn jinými lidmi. Takže každá z těchto pozic je svým způsobem správná. Zajímavý je pohled psychologů na tuto problematiku. Zformulovali intuitivní teorii, které se říká „Joharovo okno“.[28] Ukazuje se, že každý člověk má otevřený prostor (to, co ví o sobě on sám a ostatní), slepou zónu (co ví ostatní o něm, ale on neví o sobě), skrytou zónu (to, co ví o sobě, a ostatní lidé neví) a neznámou zónu (něco, co nikdo neví).

26 PAUL, Jean (1763 – 1825). Německý spisovatel, který se proslavil zejména svými humoristickými romány a povídkami.

27 Podrobněji ve studii *Poznanije sebja čerez drugich* [online]. Vasilina, 2012. Dostupné z <http://madehimself.ru/samorazvitie/poznanie-sebya-cherez-drugih-lyudey#> (vlastní překlad).

28 JOHARI WINDOW je technika, vynalezená Josephem Luftem a Harry Inghamem ve Spojených státech v r. 1955 pro to, aby pomohli lidem lépe porozumět jejich mentální nestabilitě.

### 8.2 Způsob sebereprezentace jako výzva k sebepoznání diváka

Podívala bych se přesněji na způsob sebereprezentace ve svém díle. Téma „Autoportrét a identita“ mi umožnilo zkoumat strategii mé prezentace a různé možnosti pohledu na sebe sama. Jak jsme již zmínili, člověk poznává sám sebe přes ostatní. V autoportrétu má místo sebeodcizení, protože pro umělce se tím druhým stává on sám. Druhá strategie spočívá v metaforickém pojetí autoportrétu – tady umělec místo tradičního portrétu nabízí určitou metaforu své identity. Vybízí díváka, aby ho ztotožňoval s touto metaforou. Metaforické identitě patří ještě jedna strategie, a to odmítnutí portrétování. Při tom odmítnutí se děje vždy ve prospěch něčeho jiného. S tím je spojena tradice portrétu bez obličeje, vzniklá ve 20. století. Schovávání nebo jakékoliv zahalování obličeje se obecně může sčítat jako násilné stvrzení nějakého společenského řádu, jako dominance kolektivní identity nad osobní. Zároveň zbavení se identity, kdy autor odmítá portrétní a biografické zobrazení, může být přáním zachránit dílo od jednostranné interpretace.

### 8.3 Pojem „hra“

Tady bych věnovala pozornost pojmu „hra“ a s tím souvisejícím termínům, protože mnou zvolená strategie sebereprezentace předpokládá divadelní pojetí a můj projev je vlastně na hranici mezi „být sama sebou“ a „hrát toho, kým chci být“.
Divadelní hra nutí diváka vnímat seskupení dějů po dobu inscenace. I čtení hry vyžaduje vizuální představení si hereckého výkonu. Aby divák nebo čtenář rozuměl hercům, musí dát do souvislosti celkový scénický projev (gesta, mimika, intonace, hlas, rytmus) a text nebo děj. Dlouho byla otázka hry posuzována z úhlu pohledu upřímnosti herce: zda-li on věří tomu, co říká, nebo je pouze abstraktním hlasatelem své role. V současné době režisér věnuje více pozornosti otázce interpretace díla. Na hereckém výkonu – počínajíc rytmem, který herec dává textu, až po gesta – záleží celkový smysl díla. Divadlo a hra jsou spolu spojené hlavními principy. J. Huizinga[29] v knize „Homo ludens“ (člověk hrající) definuje hru takto: „Z hlediska tvaru lze označit hru jako volný děj, vědomě vymýšlený a přesahující hranice každodenního života. Odehrává se v přesně vymezeném času a prostoru, v souladu s přijatými pravidly a povzbuzuje k životu vztahy skupin, které se obklopují tajemstvím a zdůrazňují

29 HUIZINGA, Johan (1872 – 1945). Holandský historik, jeden ze zakladatelů moderních kulturních dějin.

pomocí převlečení svou výjimečnost v každodennosti“[30]. Ve scénické hře se používají výmysl, maska, omezenost scénické plochy, domluvení. Jenom existující dělení na jeviště – hlediště, které rozděluje herce a diváky, podporuje ducha hry. Ale varianty divadelních představení, které zapojují diváka do děje, např. happening, ruší hranice klasického rozdělení. Herec nevyhnutelně „hraje“ představení i ve své představivosti, tj. přijímá pravidla hry. V západní teorii hry vyčleňují její následující varianty. Mimikry (podoba) – podle Aristotela, divadlo existuje, aby imitovalo lidské činnosti. Agon (soutěž) – soupeření, projevené v tragickém, komickém nebo dramatickém konfliktu. Je jednou z vedoucích sil dramatického druhu. Dělení jeviště – hlediště je také variantou soupeření, protože „jeviště“ musí konat tak, aby „hlediště“ uvěřilo iluzi, která se odehrává na scéně. Alea (šance): ve mnoha dramaturgických systémech byly pokusy stavět námět na experimentu, náhodě. Dlouhodobě bylo považováno, že završení dramatu je určeno předem a není možnost uvést nahodilost do představení. Ale v moderním divadle již existuje nepředvídatelnost a finále může být neplánované a nahodilé. Improvizace je technika dramatické hry, kdy herec mluví slovy a vykonává děje, které nebyly přípravené předem, ale byly vymyšlené během představení. Existují různé varianty improvizace: dramatická hra na zvolené téma, interpretace již známé fabuly, nebo plná plastická a mluvená improvizace bez žadného modelu, navzdory konvencím a pravidlům (např., E. Grotowski „Polish Laboratory Theatre“).[31] Americký inženýr F. W. Taylor[32] vymyslel způsob vědecké organizace práce, která zahrnovala šetření fyzické síly pomocí odstranění nadbytečných a neproduktivních pohybů, nacházení rytmu, hledání správného těžiště a stability, šetření času. Na tomto základě Meyerhold[33] vyžaduje od herců, aby prováděli určité úkoly „šetření výrazových prostředků“, které zaručují přesnost pohybů a přispívají k rychlému provedení zadání. K tomu herec potřebuje, aby jeho fyzický aparát (tělo) byl v neustálé pohotovosti. Aby člověk ovládnul základy biomechaniky, musí přesně vycítit těžiště těla, umět se soustředit výběrem nějakého bodu, a mít dobrou koordinaci pohybů. Meyerholdova studie italského Commedia

30 HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře. Praha, 2000.*

31 GROTOWSKI, Jerzy (1933 – 1999). Polský režiser, teoretik divadla, vůdce experimantálbího divadla. Stal se známým v 1960-tých letech jako režiser inscenací Polish Laboratory Theatre ve Wroclavě. Kladl důraz na emocionální konfrontaci mezi omezenou skupinou diváků a herci.

32 TAYLOR, Frederick Winslow (1856 – 1915). Americký vynálezec a inženýr, známý jako zakladatel vedeckého vedení. Jeho systém průmyslového managementu měl skoro světovou ozvenu.

33 MEYERHOLD, Vsevolod Yemilyevich (1874 – 1940). Ruský divadelní producent, režiser a herec. Jeho provokativní divadelní experimenty udělaly ho klíčovou postavou moderního divadla.

dell'arte[34], ve kterém expresivita pohybu, polohy a gesta hrají důležitou roli při vytváření přestavení, přesvědčuje, že intuitivnímu přístupu k roli musí předcházet předběžné pochopení role obecně, respektive tří fází hry, tj. záměr – implementace - reakce (tzv. jednotka hry).[35]

34 COMMEDIA DELL'ARTE znamená „komedie profesionálních herců“. Jde o druh improvizovaného divadla barokní Itálie. Největšího rozmachu dosahovala v letech 1570 až 1650.

35 MEJERCHOLD, Vsevolod Emiljevič (1917) *Statji, pisma, rozgovory, besedy. Čast´ pervaja (1891-1917).* Moskva, 1967 (vlastní překlad).

# 9 SILNÉ STRÁNKY

Předložená bakalářská práce pojímá autoportrét nevšedním způsobem. Nevyhledávám snadný způsob sebevyjádření a nenásleduji již vytvořené cesty. Výsledek je působivý a svébytný. Práce vyvolává otázky, spojené s problematikou hledání sebe sama, filosofickým hledáním, bezosobností ve městě. Měla jsem velký výběr fotografií, ale jelikož ve výsledku jich mělo být jen sedm, zvolila jsem tyto. Osobně se mi tento výběr zdá dobrý, protože každá fotografie přináší svůj způsob zacházení s tělem a ukazuje různé druhy komunikace s přírodou. V portfoliu je vidět jak jsem pracovala a že některé polohy se opakovaly. Ale v konečné sérii se tyto způsoby nezopakují. Proto považuji tuto rozmanitost jako kladnou hodnotu.

Závěrečná focení byla nejplodnější. Vidění konceptu se stalo jasnějším. Snadněji jsem se vyhýbala chybám a nedostatkům. Hlavně bylo vidět pokrok v porovnání s předchozími fotografiemi. Zajímavé je, že předchozí se zdály dobré v tom období, kdy byly udělané. Ale po následujících foceních kvalita dílů rostla, a všímala jsem si, že zaměňuji vybraná díla novými. Tohoto procesu si velice vážím a myslím si, že je pro umělce velice důležitý. Vnímám to tak, že každý projekt má svou životnost: prochází od zrodu (vznikne jako myšlenka, koncept), přes studium (teoretická část), realizaci a zánik. Můj projekt prošel všemi obdobími. Cítila jsem, že poslední focení byla vyvrcholením mé práce a projekt se dostal ke konci. Dokázala jsem se i poučit z prvních focení, napravit jejich nedokonalosti a přitom uchovat spontánnost prvních pokusů. Práce dospěla k logickému zakončení. Kdybych pokračovala dál, stala by se moc formalizovanou a umělou.

# 10 SLABÉ STRÁNKY

Příprava k realizaci trvala dost dlouho. Po obdržení zadání mé bakalářské práce jsem odjela na studijní stáž do Athén, kde jsem studovala obor fotografie na Technological Educational Institute. Měla jsem na začátku nápad se zrcadlením, který jsem rozvíjela. Zkoumala jsem všechny odrážející povrchy, studovala jsem pojem „zrcadla“ a psychologickou složku tématu. Ale to mě moc neoslovovalo, proto práce postupovala velmi pomalu. Období adaptace v cizí zemi mě zrovna neinspirovalo k tvorbě. Zpětně ale mohu říci, že i když jsem nepřivezla z Řecka moc fotografií pro bakalářskou práci, vnitřní práce a zkoumání tématu identity se odehrávalo neustále. Pořád jsem hledala svůj vlastní způsob vyjádření. Měla jsem hodně nejrůznějších konceptů, konzultovala jsem minimálně se třemi řeckými profesory. Dokonce jsem měla příležitost diskutovat o mé práci i s panem BcA. Vojtěchem Aubrechtem v Athénách, kde byl shodou okolností na pracovním pobytu. A to ještě před tím, než mi byl přidělen jako vedoucí mé práce. Této konzultace si velice vážím, protože jsem neměla problém se vyjádřit k postupu a podělit se o svoji nejistotu. Návrat spolu s určením pana BcA. Aubrechta za vedoucího se staly pro mě mezníkem. Navíc on již měl přehled o situaci. Určitým způsobem jsme byly v počátku. Přesně určené zadání v podobě počtu kusů a formátu mě trochu omezovalo. Vzhledem k tomu, že se měnil můj přístup, chtěla bych, aby výsledek byl více přizpůsoben novému konceptu. V některých případech se mi nepodařilo dokonale zvládnout technickou stránku.

# 11 ZÁVĚR

Téma bakalářské práce „Fenomén autoportrétu a identity v současné fotografii“ mi umožnilo prohloubit svoje znalosti a dovednosti v oboru. Studium dějin autoportrétu a přičin volby tohoto žánru umělci obohatil můj rozhled. Objevila jsem zajímavé a inspirujíci fotografy z minulosti a současnosti.

Projekt dospěl od svého zrodu k logickému vyvrcholení. Dlouho jsem hledala základní koncept, ale nakonec se mi podařilo objevit kontext tématu, který by mě oslovoval a tak jsem vyjadřovala svou identitu přes vztah s přírodou. Postup tohoto hledání je k vidění v portfoliu. Počátkem byly pokusy se zrcadlením, následovala práce s focením ve městě a na přírodě. Díky analýze proběhlých focení jsem se učila vyvarovat rušivým prvkům a dávat si pozor na význam všech částí fotografií. Uvědomila jsem si, že kvalita práce spočívá v trpělivosti a pečlivosti. Nestačí pouze výrazný koncept, neméně důležité je provedení. Celý proces tvorby bakalářské práce spočíval v nacházení rovnováhy mezi impulzem k tvoření a logickým uvažováním.

Výsledkem je celistvá série ze sedmi velkoformátových fotografií. I když jsem měla na výběr série více fotografií, jsem nakonec spokojená s konečným výběrem. Každá z fotografií má jiné pojetí a každá sděluje svou myšlenku. Tuto rozmanitost a různorodost považuji za hodnotu.

Psychologická stránka tématu mi umožnila se ponořit do zkoumání sebe sama. Během práce jsem znovu objevila svoje „fotografické vnímání“, kterému jsem nevěnovala dostatečně pozornosti v době studia oboru ilustrace. Tohoto si velice vážím, protože každá životní zkušenost člověku napomáhá poznat sama sebe. A já cítím, že se k tomu přibližuji.

# 12 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

## 12.1 Knižní a periodická literatura


DOY, Gen. Picturing the self. New York: I.B.Tauris, 2005. ISBN 1-85043-413-1.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Vyd. 2., V edici Studie 1. Praha: Dauphin, 2000. 297 s. Studie; 12. ISBN 80-7272-020-1.

FINKELSTEIN, Joanne. *The art of self-invention*. London: I.B.Tauris, 2007. ISBN 978-1-84511-396-4.

LACAN, Jacques. *Écrits: a selection*. 1st pub. in Routledge classics. London: Routledge, 2001. xvii, 376 s. ISBN 0-415-25392-6.

WEST, Shearer. *Portraiture*. Oxford: Oxford university press, 2004. ISBN 0-19-284258-7.


## 12.2 Internetové zdroje


Kniga simvolov, 2009. *Nebo kak simvol* [online]. Dostupné z <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=336>, [cit. 25.04.2012].

Planeta dissertacij. *Koncepcija tvorčeskoj ličnosti v iskusstve Altaja vtoroj poloviny 20. věka: dizertace* [online]. 2006. Dostupné z <http://planetadisser.com/see/dis_154515.html>, [cit. 12.12.2011].

LUBOW, Arthur. *Arbus Reconsidered* [online]. The New York Times, 2003. Dostupné z <http://www.nytimes.com/2003/09/14/magazine/arbus-reconsidered.html>, [cit. 09.03.2012].

MEJERCHOLD, Vsevolod Emiljevič (1917). *Statji, pisma, rozgovory, besedy. Čast´ pervaja (1891-1917)* [online]. Moskva: Iskusstvo, 1967. Dostupné z <http://az.lib.ru/m/mejerholxd_w_e/text_0030.shtml>, [cit. 01.04.2012].

WEBSTER, Richard. *The cult of Lacan: Freud, Lacan and the mirror stage* [online]. *2002.* Dostupné z <http://www.richardwebster.net/thecultoflacan.html>, [cit. 15.04.2012].

Wikimedia foundation, 2010. *Mikrokosm* [online]. Dostupné z <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/659381>, [cit. 25.04.2012].

*Principy japonskoj živopisi. Chudožnik Ando Chirosige* [online]. Dostupné z

<http://hirosige.ru/japan-art50.php>, [cit. 30.03.2012].

Vasilina. *Poznanije sebia čerez drugich* [online]. Istočnik vdochnověnija, 2012. Dostupné z <http://madehimself.ru/samorazvitie/poznanie-sebya-cherez-drugih-lyudey#>, [cit. 05.04.2012].

# 13 RESUMÉ

Тема моей дипломной работы – „Феномен автопортрета и самоидентификации в современной фотографии“. Целью работы являлось создание целостной серии из семи фотографий формата 70 на 90 сантиметров, портфолио из тридцати текущих работ и нахождение собственных выразительных средств для раскрытия темы. Средством к этому служило изучение истории автопортрета в изобразительном искусстве и фотографии, исследование проблематики темы автопортрета и нахождение причин актуальности этой темы.

Процесс работы над темой прошёл естественным развитием от рождения идеи, развития концепции, через подготовку и собственно реализацию, к логическому завершению. Я ценю полученный опыт работы с проектом, потому что она открывала для себя новые уровни длительной разработки темы. Важно было постепенное продвижение и видоизменение начальной идеи и консультации с педагогом. Моё видение темы привело меня к развитию дипломной работы в контексте „Я и природа“. Финальная серия задаётся проблематикой коммуникации и взаимного отношения человека и природы. Каждая из конечных фотографий постулирует особый вид данных отношений и исследует проявление натуры человека с разных сторон. Имеет место теория о макро- и микрокосмосе как о категориях человеческой психики и устройства Вселенной в целом. Моя двойственная задача как фотохудожника исследовать себя и передать свой опыт зрителю была выполнена. Считаю, что более глубокая оценка и понимание проделанной работы станет возможным по прошествии времени.

# 14 SEZNAM PŘÍLOH

Obr. 1: Co je uvnitř, to je i venku
Obr. 2: Odplutí do krajiny snů
Obr. 3: Rozpustit se
Obr. 4: Čekám, kdy vyroste tráva
Obr. 5: Ve vakuu je nejdůležitější nezapomenout, jak se dýchá
Obr. 6: Vůně smrkových jehliček mě upozornila na přítomnost
Obr. 7: Někdy s tebou splynu

# 15 PŘÍLOHY

Obr. 1

Obr. 2

Obr. 3

Obr. 4

Obr. 5

Obr. 6

Obr. 7