

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**IDENTITA VE FOTOGRAFII A APLIKACE TÉMATU DO KONCEPCE  
VÝUKY VÝTVARNÉ VÝCHOVY**

IDENTITY IN PHOTOGRAPHY AND ART EDUCATION

Bc. Adéla Kříštová (Primová)



Vedoucí diplomové práce: Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N VV – ZUŠ

duben 2018

Prohlašuji, že závěrečnou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů.

V Praze dne 19. 4. 2018

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Lindě Arbanové, Ph.D. za vstřícnost při vedení mé diplomové práce. Za inspirativní podněty a cenné rady při konzultacích mé autorské práce patří dík doc. ak. mal. Zdenku Hůlovi. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat panu Mgr. Tomáši Komrskovi, Mgr. Zdeňce Špidlové, MgA. Zdeňce Saletové a MgA. Evě Nádvoříkové za spolupráci, vstřícné jednání a nosné zpětné vazby při vykonávání školní praxe. Největší dík však patří mé rodině a přátelům, kteří při mně stáli po celou dobu realizace práce, trpělivě četli, konzultovali, a hlavně to se mnou nevzdali.

**KŘIŠTOVÁ, A.;** *Identita ve fotografii a aplikace tématu do koncepce výuky výtvarné výchovy.* [Diplomová práce] Praha 2018 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 110 s.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce zkoumá vnímání a postavení identity ve společnosti v kontextu historie a současnosti, na základě přístupů zahraničních autorů věnujících se tématice. Téma identity je situováno do kontextu vizuální kultury, dějin vyobrazení člověka v rámci výtvarného umění a žánru portrétní fotografie. Koncepce teoretické části je podložena vybranými autoritami z dějin výtvarné kultury i z oblasti soudobého výtvarného umění. Z teoretické části práce vychází návrhy didaktických zadání a jejich následná realizace na základní a střední škole. Jako další východisko pro přípravu didaktických zadání jsou využity i podněty získané z realizace vlastního autorského projektu, který stejně jako didaktická zadání čerpá z teoretických východisek práce.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** identita, společnost, vizuální kultura, portrét, fotografie, digitální obraz, manipulace, zásah

**KŘIŠTOVÁ, A.;** *Identity in photography and art education.* [Master's Thesis] Prague 2018 - Charles University, Faculty of Education, Art Education Department, 110 pages.

## **ABSTRACT**

This Master's Thesis explores the perception and position of identity in society in the context of history and present, based on the approaches of foreign authors dealing with the subject. The theme of identity is situated in the context of visual culture, the history of human portrayal within the visual arts and the portrait photography genre. The concept of the theoretical part is supported by selected authorities from the history of art culture as well as from the field of contemporary art. The theoretical part is the basis for the design of didactic assignments and their following implementation at elementary and secondary schools. Second basic point for the preparation of didactic assignments is obtained from experiences gained with authorial project realization.

**KEY WORDS:** identity, society, visual culture, portrait, photography, digital image, manipulation, intervention

## OBSAH

<b>ÚVOD</b>	<b>10</b>
<b>TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE</b>	<b>11</b>
1. NÁVAZNOST NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI .....	11
2. IDENTITA .....	12
2.1. Definice identity .....	13
2.2. Společnost a proces individualizace .....	15
2.3. Krize identity .....	17
3. VIZUÁLNÍ KULTURA A DNEŠNÍ SPOLEČNOST .....	19
3.1. Konzumní společnost .....	21
3.2. Sociální média .....	22
3.2.1. <i>Facebook</i> .....	23
3.2.2. <i>Instagram</i> .....	23
3.2.3. <i>Další aplikace</i> .....	24
4. VYOBRAZENÍ OSOBNOSTI V DĚJINÁCH .....	27
4.1. Portrét v kontextu dějin umění .....	27
4.2. Fenomén krásy a ošklivosti .....	33
4.3. Výzva jménem technika a její vliv na umění .....	35
4.3.1. <i>Andy Warhol</i> .....	35
4.3.2. <i>Yves Klein</i> .....	36
4.3.3. <i>Francis Bacon</i> .....	38
4.3.4. <i>Jesùs Leguizamo</i> .....	39
5. FOTOGRAFICKÝ PORTRÉT .....	41

5.1.	Historický kontext .....	41
5.2.	Žánr portrétní fotografie .....	43
5.3.	Kolorovaná fotografie a americká retuš .....	43
5.4.	Photoshop .....	45
5.5.	Kontexty v dějinách umění skrze autority .....	47
5.5.1.	<i>Jiří David</i> .....	47
5.5.2.	<i>Miguel Vallina</i> .....	48
6.	VÝTVARNÉ ZPRACOVÁNÍ IDENTITY SKRZE AUTORITY .....	50
6.1.	Arnulf Rainer.....	50
6.2.	Annegret Soltau.....	52
6.3.	Micaela Lattanzio.....	53
	<b>VLASTNÍ TVORBA</b>	<b>55</b>
7.	INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA.....	55
7.1.	Ed Spence .....	55
8.	PŘÍPRAVA A MYŠLENKA.....	57
8.1.	Fotografie .....	58
8.2.	Barvy .....	59
9.	REALIZACE.....	60
9.1.	Skici a experimenty .....	60
9.2.	Výstupy.....	63
	<b>DIDAKTICKÁ ČÁST</b>	<b>66</b>
10.	ÚVOD DO TÉMATU .....	67
11.	DIDAKTICKÁ ZADÁNÍ.....	69

11.1.	Pixel – realizace na Základní škole Korunovačn	69
11.2.	Puzzle – realizace na Základní škole Korunovačn	72
11.3.	Dotvoření vlastního fotografického portrétu – Gymnázium Evropská	75
12.	VYUČOVÁNÍ NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE KORUNOVAČNÍ	79
12.1.	Výtvarný klub	79
12.1.1.	<i>Realizace zadání: pixel</i>	80
12.1.2.	<i>Realizace zadání: puzzle</i>	82
13.	VYUČOVÁNÍ NA GYMNÁZIU EVROPSKÁ	86
13.1.	2.G: Dotvoření vlastního fotografického portrétu	86
13.2.	3.BC: Dotvoření vlastního fotografického portrétu	91
14.	ZÁVĚRY	95
	<b>ZÁVĚR</b>	<b>97</b>
	<b>SEZNAM LITERATURY</b>	<b>99</b>
	<b>KOPIE ZADÁNÍ</b>	<b>103</b>
	<b>SEZNAM VYOBRAZENÍ</b>	<b>105</b>
	<b>OBRAZOVÉ ZDROJE</b>	<b>108</b>

*“Nic není úplně v naší moci než naše myšlenky.”*

René Descartes

## ÚVOD

Lidská identita je jedním z nejaktuálnějších témat jak ve sféře psychologické a kulturně-sociální, tak ve sféře umělecké. Otázka osobní identity se nevyhne nikomu z nás, vnitřní život člověka je stejně tak důležitý, jako ten běžný – každodenní, rutinní, vnější. Téma jsem zvolila, protože je pro mne samotnou tématem velmi aktuálním a jeho zkoumání skrze zahraniční autory a umělecké autority je pro mne výzvou.

Diplomová práce částečně navazuje a je jistou formou evoluce práce bakalářské, *“Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem”*<sup>1</sup>, která se zabývala prací s obrazem, v podobě krajinných fotografií, jako estetickým doplňkem díla. Centrem pozornosti práce diplomové je právě již zmíněná identita a komplexní obraz vyobrazení osobnosti – portrétu – a zásahy do něj, skrze vnější manuální zásahy.

Východisky diplomové práce se stávají teorie o identitě, jejím vzniku a postavení vůči dnešní společnosti v zastoupení autorů Roberta Carlyla Beyera, Zygmunta Baumana nebo Christophera Lasche. Dále se věnuje identitě v souvislosti vizuální kultury v kontextu teorií Johna Bergera a Waltera Benjamina. Diplomová práce se následně věnuje shrnutí zásadních milníků vyobrazení osobnosti skrze dějiny až do soudobého umění, za doprovodu ukázek děl autorit výtvarné kultury. Nechybí ani stručné shrnutí tématu fotografického portrétu, jako základního média pro další tvorbu, souhrn milníků proměny přístupu k fotografii a záznamu člověka a na ně navazující autority výtvarné kultury věnující se zpracování tématu identity, které slouží jako inspirační východiska pro část praktickou, tak pro část didaktickou.

Z teoretických východisek práce vychází autorský projekt. Experimenty se zásahy do fotografického obrazu – záznamu osobnosti - se staly druhým inspiračním východiskem pro návrhy didaktických zadání a následné didaktické působení na základní a střední škole. Didaktická část obsahuje přípravy zadání, záznam z didaktického působení, výstupy žáků a reflexe. Skrze získané zkušenosti v didaktickém působení práce ověřuje aplikovatelnost tématu ve školním prostředí.

---

<sup>1</sup> PRIMOVÁ, A.; *Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem*. Praha: 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy

## TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE

První část diplomové práce obsahuje relevantní informace sesbírané pro teoretickou oporu celého projektu. Jde tedy hlavně o nastudování pojmu identita, jeho definic a proměnu jeho pojetí v dnešní době, vymezení milníků zobrazení člověka a následně pak o promítnutí identity v obraze ve výtvarném umění. Samozřejmě zde bude zmíněn i soubor takových osobností z oblasti výtvarného umění, které se danou problematikou/tematikou zabývají či zabývaly.

### 1. NÁVAZNOST NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI

Tato diplomová práce jistým způsobem navazuje na práci bakalářskou *“Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem”*<sup>2</sup>. Ta se věnovala obrazu a možnosti jeho proměny z centrální informace na pouhý doplňující estetický prvek a jeho další možnosti zpracování. Zde se však obraz a jeho zpracování posouvá do hlubšího pojetí psychologického a kulturně-sociálního pozadí obrazu a jeho promítnutí do popředí za použití dalších technik a přístupů. Na rozdíl od práce bakalářské také pracuji s obrazem mimo digitální rámec, čímž se značně posunulo mé vlastní vnímání a samozřejmě pak i práce s obrazem.

Vývojem se tedy posouvám od zpracování krajiny k zásahu do komplexního obrazu člověka a promítnutí jeho vnitřní stránky na povrch skrze využití manuálního zásahu do fotografie, a to ať už skrze hru, jasný popisný zásah, či expresionistický “útok”. Podle Viléma Flussera, *“jsou obrazy plochy, které mají význam,”*<sup>3</sup> ve své práci se tedy snažím dojít hlubšího poznání významu a odkrytí skrytých významů v rámci obrazových ploch, sloužících jako záznam světa.

---

<sup>2</sup> PRIMOVÁ, A.; *Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem*. Praha: 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy

<sup>3</sup> FLUSSER, V.; *Za filosofii fotografie*. Praha: 2013 s.11

## 2. IDENTITA

Téma identity je jak důležité, tak svým způsobem neskutečně nadčasové. Pokud by byly jednotlivé teorie identity dlažebními kostkami chodníku, tak bychom po něm došli až k Platónovi, stejně jako je tomu u mnoha nesmrtelných témat. Přestože je to téma často opakované a řešené, a to hlavně v rozmezí posledních pár desítek let, rozhodla jsem se mu věnovat, protože tuto tematiku považuji za velmi podstatnou a spolu s tím i aktuální nejen v běžném životě a výtvarné kultuře, kde je více než inspiračním východiskem (mnohokrát i plnou náplní samotného uměleckého díla), ale i ve školství.

Především dospívající mládež řeší téma identity více než jakákoliv jiná věková skupina. Snaží se najít sami sebe, definovat si, co je zajímavé a kam směřují. Vzhlížejí k autoritám a ikonám své doby, které často bývají jako ikony, z mého pohledu, velmi pomíjivé a nestabilní, ostatně podobně jako samotné pubertální děti. Skrze otevření aktuálních témat je možné žákům pomoci s nastavením základních otázek, filtrů, obranných systémů vůči dnešní vizuální kultuře, masmédiím a bulváru, který se s tématem tolik váže. Téma identity ve školství je tedy z mého pohledu důležité právě proto, že má dopad na fungování a vnímání sebe sama u dospívajícího jak v roli žáka v prostředí školy – socializace, tak právě z toho nutně vycházející identifikace sebe sama.

*“Identitou rozumíme prožívání toho, čím jedinec je, ať už jako individuum nebo jako člen lidského společenství.”<sup>4</sup>*

Co je tedy identita? Lidské vnímání sebe sama. A jak jí rozumíme? Laicky řečeno “každý jsme nějaký a nikdo z nás není stejný jako ten druhý,” zkrátka a dobře, to je faktem. Identita je téma, na které se dá pohlédnout z několika perspektiv, stejně tak jako ji řešit skrze kontexty psychologické nebo kulturně-sociální. Pro mou práci je stěžejní linie sociálně-kulturní, protože identita není pouze tématem osobním, ale z velké části její pojetí ovlivňuje tlak zvenčí.

Tlak zvenčí na jednotlivá individua nemusí být nutně negativní, jak může slovo tlak evokovat. Jedná se o nevyhnutelnou součást vývoje identity a vnímání sebe sama,

---

<sup>4</sup> *Identita (psychologie)*. In: Wikisofia [online]. [cit. 2018-03-03]. 2018. Dostupné z: [https://wikisofia.cz/wiki/Identita\\_\(psychologie\)](https://wikisofia.cz/wiki/Identita_(psychologie))

tlak může být i základní nastavování hodnot člověka v rámci svého habitu, školní prostředí nebo prostě jen vyzývající životní situace. V postmoderní době je rychlost šíření informací dávno vyšší než rychlost světla, dennodenním jevem hlavně u mladých je podsouvání nových podnětů a neustálé srovnávání vlastního života s životy druhých skrze internet a sociální média. Tím se mnohdy tito lidé dostávají pod tlak v pravém slova smyslu. Z toho tedy i plyne, že většina soudobých autorů se problematice utváření identity věnuje z kontextu struktury současné společnosti. Současná struktura společnosti, nebo postmoderní společnost jako taková, je z pohledu na mou práci další relevantní linií, ke které se zde ovšem propracujeme postupně.

## 2.1. Definice identity

Definice pojmu identita lze v historii, archivech, tištěných médiích, na internetu a dalších zdrojích najít spíše více nežli méně. Pomyslné “dějiny” této tematiky začínají již u Aristotela, který zřetelně popisuje myšlenku bytí:

*“Je-li tedy život sám o sobě dobrý a žádoucí, a když si pak vidoucí uvědomí, že vidí, slyšící, že slyší, jdoucí, že jde, a když máme i pro všechny ostatní činnosti vědomí, že jsme činní, takže vnímáme, že vnímáme, a myslíme, že myslíme, je to pro nás známka, že jsme.”<sup>5</sup>*

Dále určitě za zmínění stojí René Descartes, který se v kritické “Rozpravě o metodě<sup>6</sup>” snaží najít metodu nejjistějšího poznání, nastavit nové filosofické jistoty své doby a dochází ke slavné větě *Cogito ergo sum* - Myslím, tedy jsem.

*“Avšak ihned potom jsem si uvědomil, že i když jsem chtěl myslit, že vše je klamné, je nezbytně nutno, abych já, který tak myslím, existoval; a pozoruje, že tato pravda: myslím, tedy jsem, je tak pevná a jistá, že ani nejbýstřednější předpoklady skeptiků nejsou schopny jí otřást, soudil jsem, že ji mohu přijmout bez obavy za první zásadu filozofie, již jsem hledal.”<sup>7</sup>*

---

<sup>5</sup> ARISTOTELÉS; *Etika Nikomachova* IX.9., 1170a25 a násl.

<sup>6</sup> DESCARTES R.; *Rozprava o metodě* IV. s.26. [online]. [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://bit.ly/2GYt2yd>

<sup>7</sup> Ibid.

Samozřejmě dále je pak možné mluvit o mnoha dalších teoriích a přístupech. Zde ovšem mohu parafrázovat úvod mnou následně rozebíraného článku Roberta Carlyla Beyera<sup>8</sup>, a to tak, že bych naskočila na vlak jménem identita, který s největší pravděpodobností není v mé síle zastavit a mohl by nás vzít jiným směrem, než kam jsme si koupili jízdenky. Beyer ve své práci *“The Search For Identity – Two Very Different Approaches”*<sup>9</sup> rozebírá tento pojem na základě teorie sociologa Davida Riesmana a psychologů Erika Eriksona a Allena Wheelise.

Ve své práci Beyer zdůrazňuje, že každý z podstaty věci ví, že identita, tedy naše základní bytí – já – je. Pro už složitější definici termínu nastavuje základní podmínky, které pomáhají problematice identity rozumět. Osobně ji shledávám za velmi jasnou. Beyer tedy tvrdí, že:

*“Identity is inner confidence that an individual derives from the following three conditions of his being: (1) He knows, what is right and what is wrong, what is good and what is bad. He is sure of his values. (2) He feels that he is making his own choices between alternative courses of action. He has confidence that through his choices he influences events. (3) He feels that the activities of his life have an integrated meaning and purpose.”*<sup>10</sup>

Zároveň obratem dodává podmínky, za kterých osoba svou vlastní identitu ztrácí:

*“By reversing the analysis, the individual experiences a loss or diffusion of identity when (1) he has no confidence in what is right and wrong; (2) he feels swept along by forces over which he has no control; (3) his life, day in and out, is fragmented and has a little meaning.”*<sup>11</sup>

Beyer pomocí nastavení bodů zdůrazňuje, jak v pozitivním přístupu, tak v negaci důležitost vztahovosti osoby jedince vůči sobě samému, ale také svému okolí a toho, jak je jím jeho identita ovlivňována, čímž doplňuje ono kulturně-sociální hledisko do problematiky identity.

---

<sup>8</sup> BEYER, Robert C.; *The Search for Identity: Two Very Different Approaches*. Journal Inter-American Studies [online]. Miami: University of Miami, Center for Latin American Studies at the University of Miami, 1968. s. 345-349 [cit. 2018-02-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/165348>

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

Oba ze směrů vztahovosti jsou pro budování identity naprosto nezbytné. Bez toho, abychom se někde naučili, co je dobro a co zlo, si nemůžeme nastavit vlastní morální zásady, aplikovat je dále a ověřovat jejich platnost. Přesto, že identita je u dospělého jedince relativně stabilní, je to celé nikdy nekončící cyklus; náš habitus nastavuje základy a zasévá semínka vlastní struktury standardů a pravidel, kterou si každý z nás postupně vystaví skrze postupné identifikování se ve své sociální roli – z pohledu sociálního, a kterého se v ideálním případě drží, aniž by jeho přesvědčením otřásl něco daleko silnějšího, než jsou základy jeho osobnosti.

Zygmund Bauman se ve svém díle *“Individualizovaná společnost”*<sup>12</sup>, věnuje právě problematice vztahu identity a vlivu společnosti na její vývoj. Svou tezí, že *“identita není osobní věc a soukromá starost. Skutečnost, že individualita se vytváří společensky, je triviální pravda.”*<sup>13</sup> potvrzuje již zmíněné myšlenky základních definic identity, tak mnou předpokládaných a odvozených myšlenek týkajících se procesu individualizace a tvorby společnosti.

## 2.2. Společnost a proces individualizace

*“Všechny společnosti jsou továrny na hodnoty. Vlastně jsou mnohem víc: školky smysluplného života. Jejich služba je nezbytná. Aristoteles poznamenal, že osamělá bytost mimo polis může být pouze anděl nebo zvíře; není divu, mohli bychom dodat, jelikož první je nesmrtelná a druhá o své smrtelnosti neví.”*<sup>14</sup>

Společnost je tedy jedním ze základních kamenů pro stavbu naší osobnosti. Jak tvrdí Bauman, tak jako továrna na hodnoty nastavuje naše základní charakteristiky a morálku. Je vcelku jednoduše prokazatelná rozlišnost mezi jednotlivými společnostmi, tedy i jejich vlivy na jedince a jeho zažité hodnoty. Dle Baumana, idea individualizace v moderní společnosti spočívá v *“osvobození jedince od předepsaného, zděděného a vrozeného určení, jaké sociální postavení tomu kterému člověku náleží.”*<sup>15</sup> Z toho vyplývá, že *“lidská identita přestává být daností a stává se úkolem.”*<sup>16</sup> Člověk tedy v moderní době dostává zodpovědnost a svobodu

---

<sup>12</sup> BAUMAN, Z.; *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá Fronta, 2004.

<sup>13</sup> Ibid. s.170.

<sup>14</sup> Ibid. s.11

<sup>15</sup> Ibid. s.171

<sup>16</sup> Ibid.

k sebeurčení vlastního postavení ve společnosti. Tato svoboda člověka pro využití vlastního rozumu je stejně jako modernita sama už letitou záležitostí. Modernita přichází s pádem jakýchsi přeživších pravidel, po proměně z předem daných, a tedy zděděných stavů na třídy. Ke třídě se museli lidé přidat, dle ní se chovat a konstantně obnovovat a potvrzovat své právo na členství v ní. Jedinci postavení mimo systém, byli ponoukáni k "sebeurčení" nebo přiřazeni, a to částečně stanovilo jejich pozici ve společnosti. Nově vzniklá problematika, která je aktuální pár posledních desítek let, je postavení se vůči nové, jak Bauman nazývá "tekuté modernitě."

"Tekutou modernitu" Bauman popisuje jako "nestabilitu a křehkost cílů, která se dotýká nás všech, vyškolených i nevdělaných, jak lidí, kteří se štítí práce, tak těch, kteří tvrdě pracují. Ničeho bychom nedosáhli, kdybychom chtěli spoutat budoucnost tím, že se budeme držet dočasně platných pravidel."<sup>17</sup> Nestabilita se stává jistým základem dnešní společnosti. Oproti minulosti je v dnešním světě více než jasné, že tam, kde jsem začal, je více než nepravděpodobné, že také skončím. Kotvení a stabilita je pro dnešního člena společnosti prakticky nemožná a být na cestě je pro nás stálým způsobem života.

Další pohled na identitu člověka versus dnešní společnost poskytuje Christopher Lasch, který se ve své knize "The Culture of Narcissism"<sup>18</sup> věnuje tématu západní společnosti 20. století. Lasch volně navazuje na myšlenku Sigmunda Freuda, že "kultura či civilizace má schopnost zásadním způsobem formovat lidskou psychiku."<sup>19</sup> Čili, že kultura či společnost má zásadní vliv na formování lidské identity, čímž potvrzuje jak mé osobní názory, tak práce Baumana a Beyera, ze kterých čerpám. Masová kultura dnešní doby podporuje právě vznik narcistního trendu, kulturního fenoménu, který popisuje Lasch jako nevyhnutelný odvrát zájmu jedince o veřejný život, a naopak nové zaměření na sebe sama.

---

<sup>17</sup> BAUMAN, Z.; *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá Fronta, 2004. s.172

<sup>18</sup> LASCH, CH.; *The Culture of Narcissism*. New York: Northon & Company Ltd., 1991. [online]. [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: <https://bit.ly/2H4JUPO>

<sup>19</sup> CHRISTOPHER LASCH: *NARCISTICKÁ KULTURA*. In: Masarykova Univerzita [online]. [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: <https://bit.ly/2H0WEHi>

*“Demokracie vede nejen k tomu, že člověk zapomíná na své předky, ale zatajuje mu i jeho potomky a odděluje je od jeho současníků; obrací je neustále jen k sobě samému a hrozí, že je nakonec uzavře do osamělosti vlastního srdce.”<sup>20</sup>*

Lasch na tuto tezi Alexise de Tocqueville navazuje, skrze své myšlenky na téma západní konzumní společnosti po 2. světové válce, kde pomalu, ale jistě upadá víra člověka v sebe samého, díky mělkosti sociálních vztahů, strachu a neschopnosti potlačit onu nedůvěru v sebe. Ztrátu víry v sebe sama popisuje jako slabý pocit “self”, který nutně vyžaduje potvrzování sebe sama právě z vnější strany - od svého okolí. Lasch ve své práci o narcismu všeobecně ukazuje na negativní dopady dnešní západní konzumní společnosti na osobnost člověka. Narcismus rozebírá ve druhé epizodě dokumentu *“Ways of Seeing”*<sup>21</sup> i John Berger, kde můžeme v rámci diskuze slyšet i pozitivní pohled na narcismus právě v otázce osobní identity a procesu její tvorby. Jisté “sobectví” v rámci dnešní společnosti je téměř nutnou součástí pro vytvoření si vlastní vize o svém já, tedy i sebenázoru a sebepojetí, které je stále základním kamenem pro stavbu identity spolu s již zmíněnou společností.

### 2.3. Krize identity

Život na cestě, tak jak ho rozebírá Bauman, stanovuje další kritérium krize dnešní společnosti, a tedy i identity, a to je jistá absence cíle. Oproti 19. století, kdy byly cíle jasně postavené a to jediné, co k jejich dosažení bylo potřeba, byly správné prostředky. Dnes společnost přehršuje prostředky k dosažení cílů, ale cíle se stávají vcelku rozptýlené a neurčité. Problematika individualizace se tedy zcela proměňuje, protože hlavním problémem dnešního člověka *“není otázka, jak získat určité místo v pevném rámci společenské třídy či kategorie..”* ale stává se jí *“..podezření, že těžce získaný rámeček bude záhy roztrhán nebo roztaven.”*<sup>22</sup> Paradoxně je dnešní získaná svoboda volby a realizace protkaná větší nejistotou a strachem ze selhání ve společnosti. Toto vše nahrává proměně termínu stanoveného Erikem H. Eriksonem, “krize identity”.

---

<sup>20</sup> LUKAVEC, J.; *Lasch, Christopher: Kultura narcismu*. In: iLiteratura.cz [online]. [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: <https://bit.ly/2GXoh8a>

<sup>21</sup> BERGER, J.; *Ways of seeing*. epizoda 1. - 4. BBC: 1972.

<sup>22</sup> BAUMAN, Z.; *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá Fronta, 2004. s.175

Dle Eriksonova názoru je krize identity možné vyložit jako: 1) *“bezradnost, kterou trpěli mladí dané doby”*; 2) *“u dospělých osob se jedná o patologický stav, který je nutno řešit lékařským zásahem”*; 3) *“zároveň se ovšem jedná o běžné, nicméně přechodné stadium “normálního” vývoje osobnosti, které se vší pravděpodobností povede k přirozenému cíli, jakmile dospívající jedinci skutečně dospějí.”*<sup>23</sup> Podle Baumana dnes *“krize identity není jen vzácný stav duševně nemocných lidí nebo přechodný stav při dospívání: “totožnost” a “kontinuita”, to jsou pocity, které v dnešní době jen zřídka kdy zakoušejí ať mladí či dospělí.”*<sup>24</sup> Otázkou zůstává, zdali je to opravdu to, co dnešní člověk chce najít.

Osvojení identity, která pevně stanoví *“totožnost”* a *“kontinuitu”* dle Baumana nutně uzavírá nebo ztrácí další možnosti, a to pro dnešní nestabilní dobu není žádoucí. Podle známého výroku Christophera Lasche *“totožnosti”*, o které je dnes zájem, mají takovou podobu, *“abyste si je mohli navlékat a svlékat stejně jako šaty.”*<sup>25</sup>

Krize identity tedy může přijít v jakémkoliv věku a za jakýchkoliv okolností, v dnešní době může být spouštěč takového stavu stresující událost, samota nebo další pro člověka náročná situace. Naše sebeurčení je klíčem ke spokojenosti, zároveň je to ovšem fáze, jejíž výsledek nemusí být stálý, protože tak rychle jako se proměňuje společnost a můžeme říct i *“trh”*, tak se proměňují aktuálně lidé a jejich pozice ve společnosti.

Identita je zásadní kámen pro mou diplomovou práci, v této kapitole jsme rozebrali zásadní teorie o jejím vzniku, ovlivňování a proměně. Proměna identity a její vývoj se úzce váže na společnost – jak jsme si již řekli, jedná se o kulturně sociální téma, proto v další kapitole plynule navážu tématem dnešní společnosti a vizuální kultury.

---

<sup>23</sup> BAUMAN, Z.; *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá Fronta, 2004. s.175

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid. s.176

### 3. VIZUÁLNÍ KULTURA A DNEŠNÍ SPOLEČNOST

Společnost je, dá se říci, od svého vzniku doprovázena vizuální kulturou. Člověk zaznamenává a záznam se vyvíjí spolu se společností. Navzájem se tedy ovlivňují. Jednoduché záznamy se proměnily v narativně propracované malby. Ty se posléze transformovaly do záznamu jednoho momentu, který "mluví" za celý, ovšem již známý, příběh. Společnost doprovázela v řádu staletí tradice evropské malby, která se postupně proměňovala s dobou a s ní se proměňující společností. John Berger ve svém nestárnoucím, a dle mého názoru stále aktuálním, pořadu "*Ways of seeing*"<sup>26</sup> na BBC v roce 1972, ze kterého v následující kapitole vycházím, tvrdí, že "*tradice evropské malby vznikla roku 1400 a zanikla okolo roku 1900*"<sup>27</sup>. V zásadě mu můžeme dát za pravdu, a to i přesto, že tradice malby pokračovala novou formou v rámci moderního umění. Co bylo proměnou?

Zásadní proměnou jak tradiční malby, tak společnosti a potažmo i vizuální kultury byl nástup technické reprodukovatelnosti umění. Do této chvíle jediné reprodukovatelné umění bylo mimo grafiku odlévání a napodobování. Technická reprodukovatelnost ovšem poskytla nové možnosti jak pro diváka, tak pro poskytovatele reprodukce. Jak tvrdí Berger, tak "*původní obrazy byly nedílnou součástí budovy, pro kterou byly vytvořeny,*"<sup>28</sup> tím se samozřejmě stávaly částečně jednou z podmínek individuality daného místa. Jako extrémní příklad se dá dle Bergera uvést ikona. Ikona, za kterou uctívači cestovali přes celý svět je v dnešním zobrazení všech a všude, protože obrazy v dnešní době jdou ve většině případů za divákem, ne divák za nimi.

Technická reprodukovatelnost dále přinesla velké možnosti v oblasti manipulovatelnosti a proměny významu umění. Můžeme si lehce povšimnout, že významnost obrazů v dnešní době je určována jejich hodnotou na trhu, která je daná autorem spíše nežli obsahem. Už tímto faktem obraz pobývá původního významu daného autorem, i významu vnímaného soudobým divákem. V reprodukcích se dále často pracuje pouze s částí obrazu, přiblížením detailu, a to samotné naprosto mění a přizpůsobuje význam oproti celku.

---

<sup>26</sup> BERGER, J.; *Ways of seeing*. epizoda 1. - 4. BBC: 1972.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> ibid.

Klasické umění a jeho proměna se změnami ve společnosti a nástupem věku technické reprodukovatelnosti, nás učí mnoho i o dnešní vizuální kultuře, které se dnes prakticky ve světě nedá vyhnout. Dnešní vizuální kultura stojí na reklamních sděleních a billboardech, televizních reklamách atp., a vyžaduje značnou skepsi a vzdělání diváka na to, aby byl tento obnos vizuálních vjemů schopen pojmut a především "filtrovat" a kriticky se "selským rozumem" soudit. Podle Bergera dnešní vizuální kultura vychází a navazuje na kulturu evropské malby, atributů a ikon. Zažitá gesta se opakují a pouze pozměňují své významy.

Ve světě publicismu a s ním ruku v ruce jdoucí komerce se vytváří přitažlivost, krása, sláva – tedy jistá forma nového ideálu a jistého standardu snu společnosti. Modelka či model přebírá roli vyobrazení bohů v klasické malbě. Materiální věci, stejně jako klasické zátiší ukazují bohatství. Aplikovaná gesta elegance nalezneme dnes i u plastových figurín na prezentaci oblečení. Reklama ukazuje tedy sen a ideál, a naplnění tohoto ideálu ukazuje jistý společenský status a zároveň vytváří závist. Svět reklamy je postaven na sociální závisti a bez ní prakticky nemůže existovat. Zároveň lidé, kteří ve společnosti nenaplnují jistou formu představy ideálu, jakoby ve společnosti ztráceli své místo.

Další možný pohled na evoluci vizuální kultury je její prezentace. Klasické malby byly umístěny v síních ve zlatých rámech, oslavovány. Dnešní vizuální kultura je všudypřítomná, a jak jsem již poznamenala převážně komerční. Vyobrazení těchto snů je prakticky všude, ve formě CLV a menších tiskových formátů ve veřejné dopravě, billboardy podél silnic a ulic, plakáty ve výlohách, na zdech a v dalších tiskovinách, reklamy jsou součástí internetu i sociálních sítí. Dnešní vizuální kultura je tedy stavěna do pozice neustálé komparace s každodenním životem jednotlivců, a naopak jednotlivci se zobrazením snů na papíře v komparaci se svým každodenním životem.<sup>29</sup>

John Berger má ve své podstatě ve všech těchto myšlenkách pravdu. Walter Benjamin tyto myšlenky potvrzuje svým konstatováním, že *"technická reprodukovatelnost uměleckého díla mění vztah mas k umění."*<sup>30</sup> a který dále

---

<sup>29</sup> BERGER, J.; *Ways of seeing*. epizoda 1. - 4. BBC: 1972.

<sup>30</sup> BENJAMIN, W.; *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. s.16

pokračuje vytyčením faktu, že sama fotografie není příčinou “krize” v malířství, ale obrací pohled na společnost a její nárok na umělecké dílo jako takové.

*“Simultánní prohlížení obrazů velkým publikem, jak k tomu došlo v devatenáctém století, je raným symptomem krize v malířství, kterou nezpůsobila výhradně fotografie, nýbrž něco na ní relativně nezávislé, a to nárok uměleckého díla na masu.”<sup>31</sup>*

Současnost, tedy 21. století, připravila pro vizuální kulturu a společnost mimo komerční stránku publicismu, masová média samotná a kulturu v pravém slova smyslu novou platformu a tou jsou sociální média, která dávají všem zmíněným částem vizuální kultury dneška novou a možná o to agresivnější formu. Sociální média z velké části ovlivňují jak vnímání a tvorbu názorů jednotlivců, tak se dá říci i identitu. Jsou tedy tématem, kterému se budu věnovat separátně.

Popsané proměny vizuální kultury úzce souvisí s proměnou společnosti, tak jak jsem již poukázala tezemi Johna Bergera k technické reprodukovatelnosti a mými odvozenými názory na ně, tak skrze citaci Waltera Benjamina a proměnu publika umění na masu. S tímto úzce souvisí téma konzumní společnosti, které se v krátkosti budu věnovat níže v separátním bodě mé práce.

### 3.1. Konzumní společnost

Otázka konzumu byla otevřena již v předchozí části, ráda bych zde ovšem alespoň stručně zmínila o stinných stránkách, které se s ním pojí. Dnešní západní společnost je, jak jsem již psala, zvyklá na své standardy a vytváření statusů jednotlivých osobností. Konzumní společnost je zároveň podmínkou pro existenci aktuální formy vizuální kultury a jejího komerčního odvětví. To, že v dnešní společnosti figuruje závist, chtivost a materiálnost, a to na tak vysokém místě v žebříčku hodnot je podpořeno již dříve rozebranou kulturou narcismu. Z toho všeho samozřejmě plyne i proměna identity člověka jako jednotlivce, a s tím kladené vlastní nároky na něj samotného, tak i danou společností.

Narace převážné většiny dnešních obrazů reklamního světa ukazuje bohatství, luxus a je primárně zaměřena na člověka jako spotřebitele, jako osobnost, která touží po

---

<sup>31</sup> BENJAMIN, W.; *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. s.16

splnění “amerického snu”. Jejím cílem je přesvědčit potencionální spotřebitele, že toto potřebuje, aby byl jeho život lepší, plněnější a bližší onomu uměle vystavenému ideálu. Marketing je jeden z nejdůležitějších oborů dnešní doby. Umění přesvědčit, a především prodat je to, co je v dnešní společnosti chtěné a etické otázky jdou trochu stranou. Západní konzumní společnost, ale také znamená plýtvání, nevratné zásahy proti planetě Zemi a jistou bezcitnost oproti ostatním společnostem či i jen ostatním lidem. Není výjimkou v časopise či na internetu potkat reklamu na Fast food s chutně nafocenými variacemi jídla, nad fotografií umírajícího dítěte hladu. Inzerce na levné letenky nad článkem o leteckém neštěstí. Reklamu na luxusní kabáty nad zprávou o umrzlých bezdomovcích.

I tyto věci sebou nese dnešní západní společnost a z ní vycházející identita člověka.

### 3.2. Sociální média

Dnešní název sociální média není plně akurátní, neb původním účelem těchto “platform” bylo propojování lidí. Nazvěme je tedy sociálními sítěmi, jak se jim dříve říkalo vcelku běžně. To, že sociální média jsou jednou z nejrychlejších možností rozšíření informací, a to nejen aktualit ať už soukromých, nebo zpravodajských, ale také komerčních, se zjistilo vcelku záhy po jejich celosvětovém spuštění. Aktuálně je marketing v rámci sociálních sítí jedním z nejvyužívanějších oproti běžným médiím, a to v poměru zhruba 60:30. Sociální sítě jsou ovšem i velkou pastí právě pro nevzdělaného diváka, který nemá nastavený jistý “filtr”.

Je všeobecně propagovaným názorem, že díky internetu a účasti na něm – čili i na sociálních sítích – je dnešní společnost přesvědčená o své informovanosti a intelektu. Sociální sítě mají aktuálně velkou moc právě v ovlivňování společenského dění, a to v rámci nejen konzumu, zájmů jednotlivců a jisté “trendovosti” činností, kterým se věnují nebo by se podle standardů dnešní doby věnovat měli, ale například i vysoké politiky. Sociální sítě – platforma pro lidi – se tedy přetransformovali do role jedněch z nejzákladnějších komunikačních a masových médií dnešní doby. Sociální sítě zároveň skrze svou komerční stránku i samotnou obsahovou stránku jednotlivých uživatelů vystavuje osobnosti neustálému tlaku porovnávání a prohlubuje již zmíněnou závist konzumní západní společnosti a jednotlivců v ní.

### 3.2.1. Facebook

Mark Zuckerberg vymyslel a naprogramoval se svými společníky první sociální síť v roce 2004, jako komunikační platformu pro studenty Harvardské Univerzity. Postupem času se studentská komunikační platforma rozšířila mezi další školy "Ivy League"<sup>32</sup> a následně i mezi školy další, a to po celém světě. Od začátku roku 2006 se platforma otevřela nadnárodním společenstvem a od 11. srpna 2006 je licence otevřena globálně, a to jakékoliv osobě starší 13 let.

Facebook byl první sociální sítí a taky jistou formou trendu z čehož vyšel až mandatorní požadavek společnosti. Na Facebooku se sdílí vše od fotografií z dovolené a aktuálních "statusů", přes již zmíněnou komerční sféru až po publicistickou sféru, co je ovšem důležité zmínit je, že od všech uživatelů. Každý je dnes umělec, každý je novinář, každý šíří své názory. Tento fakt je nebezpečný hlavně vůči dvou skupinám. První jsou starší uživatelé, kteří nemají dostatečné vzdělání v rámci příjmu a filtrace informací, druhou jsou pak mladí uživatelé, kteří ještě neměli prostor získat si kritický přístup k přijímaným informacím.

Platformu Facebook můžeme definovat také jako nekonečný zdroj informací, jejich neustálý příjem a jistá forma závislosti na nich je nedílnou součástí dnešní doby a má nezanedbatelný vliv na její proměnu spolu s identitou jednotlivců, jejich názory na společnost a dění v ní a názoru na sebe samého.

2 000 000 000 aktivních uživatelů měsíčně<sup>33</sup> jasně vypovídají o nové neskutečné formě masovosti čili i o tom, proč je dnes tak běžný termín sociální média.

### 3.2.2. Instagram

Dá se říci, že druhou nejvyužívanější sociální sítí je právě Instagram. Aktuálně ji jen v České republice využívá 40 % obyvatel<sup>34</sup>. Instagram výrazněji navazuje na vizuální kulturu. Jedná se o platformu obsahující převážně obrazový materiál jednotlivých

---

<sup>32</sup> Ivy League – název sportovního sdružení osmi elitních soukromých univerzit na severovýchodě USA. Dnes se používá obecně jako označení pro tuto skupinu nejprestižnějších amerických univerzit jako celek: Brown University, Columbia University, Cornell University, Dartmouth College, Harvard University, University of Pennsylvania, Princeton University, Yale University

<sup>33</sup> Facebook má dvě miliardy aktivních uživatelů měsíčně. In: Technet.cz [online]. 2017 [cit. 2018-04-11] Dostupné z: <https://bit.ly/2qywhT4>

<sup>34</sup> Instagram v Česku roste, používá ho 40 % Čechů. In: MediaGuru.cz [online]. 2017 [cit. 2018-04-11] Dostupné z: <https://bit.ly/2JMC1cV>

uživatelů, a případně firem. Již v otázce vizuální kultury a obecného komentáře k sociálním sítím, jsem otevřela otázku konzumu a “závisi” jednotlivců. Instagram je jednou z ideálních ukázek prodejní platformy skrze krásné fotografie blogerek a “influencerů”<sup>35</sup> se zdánlivě ideálním životem, bezstarostným “vegetěním” na plážích, krásných věcí (často se jedná o placený “product placement”) a jídel, štíhlých postav atd. To samozřejmě vystavuje jednotlivce k nutnému “zamyšlení se” a porovnání se svým životem, ačkoliv instagramový život není reálný a nikdy reálný nebyl – možná úprava a manipulace fotografie, aranžování fotografie a vyfocení po důkladné přípravě, nemluvě o možnosti úpravy fotografie přímo v aplikaci pomocí filtrů. Přesto, že uživatel Instagramu tento fakt tuší, je vizuálním podnětem ovlivněn.

Protože v dnešní době až neopodstatněná důvěra ve fotografii, a představu, že fotografie nelže, jsou těmito vjemy ovlivněni nejen běžní uživatelé, ale především mladší uživatelé školního věku, kteří sociální sítě využívají denně a mají je až za nutný každodenní rituál. Jak jsem zmiňovala již u Facebooku, mladší uživatelé zároveň většinou nemají vyvinutý kritický postoj k obsahu, a tudíž z psychického hlediska pro ně tedy platforma představuje i jistou formu nebezpečí.

Na svých profilech se uživatelé snaží nastavit veřejný obraz své osoby, který je přijatelný a splňuje již zmíněné standardy; věnuje se věcem, které jsou v kurzu; chodí na místa, kam chce každý; cestuje; dlouze snídá; dělá “cool” práci nebo koníčky. Nastavuje tedy veřejnou tvář a jistou představu o své osobnosti, kterou chce, aby byla veřejností a přáteli vnímána, a to i přesto, že nemusí být pravdivá. Jedná se o vystavění veřejného “obrazu” identity, skrze sbírku a popis vlastních obrázků, fotografií.

### 3.2.3. Další aplikace

Pouze krátce bych se chtěla zmínit o aplikacích, které fungují hlavně jako grafický editor a jsou tedy prostředkem k úpravě fotografií a ovlivňují finální záznam okamžitým zásahem již při pořízení fotografie.

Velkým trendem byl Snapchat, který v rámci “selfie” vytvořil automaticky masku přímo na fotografii či videozáznamu a ze zobrazovaného vytvořil krásnější,

---

<sup>35</sup> Influencer někdy označovaný jako „vlivný uživatel“ je uživatel internetu, který dokáže s využitím obsahu, který vytváří, svých vazeb a velikosti svého publika ovlivnit chování dalších uživatelů na internetu.

roztomilejší osobnost s “čumáčkem” a oušky zvířátek, víly nebo cokoliv dalšího ve filtru dostupného. Zásah byl okamžitý a změna zobrazení osobnosti na fotografii tak zásadní, že se dá říci až k nepoznání. Aplikace ovšem splňovala takové standardy líbivosti a alteraci obličeje na úroveň líbivosti, že se za krátký čas stala hitem.

Podobný hit mezi aplikacemi byla aplikace FaceTune, která v mžiku z unavené, případně ne ideálně krásné tváře, vytvořila tvář modelky z titulní strany magazínu. Tato aplikace ukazuje onen chtíč společnosti po splnění nastavených snů a standardů, tak jak o tom již hovoří nejen Berger, ale například i Bauman. Aplikace zároveň ukazuje hloubku problematiky nespokojenosti člověka sama se sebou. Problém je znatelný hlavně u žen a dívek mladšího věku, které jsou vystaveny neustálé kritice společnosti. I tento fakt nemožnosti dostat ideálu společnosti v naší originální formě, má velký vliv na utváření názoru o sobě samém a spolu s tím souvisejícím utvářením identity.

Poslední aplikací, o které bych se chtěla zmínit je vcelku nové česká aplikace, která byla vydána pod názvem FaceOut. Její tvůrci o ní říkají následující:

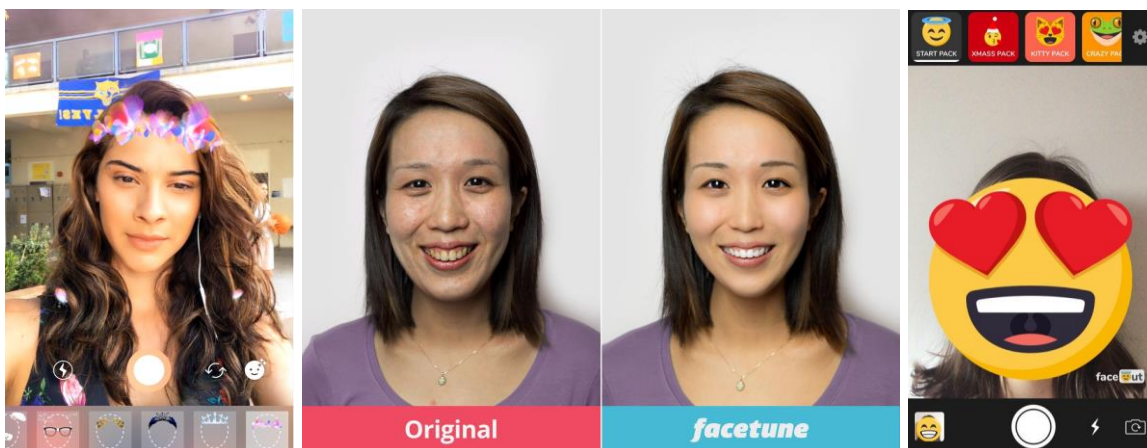
*„Chtěli jsme udělat jednoduchou kameru, se kterou se budete cítit bezpečně. Konečně je tu aplikace do škol, kde je problém s ochranou identity dětí, nebo na párty.“<sup>36</sup>*

Celý princip aplikace spočívá ve výměně obličeje za “emotikon”<sup>37</sup> podle toho, jak se zaznamenávaná osoba právě tváří. Aplikace by měla ochraňovat soukromí a zároveň skrýt identitu osoby na fotografii. Je tedy nástrojem, který okamžitým zásahem do fotografie nejen alteruje, ale hlavně skrývá identitu a poskytuje vlastní formu anonymity.

---

<sup>36</sup> „Konečně aplikace do škol.“ FaceOut nahrazuje obličeje emotikony. In: Mediář [online]. 2018 [cit. 2018-04-12] Dostupné z: <https://bit.ly/2H3Jb5S>

<sup>37</sup> Emotikon je grafický symbol složený obvykle z interpunkčních a speciálních znaků, který vyjadřuje pisatelovu náladu, postoj či emoce.



Obr. 1 Ukázka zásahu do fotografie skrze aplikaci Snapchat

Obr. 2 Ukázka zásahu do fotografie skrze aplikaci FaceTune

Obr. 3 Ukázka zásahu do fotografie skrze aplikaci FaceOut

Sociální sítě a aplikace dávají nové možnosti vybudování jisté virtuální identity jednotlivce, která prakticky nemusí nutně stát na reálných základech. Ze svého pohledu bych celý tento jev nazvala “vyobrazením ideálu sebe sama pro odiv zbytku světa, který se v případě zájmu podívá, pozitivně ohodnotí pomocí “lajku” či komentáře – v případě opaku samozřejmě negativně.” Sociální sítě jsou opravdu výjimečným marketingovým nástrojem a současně vedle toho také nástrojem informačním a komunikačním. Jejich vliv na dnešní společnost je v otázce – nejen vizuální kultury – nezanedbatelný. Právě mladší generace si na základě zde získaných informací upravuje svůj vlastní názor na svět, definuje své základní potřeby. Nachází své vzory a autority pro jednání v již zmíněných influencerech, případně pak veřejně známých osobnostech, přičemž opomíjejí nutný vlastní kritický přístup k informacím, které jim jsou podávány. Domácí výchova dítěte, a na stejné úrovni pak i školství, čelí tedy nové výzvě vizuální a kritické vzdělanosti budoucí generace.

## 4. VYOBRAZENÍ OSOBNOSTI V DĚJINÁCH

Osobnost a její zobrazení je stálým tématem v dějinách výtvarné kultury. Již od pradávna se snažili lidé vyobrazit základní záznam osobnosti ve dvoudimenzovém měřítku od lineárního, přes stylizované a plně reálné zobrazení, až po upouštění od reality skrze postmoderní/konceptuální pojetí zobrazení. Kdy se ovšem bavíme o snaze zobrazit nejen podobiznu člověka, ale i něco navíc, a co dodává informaci o povaze – identitě člověka?

### 4.1. Portrét v kontextu dějin umění

Dle výkladového slovníku výtvarného umění, je *“portrét, též podobizna, dříve někdy konterfej, malířské, grafické nebo sochařské zobrazení člověka v jeho tělesné a duchovní jedinečnosti;”*<sup>38</sup> plní ale každý portrét tyto podmínky?

Jak dodává Baleka ve svém výkladovém slovníku výtvarného umění, *“význam podobizny v jednotlivých historických údobích, slozích, směrech a uměleckých názorech je podmíněn světovým názorem a z něj odvozeným hodnocením lidské osobnosti.”*<sup>39</sup> Dá se zde mluvit například o tom, že v etnickém umění se portrét nerozvinul hlavně díky představě, že skrze zachycení člověka na portrétu je člověku odejmuta duše. Zobrazování lidí bylo “tabu” i v antickém umění, mimo bohy, a to až do klasického období antického umění. V každá kultuře a době se tedy k formátu portrétu přistupuje naprosto odlišně.

Portrétní umění skrze historii nabývalo a zase postrádalo svou důležitost mezi ostatními uměleckými žánry. Zatímco v antickém Řecku a Římě hrálo významnou roli, ve středověku portrét svou důležitost ztrácí a je spíše užitkovým nástrojem, ať už ve formě mincí či náhrobní skulptury. Zpět pod světla reflektorů se portrétní žánr vrací v rámci renesance, a to až do 19. století, kdy se žánr jako takový potýká s výzvou revolučního vynálezu magického záznamu světa ve dvoudimenzovém měřítku, tedy fotografie. Fotografie postavila umělce před novou dobu a nové možnosti, kdy tradiční dokumentační funkce portrétu byla nahrazena rychlejší, novější a zajímavější možností obrazu technického – vytvořeného přístrojem, a to

---

<sup>38</sup> BALEKA, J.; *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. s.282

<sup>39</sup> Ibid.

dodalo nové možnosti pro umělce - stejně jako ve všech žánrech - k nalezení nových cest jak k portrétnímu žánru přistupovat.

Sestavila jsem soubor průřezových ukázek portrétní tvorby v průběhu staletí v dějinách výtvarného umění. Zobrazená výtvarná díla jsou vybírána tak, aby ve zkratce představily vývoj portrétní tvorby a současně jsou to práce, které obsahují více nežli vizuální záznam či napodobení portrétované osoby. Duchovní podstata portrétovaného je hůře napodobitelná – zachytitelná, a tak se vyvinul specifický vyjadřující jazyk skrze symboly. Duchovní podstata, tedy ze zásady rozhodně hůře zachytitelná část, zobrazovaného člověka se často doplňovala skrze zažité symboly. Symboly mohly být typové zobrazení aplikované do podoby nebo například atributy, alegorie nebo ideogramy. Ty se dají nejlépe nalézt např. v umění náboženském nebo vyobrazeních mytologických událostí, kde se opakují stejné osoby v různých podáních, ovšem stále dokola nesoucí totožné znaky.

Ukázka díla Mistra Theodorika, Sv. Jeronýma, je takřka modelovou ukázkou křesťanského portrétového umění – vyobrazení svatého spolu s jasně stanovenými a známými atributy, nutnými pro jeho identifikaci. Atributy sv. Jeronýma jsou kardinálský klobouk, lev, psací pult, kniha - ty také Mistr Theodorik vyobrazuje v jasném narativu portrétu, doplněném o znak všech svatých - svatozář - která celou identitu zobrazovaného podtrhuje. V moderním malířství se práce se symboly a atributy promítá hlavně v symbolismu a secesi. Jako ukázkou jsem zvolila Danae, výtvarné zpracování řeckého mýtu<sup>40</sup> od Gustava Klimta. Danae byla jedním z oblíbených témat kolem roku 1900, byla vyobrazovaná jako symbol božské lásky a transcendence. Další symboly, které zde můžeme nalézt vedle nahoty, a tedy erotického podtextu díla je fialový plášť - fialová je královská barva, odkazuje tedy k jejímu královskému původu - a zlatý déšť mezi v intimních partiích, který vyobrazuje návštěvu boha Dia.

---

<sup>40</sup> Danae byla královskou dcerou a byla údajně tak krásná, že jejímu kouzlu propadl i sám vládce řeckých bohů, Zeus a chtěl s ní mít syna. Její otec ovšem nesouhlasil a Danae uvěznil, zeus však za Danae pronikl v podobě zlatého deště a syna s ní přeci jen splodil.



Obr. 4 Mistr Theodorik, Svatý Jeroným; 1367

Obr. 5 Gustav Klimt, Danae; 1907

Portrétová tvorba tedy doprovází společnost téměř od doby jejího vzniku. Jako první z vybraných ukázek je Fajjúmský pohřební portrét, vzniklý v době římské nadvlády v Egyptě. Fajjúmské portréty sice nejsou prvním, a ani druhým, portrétovým zobrazením v dějinách výtvarné kultury, jsou však významné svou realističností a zároveň jsou dochovaným dokladem antického panelového malířství. Portréty na dřevěných deskách byly připojovány k mumiím, v moderní době je možné najít alternativu tohoto záznamu člověka v podobě posmrtné fotografie, nebo také “memento mori”, které byly významnou součástí rodinné fotografie hlavně během 19. století.



Obr. 6 Fajjúmský mumiový portrét chlapce; 3. stol.

Obr. 7 Posmrtná fotografie dítěte; 19. stol.

Jako další ukázkou jsem zvolila notoricky známou malbu Leonarda da Vinciho, Monu Lisu, která je ideální ukázkou vložené další vypravěčské linie do obrazu, i když pro

nás dnes záhadné. Existuje několik teorií o tom, kdo je na portrétu zpodobněn, a to od da Vinciho matky, přes jeho sluhu až po Lisu del Giocondo, manželku florentského obchodníka. Jasně je pouze to, že obraz vznikl mezi lety 1503 až 1517, anatomická správnost a propracovanost portrétu byla a zůstává na svou dobu nevídaná, doplnění dvojí fantaskní krajiny na pozadí a záhadný úsměv vymodelovaný díky použití techniky sfumato nám může pouze napovídat celý příběh za obrazem. Autoportrét Albrechta Dürera je zase protkán jeho vírou v to, že poslání umělecké je podobné jako to Ježíšovo, což zřejmě vedlo, k tomu, že se vědomě připodobnil Ježíši Kristu. Idealizovaný portrét královny Alžběty I. je zase krásným příkladem vyobrazení všeho nutného k jednoduché identifikaci a obdivu zobrazované osoby. Portrét s flotilou zobrazuje vedle britských královských klenotů, glóbu a anglickou flotilu po porážce Španělů. Portrét je tedy vyobrazením síly Britského impéria, propagandou osoby britské královny a oslavou anglické námořní flotily.



Obr. 8 Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*; 1503-1517

Obr. 9 Albrecht Dürer, *Autoportrét*; 1500

Obr. 10 Královna Alžběta I., *portrét s námořní flotilou*; 1588

Práce Jamese McNeila Whistlera, je další notoricky známý portrét, přesto, že pro umělce se nejdříve jednalo o cvičení v barvě a tónu, je dnes portrét jeho matky Anny McNeill Whistler jedno z nejznámějších vyobrazení mateřství, které v sobě zároveň nese vyobrazení úcty k rodičům, rodinných hodnot a hodnot protestanských, jako jsou pokora, pracovitost a askeze. Na portrétu Ambroise Vollarda umělce Pierra-Augusta Renoira, je zase jemnými tahy vyobrazen přemýšlivý výraz jednoho z největších uměleckých dealerů své doby při práci.



Obr. 11 James McNeill Whistler, Kompozice v šedé a černé No.1, Portrét umělcovy matky; 1871

Obr. 12 Pierre-Auguste Renoir, Portrét Ambroise Vollarda; 1908

Uznávaný a dá se říci “milovaný” Ambroise Vollard vyobrazený na portrétu Pabla Picassa mimořádně virtuózně zpracovaným kubistickým dílem, jasné rysy zaoblené hlavy a jasně rozpoznatelná podoba mezi Vollardem Renoirovým i Picassovým je jasnou ukázkou vloženého subjektivního pohledu osoby umělce a jeho vztahu k zobrazovanému člověku skrze opravdu čistě osobně pojaté dílo, ale zároveň nezanechávajíc touhu záznamu reálné osoby ladem. Portréty jsou od sebe vzdálené pouze rok.

Poslední ukázkou portrétní tvorby je práce Jenny Saville, členky skupiny Young British Artists. Saville je známá svými nadlidsky velkými formáty a častým námětem v podobě nahých žen nadměrné velikosti. S technikou připomínajíc práce Luciana Freuda se vrací ke klasické figurativní malbě, inspirované pracemi Rembrandta nebo Titiana. Její práce a technika se postupně proměňuje stejně jako ona. Od počátku své kariéry se zaměřila na zobrazování nepřímé krásy, dá se říci až “ošklivých věcí” a aktů nadměrných – převážně - žen, např. na plastické operace a operace transgenderové s fascinací možnosti změny těla jako takového. Dnes se věnuje již i přímočaré kráse.

*“...I think I’ve accepted that making things that are beautiful is interesting, whereas before I was not interested in beauty at all. I was anti-beauty, I would say. I like that something reveals itself slowly, it doesn’t have to shout it. That’s shocked me.”<sup>41</sup>*



Obr. 13 Pablo Picasso, *Portrét Ambroise Vollarda*; 1909

Obr. 14 Jenny Saville, *Autoportrét*; 1991

Stejně jako se sama společnost vyvíjí, s ní se vyvíjí i vizuální kultura a všechny výtvarné žánry – v rámci nich samozřejmě i portrétová tvorba. Velmi stručný průřez postavený na, pro mě osobně zásadních portrétních dílech, je důkazem vývoje a proměny vyobrazení člověka, tak jak jej známe. Vedle technik, uměleckých proudů a dalších jasných ovlivňujících faktorů se zde promítá i další velmi podstatné měřítko, a to je osobní přístup umělce k osobnosti. Jak jistě víme, v každém z obrazů, které vytvoříme se vždy promítá i část osobnosti umělce, a to se nemusí jednat pouze o autoportréty. To co nejlépe známe jsme my sami, to jediné, na co máme ve světě 100 % vliv jsme “opět” my sami. Nejsou dva lidé, co vidí svět identicky, a tak se nám nabízí nepřeberné množství subjektivních pohledů na svět skrze umělecká díla od maleb až po fotografie. Rozdíly vnímání jsou pak nejvíce patrné právě v umění moderním.

---

<sup>41</sup> SANER, E.; *Jenny Saville: 'I used to be anti-beauty'*. In: The Guardian. [online]. 2016 [cit. 2018-04-13] Dostupné z: <https://bit.ly/2eKfO5A>

## 4.2. Fenomén krásy a ošklivosti

Krásy a ošklivost jsou odvěkou součástí vizuální kultury a spolu s ní tedy i portrétního žánru. Již od antiky se oslavoval onen stanovený ideál krásy, který se postupně s každou érou, kulturou a společností proměňuje stejně jako vlastnosti připisované vzezření zobrazovaného – čili ze zobrazení či záznamu vycházející předsudky.

Za příklad krásy zde zmíním antickou kalokagathii. Kalos kai agathos neboli krásný a dobrý, hovoří o antickém přesvědčení, že tyto vlastnosti k sobě neodmyslitelně patří. Znamená tedy, že krásy, dobrota a ctnost jsou automaticky ruku v ruce jsoucí vlastnosti, zatímco co není dobré nemůže být v žádném případě ani krásné. Ve spojitosti s tělem mluvíme o ideálu harmonického souladu tělesné a duševní krásy, dobroty, ctnosti a statečnosti. Pokud aplikujeme do pozdější doby, mluvíme zde o ideálu gentlemana. Odraz této krásy, o které mluví už Aristoteles, lze vysledovat do ideálu skrze obnovení Olympijských her - Pierre de Coubertin - nebo založení organizací jako Sokol či Skaut.

Co je ale krásy? Už jen s ohledem na proměny ideálu třeba takového těla v posledních pár desítkách let, kdy se trendy převlékají jako sezónní oblečení, by nám mohl napovědět, že se nejedná o stálou definovatelnou vlastnost. Tím chci říci; není možné říci, že "90-60-90" stanovuje onen ideál, stejně jako krásné symetrické rysy. V dnešní multikulturní době se začíná na krásu nahlížet rozdílně a dá se říci, že společnost se globálně učí hledat krásu tam, kde by ji dříve neviděla. Neobyčejné je dnes krásné. Samozřejmě krásy neznámá pouze líbivost jako takovou, za slovy krásná se nám automaticky připisují další vlastnosti osoby, aniž bychom se o ně nějak snažili. To o čem mluvíme jsou předsudky. Vlastnosti, které přisuzujeme, a tak nějak očekáváme od člověka, který odpovídá naší subjektivní definici krásy mohou být např. bohatství, něžnost, inteligence, rozhled, talent nebo, pokud v nás vyvolává krásu negativní emoce, můžeme se bavit o negativních předsudcích jako je rozmazlenost, hloupost. Stejně aplikovatelné je to i naopak s předsudky o člověku odpovídající naší definici ošklivosti, kdy prvotní předsudky bývají naopak negativní. Vyobrazení pomocí daných trendů krásy a ošklivosti a k nim všeobecně přisuzované vlastnosti pomohly s mnoha vypravěčskými linkami mnoha děl, a i to činí předsudky hluboce zakořeněné do naší kultury.

V této části využívám práce Umberta Eca a jeho ikonických knih “Dějiny krásy” a “Dějiny ošklivosti”, ve kterých pracuje se zažitým vjemem krásy a ošklivosti v kontextu západní společnosti, kde vychází z ideologie křesťanské výchovy a s ní spojené jasné definice dobra jako krásy a zla jako ošklivosti. Zde se nabízí ukázka vyobrazení Nesení kříže od Hieronyma Bosche, kde je princip jasné charakteristiky zvětšených osobností vyjádřen více nežli výmluvně. Bosch se ve své práci věnoval převážně hříchů a morálnímu úpadku lidstva, dá se tedy říct společnosti, a jeho vyobrazení jako racionálně pojatých démonů z pohledu na “vnitřní” vlastnosti jednotlivců a morálku, člověka zobrazoval vždy s hlubokou symbolikou.



Obr. 15 Hieronymus Bosch, Nesení kříže; 1516

Konkrétně Boschovo dílo je nejvýraznějším, a tedy zároveň nejpříznačnějším pro definici symbolu v portrétní tvorbě a dopadu na předsudky, zažitá pravidla ve společnosti přetrvávající v podvědomí dodnes. Dá se říci, že lidé i v dnešní době dají víc na to co vidí, než co jim člověk přímo, či nepřímo říká. Vizuální stránka světa, osobnosti a subjektivně nastavená kritéria tedy staví vizi dnešní společnosti.

Tuto mou myšlenku potvrzuje Umberto Eco již v úvodu své práce “Dějiny ošklivosti”, když říká, že:

*“Slovem “krásný” a dalšími podobnými výrazy - “půvabný”, “hezký”, “ušlechtilý”, “nádherný” či “skvělý” - většinou označujeme něco, co se nám líbí. Zdá se, že v tomto smyslu pro nás “krásný” znamená totéž co “dobrý”. A skutečně, v různých historických epochách byly pojmy krása a dobro těsně spjaty.”<sup>42</sup>*

---

<sup>42</sup> UMBERTO, E.; *Dějiny krásy*. Argo:2005. s.8

Zkrášlování anebo naopak zošklivování je jedna z prvních iniciativ ve tvorbě žáků. Ze zkušenosti při práci s portréty, která neměla přesně dané zadání postupu, žáci automaticky pracovali s portrétem jako médiem ke vkladu informací, dokreslovali a dopisovali známé věci ohledně zobrazeného, nebo černobílou fotografii měli tendenci kolorovat s cílem vytvořit "hezčí obraz", dodělat si make-up, zakreslit co se jim naopak na snímku nelíbilo. Krása, ošklivost a touha po dosažení ideálu je tedy stálým tématem, kde nemizí ani zažitě předsudky se s nimi pojící, ani strach z nedosažení představ společnosti.

#### 4.3. Výzva jménem technika a její vliv na umění

Proměna umění po nastoupení fotografie jako dalšího nosného média, je vcelku lehce dohledatelná a naprosto zřetelná v proměně umění pozorovatelné od 80. let 19. století. Nástup moderních technologií ve spojení se světovými válečnými konflikty, a tedy i celkovou proměnou společnosti, dodala podnět k hledání nového způsobu vyobrazení čímž se, velmi zkráceně, zrodilo moderní umění se svou nezaměnitelnou tváří, variabilitou a zřejmým pátráním po smyslu nebo právě naopak nesmyslu - např. hnutí dada, surrealismus, expresionismus.

Protože tématem mé diplomové práce je portrét a identita, domnívám se, že bych neměla opomenout krátké představení, pro mě nosných, autorit, zabývajících se vyobrazením člověka jejich vlastním originálním způsobem. Představené autority mne určitým způsobem ovlivnili hlavně v přístupu k mé autorské tvorbě, a to skrze ideu, technologii a originální zpracování tématu. Opět se bude jednat o stručný výčet mě osobně ovlivňujících autorit, ať už ideově, technologicky nebo jsou prostě inspirativní.

##### 4.3.1. Andy Warhol

Uznávaný komerční umělec od 50. let 20. století, průkopník pop artu.

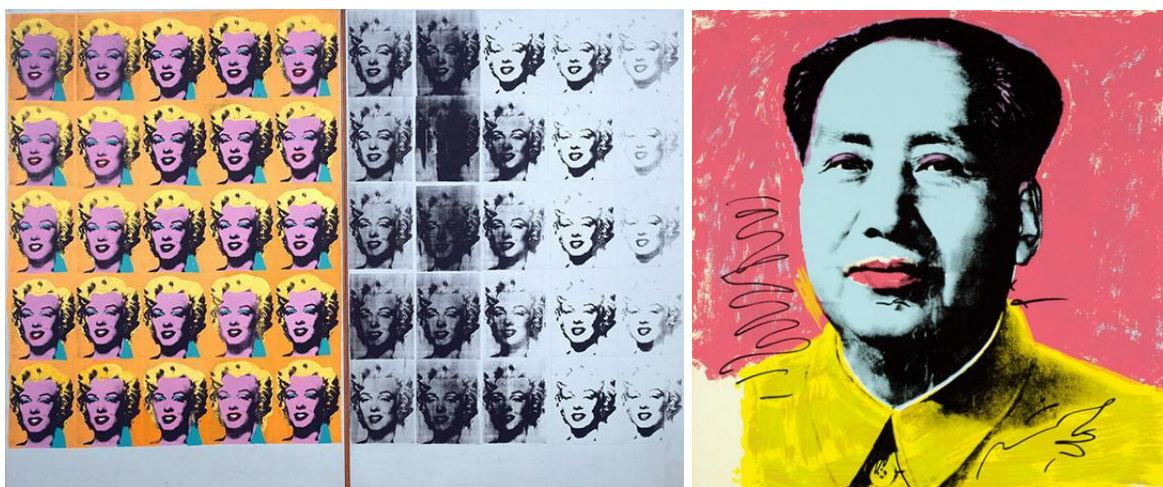
**Kdo:** Andy Warhol je znám jako komerční umělec, tvůrce filmů, módní návrhář, organizátor a nakladatel. Zároveň je také hlavním průkopníkem pop artu – propojení umění s populární kulturou masmédií a spotřebního zboží.

**Proč:** Warhol do výběru patří hned z několika důvodů, první je, že jako umělec představuje obrat v chápání role umělce a způsobu tvorby. Druhým je pak jeho

práce s portrétem – v jeho případě oproti vyobrazovanému zboží, něčím natolik, nebo se dá říct “dostatečně”, fascinujícím jako je portrét hollywoodské hvězdy, které pro mne představuje jedno z inspiračních východisek práce.

**Jak:** Jak už jsem zmínila, Warhol využíval techniku serigrafie – sítotisku, právě k multiplikaci obrazu. Často zanechával i “vadné” otisky zobrazovaného, čímž upozorňoval na technické pozadí procesu tvorby. Serigrafie je vlastně mechanický proces.

V 60. a 70. letech 20. století se Warhol zaměřil právě na personalizované tisky a malby. První příklad jeho tvorby je Marilyn Diptych, která se jako legenda už svou osobností a po své sebevraždě ještě o to více, stala Warholovým dokonalým tématem. Warhol zároveň skrze něj vnesl novou radikální techniku do žánru portrétu. Warhol ukazuje Marilyn Monroe skrze multiplikovanou reklamní fotografii jako osobnost, kterou znal každý a přesto nikdo. Druhá polovina diptychu s blednoucími tóny reflektuje její smrtelnost. Do tisků zasahoval i štětcem a jednotlivá okénka tisku pozměňoval, žádná dvě nejsou stejná. Později zásah do díla Warhol umocnil skrze ručně kreslené linie do notoricky známého portrétu Mao Ce-tunga. Warhol přetransformoval masově reprodukováný symbol státu v umělecké dílo, přičemž oslabil jeho původní propagandistický záměr tónem kýče. Skrze lineární zásah do portrétu ukazuje opozici v individualismu vůči totalitní Číně.



Obr. 16 Andy Warhol, Marilyn Diptych; 1962

Obr. 17 Andy Warhol, Mao 91; 1972

#### 4.3.2. Yves Klein

Představitel monochromní malby a zakladatel nového realismu.

**Kdo:** Yves Klein, umělec jenž “má” vlastní barvu, bojovník za senzualitu. Jeho práce byla inspiračním východiskem pro konceptuální umění i happeningy. “IKB<sup>43</sup>International Klein Blue” je dle mého názoru, vedle nádherné barvy, neuvěřitelný odkaz zanechaný umělcem. Skrze barvu umělec vyjadřoval mystický univerzalismus.

**Proč:** Klein slouží jako inspirativní východisko pro mnoho umělců a je nesporné, že do budoucna ještě bude. Z mého pohledu je zásadní hlavně jako představitel monochromní malby a umělec zachycující lidské tělo naprosto odlišným přístupem, než jaký do té doby umělecká společnost využívala v přístupu k tělu, figuře a aktu. nepochybnému záznamu lidského těla, skrze - do této chvíle - naprosto odlišný přístup k záznamu těla, figury, aktu.

**Jak:** Jeho technika antropometrie spočívá v obtiskování nahých barvou natřených žen na bílá plátna. Sama technika zní jednodušeji, než její exekuce reálně je. Pro základní antropometrii potřeboval mít Klein přesnou hustotu barvy tak, aby se dílo vyvedlo k jeho představám. První ukázka je záznam ženského aktu, tak jak jsem popisovala - prosté obtisknutí. Později se Kleinovo dílo vyvinulo v předchůdce happeningu, kdy “modely” před obecnstvem za hudebního doprovodu akčně zaznamenávaly svá těla v pohybu – ukázka druhá, Velká antropometrie.



Obr. 18 Yves Klein, *Antropometrie*; 1960

Obr. 19 Yves Klein, *Velká antropometrie*; 1960

---

<sup>43</sup> IKB – *International Klein Blue*. Registrovaná barva Yves Kleina, z roku 1957. [online]. 2017 [cit. 2018-03-11] Dostupné z: <https://bit.ly/2viSMju>

### 4.3.3. Francis Bacon

Zaměřoval se na lidskou postavu, kterou v rámci tvorby záměrně deformoval.

**Kdo:** Francis Bacon, byl nejznámějším britským malířem 20. století. Proslavil se hlavně díky své dramatické malbě postav, skrze jejichž deformaci vyjadřoval pocity izolace, brutality a hrůzy.

**Proč:** Do výčtu autorit, které pro mne mají v kontextu dějin nosnou hodnotu, je Francis Bacon zařazen hlavně kvůli expresivitě v jeho tvorbě a dodání právě onoho hlubšího významu portrétu. Východiskem tvorby Bacona je, stejně jako u mě fotografie, do které prokládá další vnitřní vlastnosti. Rozdíl v přístupu je provedení, čili finální exekuce - výsledek - dílo, jež je malba.

**Jak:** Tak jak jsem již zmínila výše, východiskem tvorby Bacona byla preferovaná fotografie spíše nežli živý model, jako základní výchozí "materiál" samozřejmě spolu s jeho imaginací, pro tvorbu pak využíval techniku olejomalby. Bacon své modely v procesu pozměňoval skrze roztírání barvy tak, že je postupně proměňoval v neforemná, dá se říci až "monstra". Ve výsledném díle se zdá jako by měli obličejové převrácené, opravdu izolované, opuštěné osobnosti. Mnohdy při práci využívá i kombinaci lidského těla a zvířecích aspektů.

Další nutností pro tvorbu portrétů byla intimní znalost člověka, jehož Bacon zobrazoval, protože nezaznamenával "pouhý" vzhled, ale záznam osobnosti, který převracel a znovu sestavoval.

*"What I want to do is to distort the thing far beyond the appearance, but in the distortion to bring it back to a recording of the appearance"<sup>44</sup> (Francis Bacon)*

Své autoportréty v roce 1975 komentuje vcelku "cynicky": *"I loathe my own face ... I've done a lot of self-portraits, really because people have been dying around me like flies and I've nobody else left to paint but myself."<sup>45</sup> (Francis Bacon)*

---

<sup>44</sup> *Portrait of Isabel Rawsthorne*. In: Tate [online]. 2007 [cit. 2018-03-10] Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-portrait-of-isabel-rawsthorne-t00879>

<sup>45</sup> *Three Studies for a Self-Portrait*. In: The MET [online]. 2018 [cit. 2018-03-10] Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489966>



Obr. 20 Francis Bacon, *Portrait of Isabel Rawsthorne*; 1966

Obr. 21 Francis Bacon, *Self Portrait*; 1971

#### 4.3.4. Jesùs Leguizamo

Současný umělec, věnuje se křehkosti člověka.

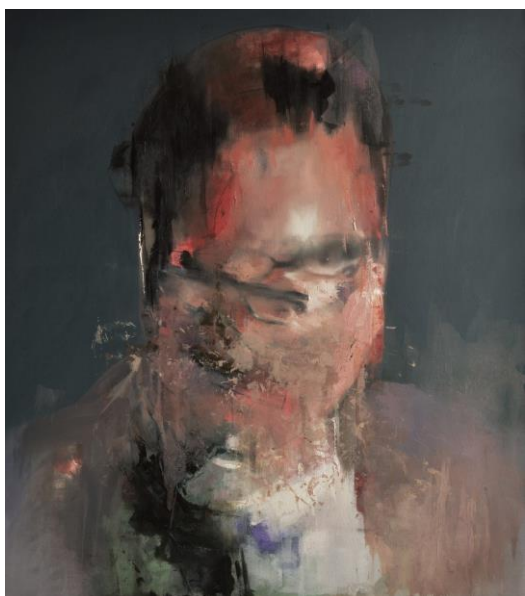
**Kdo:** Jesùs Leguizamo, je mladý kolumbijský umělec, žijící v Bogotě. Je známý převážně pro své malby zkoumající křehkost lidské bytosti a co jí definuje. Stejně jako Bacon využívá lehké deformace, ale v mnohem jemnějším měřítku.

**Proč:** Jedná se o další ukázkou existenciálního, identitního projektu v žánru expresivní portrétové malby. Leguizamo skrze eliminaci základních, a tedy i pro portrét zásadních rysů obličeje proměňuje, mnohdy i vymazává celé identity svých modelů, čímž popírá jejich danou lidskost a poukazuje na křehkost lidského bytí.

*“These paintings represent the distortion of the body. I feel the urge to eliminate what I pictured. The need to erase the essence of the individual in the picture is the need to deny their humanity.”<sup>46</sup>*

**Jak:** Technicky se jedná o klasickou olejomalbu na papíře, umělec po dokončení klasického portrétu zasahuje do díla a vkladem dalších vrstev nebo rozmazáním vrstev stávajících, čímž modely portrétů připravuje o rysy definující obličej, tedy identitu.

<sup>46</sup> *The Blurred Image Of Humanity By Jesùs Leguizamo*. In: IGNANT [online]. 2018 [cit. 2018-03-10] Dostupné z: <https://www.ignant.com/2016/12/09/the-blurred-image-of-humanity-by-jesus-leguizamo/>



*Obr. 22 Jesús Leguizamo, Focus; 2015*



*Obr. 23 Jesús Leguizamo, Unnamed; 2016*

## 5. FOTOGRAFICKÝ PORTRÉT

Již ve své bakalářské práci jsem se fotografii intenzivně věnovala. Dosavadní vývoj práce diplomové se věnuje identitě, kulturně sociálnímu a psychologickému kontextu; portrétu jako takovému a inspiračním východiskům v rámci moderního umění. Nyní se dostáváme k dalšímu ze zásadních témat práce, a to je portrétní fotografie.

*“Fotografie je dnes jedním z nejběžnějších médií vůbec. Je vytvářena jak profesionály a uměleckými fotografi, tak fotografi amatéry. Fotografie je zároveň významným výtvarným a vizuálním nástrojem v oblasti reklamy.”<sup>47</sup>*

Fotografie je jedním z nejběžnějších nástrojů dnešní vizuální kultury. Denně mineme stovky i tisíce reklamních fotografií ve veřejné dopravě, v časopisech, novinách a na internetu. Sociální média sdílejí vedle reklam i umělecké nebo soukromé fotografie a odkazují na články protkané dalšími takovými odkazy. Náš vlastní hardware, cloudové úložiště a zálohy skrývají obří množství fotografií z dovolených, rodinných událostí, či záznamů důležitých životních kroků. Je tedy prakticky nemožné se fotografii v dnešním světě vyhnout. Dá se říci, že pro mnohé, co není na jakési formě záznamu, se nestalo.

Technický obraz - fotografie - je obraz vyrobený v přístroji. Dle Viléma Flussera se jedná o *“nepřímé výtvoř vědeckých textů. To jim propůjčuje, historicky a ontologicky vzato, postavení, kterým se liší od tradičních obrazů ... Ontologicky znamenají tradiční obrazy fenomény, zatímco technické obrazy znamenají pojmy. Dešifrovat technické obrazy tedy obnáší vyčíst z nich toto jejich postavení”<sup>48</sup>* Flusser zároveň dodává, že dešifrace obrazu je o to složitější, že pravý význam nemusí být odhalen vůbec s ohledem na to, že se jejich význam zdánlivě ukazuje přímo na povrchu.

### 5.1. Historický kontext

*“První fotografie spatřila světlo světa roku 1826. Pohled z okna v Le Gras, jehož autorem byl francouzský vynálezce Nicéphore Niépce, je považována za první chemickou fotografii vzniklou ve fotopřístroji.*

---

<sup>47</sup> PRIMOVÁ, A.; *Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvem*. Praha: 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, s.13

<sup>48</sup> FLUSSER, V.; *Za Filosofii fotografie*. Praha 2013, s.17

*Fotografie jako taková byla původně vnímána jako nápomocné médium k "vyššímu umění", používala se z velké části k fotografování portrétů (jakožto náhrada malby) nebo jako studijní fotografie. Známe řadu umělců, kteří fotografii používali jako nápomocný materiál k vlastní tvorbě."<sup>49</sup>*

Fotografie tedy původně sloužila jako pomocný materiál pro umělce, kteří tak nemuseli mít dlouhá sezení se svými klienty, nýbrž si v rámci přípravy pořídili technický záznam v podobě fotografie, dle kterého dále pokračovali v práci. Fotografie tedy byla původně vnímána jako zázrak moderní technologie a nápomocné médium k "vyššímu umění".

**Alfons Mucha**, český malíř, ve světě se proslavil hlavně díky svým secesním plakátům. Mucha byl zároveň výtečným fotografem. Své snímky využíval jako předlohy malby. Tím samozřejmě vznikaly kompozičně skvěle řešené fotografie, jako jsou již zmíněné proslavené secesní plakáty a další díla. Svůj fotoaparát měl umělec stále po ruce, doprovázel ho i na cestách. Je považován za zakladatele české školy klasického fotografického aktu.



Obr. 24 Alfons Mucha, *Studie modelů ve studiu*

Samozřejmě v dějinách výtvarné kultury jsou další více než vhodné příklady podobné práce s fotografií, či prostě jen umělců, o kterých máme záznam, že pořizovali v rámci sběru materiálů ke své tvorbě fotografie. U nás se jedná např. o Josefa Václava Myslbeka, Vojtěcha Hynaise, Vojtěcha Preissiga nebo Karla Špillara.

---

<sup>49</sup> PRIMOVÁ, A.; *Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem*. Praha: 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, s.14

## 5.2. Žánr portrétní fotografie

Stejně jako v portrétní tvorbě klasické, i fotografický portrét je popisné zachycení podoby člověka (nebo více osob najednou), v takovém zachycení většinou převládá tvář a její výraz, jakožto hlavní motiv. Přestože je obličej hlavním motivem, v rámci kompozice portrétní fotograf často pracuje i s částí těla, případně pak předem připraveným pozadím. Portrét není náhodným snímkem - čili momentkou - ale jak jsem již naznačila snímkem komponovaným, zachycujícím člověka v aranžované pozici, který ve většině případů hledí přímo do objektivu a osobu, který jej pořizuje můžeme nazvat portrétním fotografem.

Žánr portrétní fotografie se stejně jako vše v dnešní době postupně proměňuje a jak již bylo řečeno, každé oko vidí skrze čočku fotoaparátu trochu jinak, nedají se tedy stanovit naprosto pevná pravidla portrétní fotografie.

Portrétní fotografie se dále dělí na další podžánry, ze kterých pouze zmíním pár. Jedná se o: autoportrét, sociální portrét, pracovní portrét, business portrét, posmrtný portrét, politický portrét, charakterový portrét, akt a další.

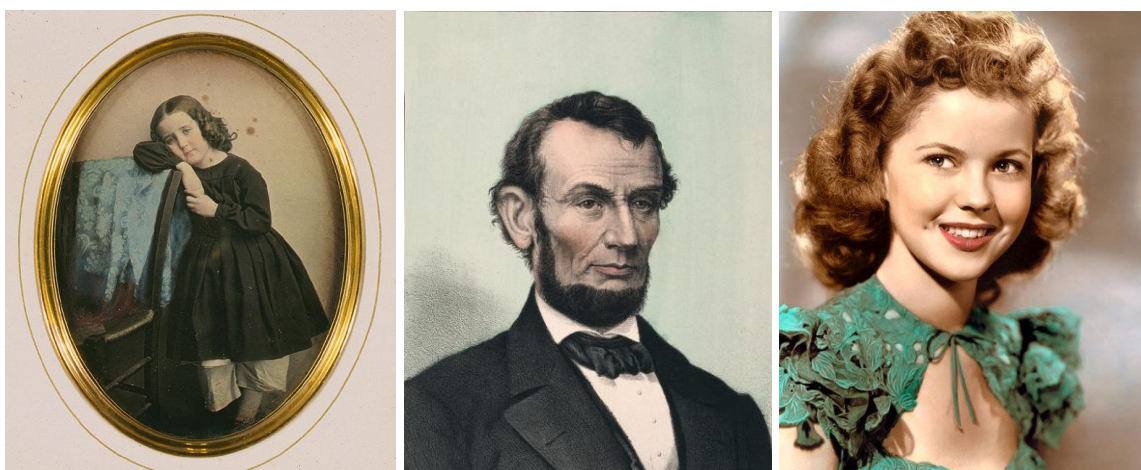
V následujících bodech představím z mého pohledu zásadní milníky a možné přístupy k zásahu do fotografie, které můžeme najít v její technologické evoluci.

## 5.3. Kolorovaná fotografie a americká retuš

Kolorování, je název techniky, která označuje ručně přidávané barvy do černobílé fotografie nebo například černobílého filmu s cílem zvýšení realistické podoby zobrazovaného. Je nutné podotknout, že záměr o působení záznamu realističtěji skrze dobarvování mnohdy nebyl úspěšný, ale ručně kolorované fotografie mají i pro dnešního diváka naprosto jedinečné kouzlo.

K technice se typicky využívaly vodové barvy či oleje, které se pomocí štětce nebo tamponem, sprejem či samotnými prsty aplikovaly přímo na povrch daného formátu. Co se týče využití techniky, je nejvíce znatelná právě u žánrů krajinářské a portrétní fotografie. Technika vyžaduje jistou zručnost a její aplikování zaručuje nemožnost existence dvou identických pozitivů.

Kolorovaná fotografie je forma prvního umělého zásahu do fotografie, jedná se o naprostou "prapraprababičku" dnešního digitálního zásahu do fotografie a vlastně naprosto zřetelné inspirační východisko mé vlastní práce, stejně jako práce studentů. Automatická myšlenka vznikající při zásahu do černobílé fotografie, je pro dnešního člověka "vybarvit". Jedná se o asociaci velmi lákavou, zároveň je i brilantní zkratkou pro žáka - umělce, které se ovšem snažíme vyhnout. Kolorování naprosto pozměňuje pohled na zobrazovaného, jelikož dodává nutné identifikační prostředky - barva vlasů, očí, šatů. Principiálně stejně umocnil identifikaci skrze barvu např. Andy Warhol u Marilyn Monroe, kde pak přesně zářivé blond vlasy a rudá ústa odkazovaly automaticky k Marilyn. Kolorace je ale stále pouze další vrstvou, dodanou novou dimenzí, dnes se dá říci "filtrem" na základní médium fotografie.



Obr. 25 Jean Garnier, Kolorovaná daguerrotypie; 19. stol.

Obr. 26 Abraham Lincoln, 19. stol.

Obr. 27 Shirley Temple; 1944

Další technikou, kterou považuji za nutnou k usazení vývoje zásahu do portrétní fotografie je americká retuš neboli AirBrush. AirBrush je technika postavená na nanášení a rozprašování barev na papír nebo film pomocí spreje/rozprašovače s maximální přesností. Stejně jako u kolorované fotografie, se jedná o předchůdce, ale současně i konkurenta současné digitální úpravy fotografií. V dnešní době samozřejmě již existuje i digitální verze právě techniky americké retuše.

AirBrush se technologicky pro svou výjimečnost nanášení velmi tenkých vrstev barvy čili při jeho aplikaci nezůstává žádný malířský rukopis. Dalším důvodem jsou pak hlavně nepřeborné možnosti aplikace od milimetrových detailních linek až po několik desítek centimetrů tlustých tahů, dá "zařadit", nebo lépe řečeno je notně využívaná

hlavně v americkém uměleckém směru hyperrealismus, kde je svým finálním efektem právě bez malířského rukopisu – hladkých ploch - ideální. Dalším žánrem, fotografickým, kde si vytvořila stálou a vcelku neohrožitelnou pozici je reklamní fotografie ze stejného důvodu, jako je tomu u hyperrealismu. V reklamní fotografii se však jedná o cíl zatraktivnění prodávaného, nutně tedy jde o zlepšení již vzniklé fotografie, a to ať produktové fotografie nebo portrétu. V reklamní fotografii se mnohdy ani nutnosti použití techniky AirBrush nedá vyhnout. Jde hlavně o případy, kdy není skrze běžnou exekuci možné dostat zamýšleného produktu – věci samy o sobě nemožné vyfotografovat, a následně pouze dokončit skrze běžnou postprodukcí. Skrze americkou retuš je možné pokrýt a upravit realitu vyobrazenou na ze zásady daném záznamu – fotografii – dle našeho mínění, od odstranění vad a zdokonalení až k úplné změně významu obrazu.



*Obr. 28 Lamborghini Diablo, ukázka techniky americká retuš*

*Obr. 29 Dru Blair, Portrait of Christopher Walken; 2018*

#### 5.4. Photoshop

Posledním zásadním milníkem vývoje zásahu do fotografie jako takové, je dle mého názoru Photoshop. Dnes základní nástroj každého digitálního grafika, ilustrátora či kreativce. Je skrze něj možné vytvořit digitální AirBrush.

Za tvorbou aplikace Photoshop stojí bratři Thomas a John Knoll, kteří vytvořili první verzi již v roce 1987, následně ji v roce 1988 prodali Adobe Systems už od svého vypuštění na trh pod záštitou Mac Os v roce 1990 je považován za, dá se říci, standard v odvětví úpravy rastrové grafiky.

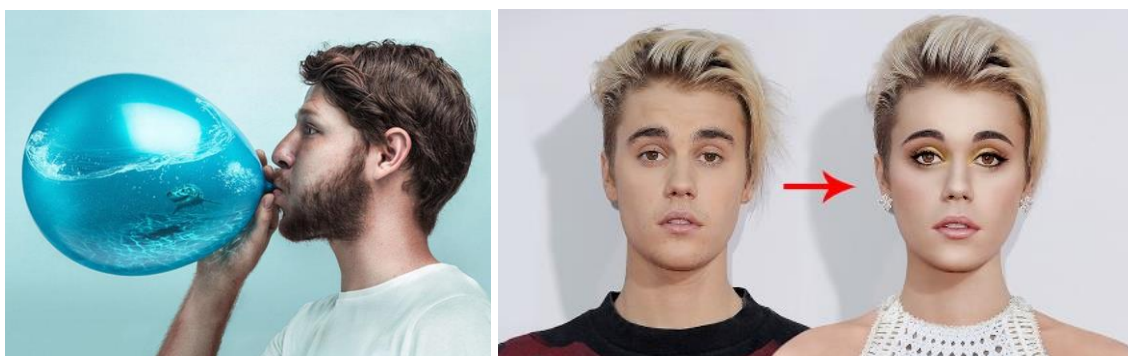
Když si dnes spustíme stránku poskytovatele a software developera aplikace Photoshop – Adobe Systems, první co se na webové stránce dozvíme je slogan

“Přetvořte realitu”<sup>50</sup> což samo za sebe udává přesný popis možností dostávajících se skrze nástroj digitální úpravy fotografie v dnešním světě. A jak Adobe Systems představují nejnovější verzi Photoshopu?

*“Photoshop CC je nejlepší světová aplikace na úpravu obrázků a grafický design. Umožní vám ztvárnit vše, co si dokážete představit. Tvořte a vylepšujte fotografie, ilustrace a 3D grafiku. Navrhujte webové stránky a mobilní aplikace. Upravujte videa, vytvářejte malby, které si nežadají se skutečnými obrazy, a mnoho dalšího. Najdete zde vše, co potřebujete k realizaci libovolného nápadu.”*<sup>51</sup>

Skrze aplikaci Photoshop, dostává tedy umělec nové a svým způsobem neomezené možnosti v ohýbání či komplexní proměny fotografického záznamu po tom co byl pořízen, dá se tedy říci obrazu světa a možný dopad na divákovo vnímání. Většina úprav fotografií je téměř neznatelná, nebo je prezentována jako taková - ideálně neexistující.

Například i tyto zásahy do fotografie jsou nutným důvodem k nastavení jistého hlubšího vnímání diváka - “filtry vizuální kultury” - pro uvědomění si co je opravdu realita a co se naopak realitě nepřibližuje ani na metry. To klade na diváka větší nároky hlavně v oblasti předchozího vizuálního vzdělání, ale i základního “selského rozumu”.



Obr. 30 Mario Olvera, Vydechni svůj strach – ukázka práce s Photoshopem

Obr. 31 Visio, Ukázka práce s photoshopem – tutorial; 2017

<sup>50</sup> ADOBE PHOTOSHOP CC. In: ADOBE [online]. 2018 [cit. 2018-03-10] Dostupné z: <https://adobe.ly/2H1zh4m>

<sup>51</sup> Ibid.

## 5.5. Kontexty v dějinách umění skrze autority

Protože práce se vztahuje k fotografii a tato kapitola pak k fotografickému portrétu a evolučními milníky zásahu do něj, uzavřu ji dvěma ukázkami autorit, které s tímto tématem zásahu pracují, ale zároveň je možné vysledovat u nich podtext zásahu do podstaty zobrazovaného – identity.

### 5.5.1. Jiří David

**Kdo:** Jiří David je současný český malíř, fotograf a umělec. Zároveň je spoluzakladatelem české výtvarné skupiny *“Tvrdohlaví”*<sup>52</sup>, která vznikla v roce 1987. Od 2. poloviny 80. let výrazně spoluvytváří podobu i atmosféru českého umění. Ve své tvorbě se věnuje mimo malby a fotografie také textům a instalacím. Aktivity Jiřího Davida zahrnují i mimoumělecké oblasti – mediální. Jedná se o vcelku kontroverzní postavu české výtvarné scény, která zápolí a pomezí pozitivního a negativního vnímání. *“Mám také pozitivní reference, i když je to tak dvacet proti osmdesáti negativním,”*<sup>53</sup> jak sám řekl v rozhovoru pro kulturní sekci internetového magazínu idnes.cz.

**Proč:** Ve svém širokém spektru tvorby se mimo jiné David věnuje právě i fotografii. Mezi standardní fotografickou tvorbou vystupuje několik rozsáhlejších projektů, ve kterých se umělec věnuje proměně konotací obrazu. Zde bych se chtěla věnovat velmi kontroverznímu projektu *“Bez soucitu”* z roku 2002, kde David si pohrává se znaky a vizuální narací obrazu, jež kompletně proměňuje skrze svůj zásah.

**Jak:** V cyklu *“Bez soucitu”* David manipuloval s fotografiemi veřejně známých politiků dostupnými v tiskových agenturách, do těchto fotografií následně uměle vmanipuloval jeden ze základních citových znaků – pláč. To, co se prezentuje jako vlastní slzy bylo vgenerováno do všech získaných portrétních fotografiích zachycujících politiky, a to bez rozdílu mezi pozitivně a negativně vnímanými postavami. Smyslem tohoto aktu nebylo upozornit na nepatřičný atribut pláče, ale znejistit diváka a jím vnímanou skutečnost.

---

<sup>52</sup> Volné umělecké sdružení Tvrdohlaví byla česká umělecká skupina, která formálně existovala v letech 1987 až 2001. Dostupné z: <http://www.tvrdohlavi.cz/>

<sup>53</sup> David: *Dal jsem všanc myšlenku a nesu následky.* In: iDnes.cz [online]. 2018 [cit. 2018-04-10] Dostupné z: <https://bit.ly/2IZHOSb>



Obr. 32 Jiří David, *Bez soucitu*; 2002

### 5.5.2. Miguel Vallina

**Kdo:** Reklamní a průmyslový fotograf žijící v Madridu, který se kromě práce pro komerční sféru věnuje i vlastním autorským etudám zaměřeným na portrét a krajinu.

**Proč:** Skrze projekt "Roots"<sup>54</sup> zkoumá vývoj osobní identity. Skrze využití zásahu do portrétní fotografie skrze vložení flory, odráží konstrukci sebe sama a poskytuje vizuálně nápadnou meditaci o neviditelných vlivech, které nám pomáhají rozvíjet se jako jedinci. Ve fotografiích se snaží reflektovat druhé a nechává na svých divácích pouze, jak si výstupy interpretují a co si o nich myslí.

*"Roots' searches once more in human nature for what we believe we are, what others think we are, what we really are and what we would like to be"*<sup>55</sup>

**Jak:** Nenechává prostor pro náhodu a improvizaci, svá díla důkladně promýšlí a připravuje. Vložené flora odpovídá předloze v podobě portrétovaného modelu a samozřejmě sekundárních vlastností obrazu jako je gesto – které je v sérii jednotné, stejně jako černé pozadí fotografie - a například barevné slazení oblečení. Jedná se o digitální zásah do fotografie, přesně pak o digitální AirBrush.

<sup>54</sup> RAÍZ. In: Miguel Vallinas Prieto [online]. 2018 [cit. 2018-03-12] Dostupné z: <http://www.miguelvallinas.com/trabajos-antiores/ultimos-trabajos/raiz-2/>

<sup>55</sup> *The Roots Of Identity Explored By Miguel Vallinas*. In: IGNANT [online]. 2018 [cit. 2018-03-12] Dostupné z: <https://www.ignant.com/2016/01/22/the-roots-of-identity-explored-by-miguel-vallinas/>



*Obr. 33 Miguel Vallina, Roots; 2016*

## 6. VÝTVARNÉ ZPRACOVÁNÍ IDENTITY SKRZE AUTORITY

Do této chvíle jsem v diplomové práci věnovala jednotlivým aspektům toho, čemu se práce věnuje. Začali jsme u kulturně sociálního kontextu práce, pokračovali přes záznam osobnosti v malbě, portrétní fotografii a možností zásahů a pokračovali až k dnešní vizuální kultuře a společnosti. Nyní bych se ráda věnovala autoritám, které se vyobrazením člověka zabývají principiálně podobně.

Téma identity osobnosti je, jak jsme si již řekli v části práce, která se věnovala identitě, vcelku staronové téma. Intenzita řešení idey lidské osobnosti jako samostatného, jedinečného individua se zvyšuje vlastně až ve 20. století, a to jak na poli kulturně sociálním, tak na poli uměleckém. Stejně jako u již zmiňované proměny umění skrze nové prostředky, se to dá klást za vinu proměně společnosti, kterou způsobuje dle mého názoru několik odvozených aspektů. Stručně to lze shrnout následovně moderní technologie, světové konflikty a s nimi vázané ideologie a média.

Následuje výčet autorit, které dle mého názoru výstižně představují současné umělce, zabývající se identitou z různých pohledů a jsou pro mne nosnou inspirací, a to ať už z důvodu využitých technik nebo pojetí idey zpracování identity.

### 6.1. Arnulf Rainer

**Kdo:** Rakouský umělec, známý pro svou práci s fotografií a informální malbu. V roce 1947 se inspiroval na výstavě British Council v Klagenfurtu díly současných umělců Francise Bacona, Stanley Spencera, Paula Nashe nebo Henry Moora, které působily svým volným a svobodným vyjádřením jako nový podnět, oproti vzdělání v nacistických institucích, které Rainer podstoupil. Za druhé světové války ho fascinovaly letecké záběry s bombovými krátery, požáry, tanky a letadla. Byl přijat na Akademii výtvarných umění ve Vídni, ale studium brzy ukončil – jeho práce byly označeny za zvrhlé. Umělec experimentuje s kresbou, malbou pod vlivem drog a alkoholu, grafikou a samozřejmě i fotografiemi. V roce 1966 získává rakouskou státní cenu za grafiku.

**Proč:** Rainer se ve své tvorbě věnuje právě i zásahu do fotografie. Na konci 60. let ho zaujaly fotoautomaty na pasové fotografie, experimentuje tedy s možnostmi

vlastní mimiky a výrazy obličeje. Tím vzniká série stovek autoportrétů právě s pomocí fotoautomatů, ze kterých Rainer následně důkladně vybírá ty, které splňují jeho nároky gesta a řeči těla.

*“Gesture, body dynamics or facial kinetics are for me neither a game nor a theatrical tool, much less a ritual, but consciousness, that is, the most important form of communication of man (and of many mammals). In order to document this body language in its static or moving aspects, I use photographs and films.”<sup>56</sup>*

Pasové fotografie mu brzy začaly být nedostatečné, a to hlavně díky technologii, ve které bylo nemožné synchronizovat výraz s okamžikem expozice a tak začíná do fotografií zasahovat manuálně a to jej pro nás činí zajímavým. Podobné tendence se u něj projevují i v malbě, kde svá díla postupně začíná překrývat monochromní malbou, dokonce v pozdějších letech nejen díla svá, ale k dalšímu zpracování dostává i díla jiných umělců, např. Viktor Vasarely, Emilio Vedova nebo Georges Mathieu. Tím ve své tvorbě vytváří koncept “malby přes”, který se později vyvíjí v “malbu ven”.

**Jak:** Metoda “malby přes”/“kresby přes” je přesně ta fáze tvorby Rainera, která se promítla na fotografiích. Jedná se tedy nejen o malbu, ale i kresbu, případně vyškrabávání jako agresivnější zásah do vrstvy fotografie. Některé fotografie spoléhají na samotné výrazy a vlastní mimiku umělce, některé jsou pak velmi důkladně propracované – překreslené/přemalované. V souboru “Face Farces” Rainer ukazuje právě svůj kreativní a volný přístup ke zpracování jedno z “ústředních témat” své práce, kterou je právě již zmíněné překrývání nebo-li “malba přes”.

Ve zmíněném souboru “Face Farces” můžeme najít jak zásahy olejovými barvami, tak ale i běžnými voskovkám, vodovkami a dalšími dostupnými výtvarnými prostředky. Vcelku často je využito i již zmíněné škrábání do fotografie.

---

<sup>56</sup> *Untitled (Face Farce)*. In: Tate [online]. 2018 [cit. 2018-03-13] Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/rainer-untitled-face-farce-t03905>



Obr. 34 Arnulf Rainer, *Face Farces*; 1970-1971

## 6.2. Annegret Soltau

**Kdo:** Německá umělkyně narozena v roce 1946 v Lüneburgu. Aktivní členka sdružení umělců v Darmstadtu, Sdružení německých umělců a německé fotografické asociace. Ve své tvorbě se věnuje hlavně vyobrazení a aktuálnímu postavení žen ve světě.

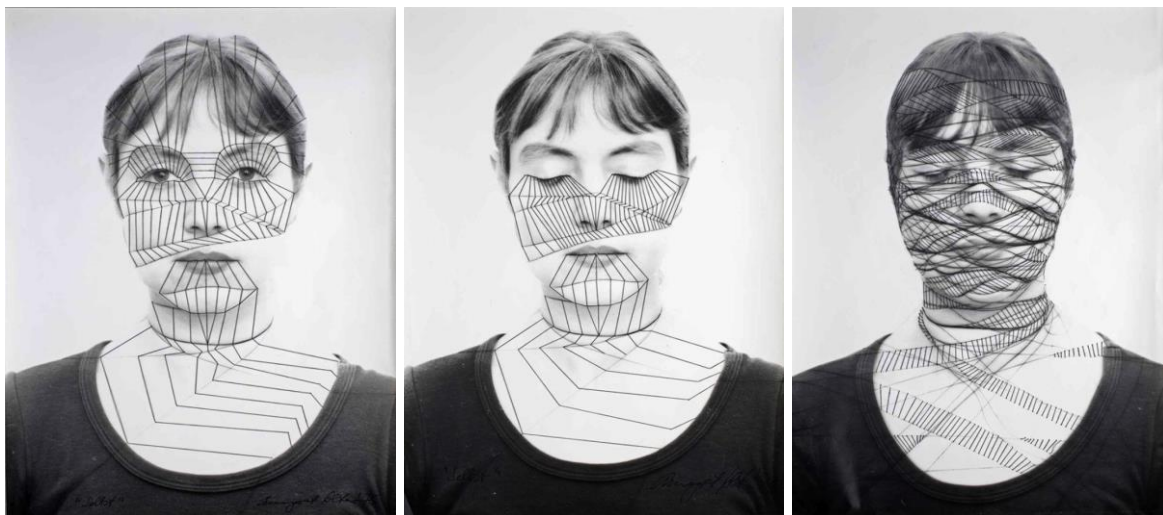
*“Above all I am interested in the image of women. What happens to women these days, how do they present themselves? Which compulsions (and liberties) exist for women today?”<sup>57</sup>*

**Proč:** Annegret Soltau byla do výběru přidána hlavně díky pro mne velmi sympatické minimalistické zásahy, včetně velmi minimalistického barevného řešení celkového výstupu. Skrze svou výtvarnou tvorbu chce analyzovat sebe, a to jak fyzicky, tak psychicky – snaží se tedy zachytit skrytou podstatu sebe sama a zároveň pozvednou a pracovat s fyzickým vzezřením. Zároveň se věnuje již zmíněnému postavení ženy v dnešní společnosti.

**Jak:** Technicky Soltau pracuje s autoportrétem již při jeho tvorbě. Při tvorbě fotografií fyzicky zasahuje přímo do modelu – v tomto případě sebe sama - pomocí textilní nitě, kterou se omotává a tím jemně “deformuje” své vlastní rysy. Do fyzické fotografie následně zasahuje, a to znovu pomocí textilní nitě a tentokrát jehly. Finální zásahem do fotografie je tedy propojování již vzniklých linií při tvorbě fotografií

<sup>57</sup> LI, CH.; *Striking Embroidered Self-Portraits By Annegret Soltau*. In: IGNANT [online]. 2018 [cit. 2018-03-15] Dostupné z: <https://bit.ly/2ENQzfq>

novými liniemi. Linie mají jasný rytmus a daná pravidla, přesto se vedle symetrie obličeje řídí také hlavně zmíněnými původními liniemi - textilními nitěmi.



Obr. 35 Annegret Soltau, *Self* 1975-76; 1975 - 1976

### 6.3. Micaela Lattanzio

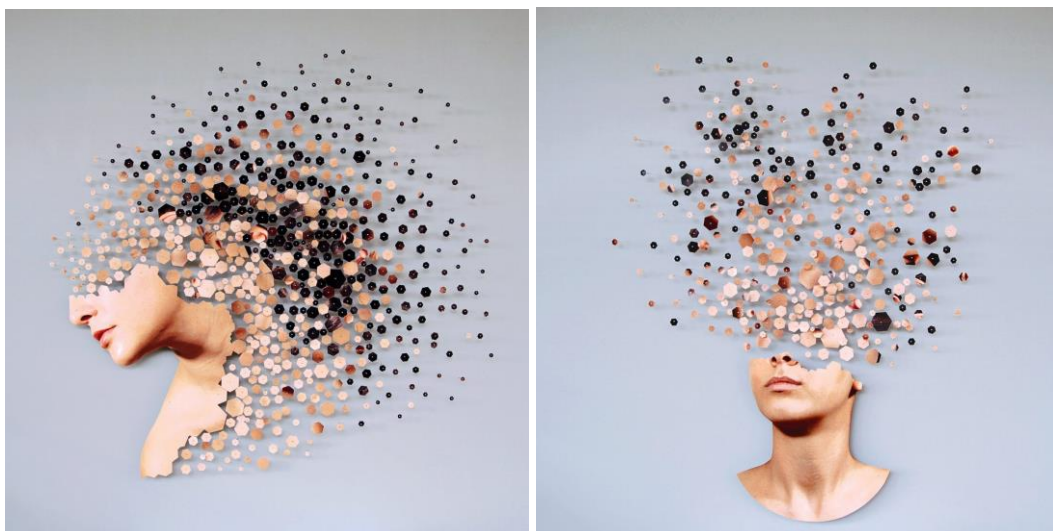
**Kdo:** Mladá umělkyně žijící v Římě, která se stejně jako předchozí autorita Annegret Soltau věnuje tématu žena, i když velmi rozdílně.

**Proč:** Stejně jako u ostatních autorit v tomto výčtu je mi tvorba Micaely Lattanzio vizuálně blízká. Její přístup k portrétu je vlastně jistou deformací či se dá říci dekomponováním, ale neuvěřitelně jemně jak pojatou tak exekuvanou. Její tvorba se samozřejmě proměňuje a přichází i k mnohem agresivnějším formám zásahu do portrétní fotografie, ale soubor děl pod názvem "Fragmenta", kterému se zde věnuji mezi ně nepatří.

**Jak:** Ve své práci používá rozmanité materiály vedle papíru tedy i takové jako je hliník a plast, které využívá k dekomponování obrazů a následně z nich velice pečlivě skládá obrazy nové. Výsledné seskládané obrazy mají vlastní logickou hru a originální rozměr formy. Její díla se dají přirovnat k mozaikám co se techniky týče, jak ona sama svá díla nazývá - "*an intricate mosaic that deconstructs the iconographic material of departure*,"<sup>58</sup> - zkoumá v nich degradaci ženských práv skrze politickou a sociální diskriminaci.

---

<sup>58</sup> KERR D. A.; *Micaela Lattanzio Explores The Fragmentation Of Female Identity*. In: IGNANT [online]. 2017 [cit. 2018-03-15] Dostupné z: <https://bit.ly/2H3mlaa>



Obr. 36 Micaela Lattanzio, *Fragmenta*; 2014

## VLASTNÍ TVORBA

Podněty, které jsem získala při přípravě autorského projektu a samotné realizaci praktické části mé diplomové práce se promítají jako jedno z východisek pro následnou tvorbu výtvarných úkolů a činností při mém působení ve školním prostředí. Z toho důvodu je také zařazena prioritně před část didaktickou.

V praktické části se opírám o informace sesbírané v předchozí části, části teoretické.

### 7. INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA

Teoretická část diplomové práce již obsahuje výčet autorit, která jsou pro mě zásadními inspiračními východisky v práci a to ať už výtvarným projevem jako takovým, nebo přístupem k ideje vyobrazení člověka. Setkali jsme se tedy se zásadními průkopnickými postavami postmoderního umění, ale i výraznými osobami umění současného.

Osobnosti, které považuji za inspirační východiska práce jsou již zmíněny – Arnulf Rainer, Annegret Soltau a další. K autoritám bych ráda přiřadila ještě další osobnost, která měla vliv na můj pohled na téma, a hlavně na technologické řešení jak mé vlastní práce, tak hlavně na zpracovávání didaktických zadání.

#### 7.1. Ed Spence

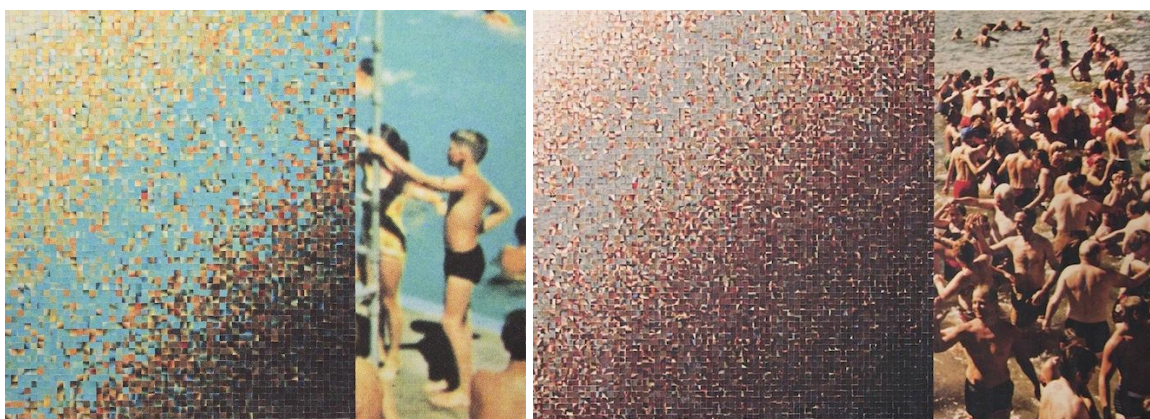
**Kdo:** Ed Spence je současný umělec původem z Kanady, jenž se zabývá jak fotografií a textem, tak veřejnými instalacemi. Nejvíce z jeho tvorby mne oslovily série pracující s pixelizací, které jsem využila jako inspirační východisko při přípravách výtvarného projektu jako jednu z možných cest, kterou se vydat a zároveň jsem jej hojně využívala jako motivaci v didaktických zadáních.

**Proč:** Spence je pro mne zajímavý hlavně technikou a jeho přístupem k přeměně narativu původního obrazu - materiálu - který je podobný tomu mému, přestože pozadí mého projektu je odlišné. Dalším důvodem, spíše subjektivním, je jeho pečlivý výběr a sběr materiálu, ze kterého svá díla vytváří.

*“Maybe it’s the colors, or the subject matter and composition that lends itself perfectly to the process. Other times, I have to search out content for an idea I have.*

*Sometimes I will take the photos myself if the project demands it. In the case of my recent series of beach scenes and poolside swimmers, I've rephotographed them from vintage British Columbia tourism magazines.*<sup>59</sup>

**Jak:** Skrze manuální práci s obrazem napodobuje digitální rozpixelování obrazu, tak jako to dělá fotografie sama osobě v počítači. Využívá tedy pravidelné fragmenty původního obrazového materiálu ke změně narativu, přičemž část původního obrazu zachovává jako jistý druh "dialogu". Výsledná díla jsou tedy částečně abstraktní koláže a částečně plným původním obrazem, ale obojí jsou zároveň jedno a totéž.



Obr. 37 Ed Spence, *Collages*; 2016

---

<sup>59</sup> JABLOTSCHKIN, E.; *Photocollages by Ed Spence*. In: IGNANT [online]. 2013 [cit. 2018-03-18] Dostupné z: <https://www.ignant.com/2013/11/15/photocollages-by-ed-spence/>

## 8. PŘÍPRAVA A MYŠLENKA

Již v úvodu teoretické části práce jsem poznamenala, že myšlenka na rozšíření a hledání něčeho “hlubšího” se ve mě probudila již po dokončení bakalářského studia. Vliv na to mělo nejen podrobnější nebo detailnější studium současné tvorby za účelem splnění práce bakalářské, ale i větší zájem o mě bližší témata společnosti, osobnosti a bytí jako takového – jisté podstaty člověka.

Tato myšlenka se objevuje několikrát v celém mém textu a dá se říct, že již byla nesčetněkrát exekurovaná umělci v dějinách výtvarné kultury, a to speciálně hlavně v umění od 20. století do současnosti. Jedná se o vyzvednutí vnitřní stránky člověka – identity – nad jeho podobu, neboli opravdového “já” nad vnější skořápku/podobu člověka. Je možné udělat to mnoha způsoby, už jen samotné zničení definujících prvků nám dává možnou cestu. Tento projekt ale vedle autorské činnosti slouží také jako experiment, a já jsem se snažila využít nabízený prostor na maximum ke zkoumání a nalézání rozličných přístupů k tématu, které mne přivedli na neočekávané výsledky.

První výzvou projektu samozřejmě je fotografie a její pojetí – to do čeho chci zasahovat. Možnost je samozřejmě autoportrét – který je vcelku snadné udělat. Všeobecně na “selfie” vypadají lidé překvapivě o něco lépe než na běžných fotografiích. To se dá odůvodnit i tím, že “selfie” si každý udělá 60 snímků, než se mu podaří ta pravá. Fotograf či kamarád ovšem na podobný postup běžně nepřistoupí. Zároveň se ale jedná o formu čistého autoportrétu, do kterého nezasahuje vnímání dalších třetích stran. Další možnost je běžný portrét, který je již ovlivněn další osobností.

Druhou výzvou je pak zvolení přístupu k manuálnímu zásahu do fotografie a najít ten nejvíce vhodný, a odpovídající právě tomu co chci jako vyobrazovaná osobnost sdělit. Snažím se vyjít z tvrzení, které jsem napsala v úvodu této práce: *“Vývojem se tedy posouvám od zpracování krajiny, k zásahu do komplexního obrazu člověka a promítnutí jeho vnitřní stránky na povrch skrze využití manuálního zásahu do fotografie, a to ať už skrze hru, jasný popisný zásah, či expresionistický “útok”.*”

Druhá výzva v podobě zásahu je tedy jasně právě to nejcitlivější a nejzásadnější na celém autorském projektu.

V následujících několika bodech představím potřebné části k realizaci projektu.

## 8.1. Fotografie

Při začátku práce na svém autorském projektu jsem se v mnoha ohledech vracela k autoritám, které jsou v této práci také zavedeny. Přístup k využití fotografie, a to s jakým typem fotografie budu pracovat, bylo velkou otázkou. V práci vycházím jak z podnětů z dějin výtvarné kultury, tak ovšem i tyto podněty alteruji do mé osobě příjemné roviny tak, aby práce opravdu vypovídala, o čem má – o mé osobě.

Pořízení a výběr fotografie k finálnímu zpracování byl tedy jedním ze zásadních bodů - milníků celého postupu. Ve své vlastní tvorbě preferuji spíše minimalističtější a dá se říct střídmější formu vyjádření. Proto má první volba automaticky směřovala k černobílé fotografii v jednoduché středové kompozici na bílém pozadí. Zároveň jsem první pokusné fotografie pořizovala sama, a tudíž se jednalo o autoportréty. Výběr těchto minimalističtějších snímků pro další zásah je více než logický, hlavně s ohledem na to, že se v tu chvíli hotový portrét/autoportrét proměňuje na “stavební materiál” pro další vrstvu a zpracování.



Obr. 38 Ukázka autoportrétu před dalším zpracování, černobílá fotografie; 2015

## 8.2. Barvy

Barva, jak tvrdí Jan Baleka ve výkladovém slovníku, *“je fyziologicko-psychologickým jevem vázaným na předmětovou kvalitu věcí a smyslový zážitek, esteticky je jevem shrnujícím objektivní vlastnosti a subjektivní činitele při procesu vjemu a významovém zhodnocení.”*<sup>60</sup>

V dnešní době běžně používaný systém základních – chromatických - barev sestává ze žluté, červené a modré, dále jsou pak klasifikované nebarvy - achromatické barvy - a těmi je bílá, šedá a černá. Bílou a černou je možné nazvat světlem a tmou, tak jak působí i v běžných malbách. Barvy mají samozřejmě i symboliku, která se proměňuje spolu s širšími společenskými kontexty – například v Číně je barva smutku bílá, v Evropě pak černá; v Japonsku je svatební barvou oranžová, v Evropě bílá.

Téma barev bylo již otevřeno v rámci teoretických východisek práce. Pro mě zajímavé momenty byly právě monochromatické antropometrie Yvese Kleina, monochromatické malbě se ale věnoval i Arnulf Rainer se svým přístupem “malby přes”, kdy překrýval díla ať již svá či ostatních umělců. To mě utvrzuje v možnosti volného přístupu k překrývání a testování barev dle vlastního uznání.

V přípravě jsem jasně preferovala práci s monochromatickou malbou za použití nebarev černé, šedé a bílé, ovšem tato přípravná fáze byla zároveň experimentem. Dle mého osobního názoru jsou “nebarvy” naplněny hlubokou symbolikou a doprovází nezávadnější okamžiky lidského života.



Obr. 39 Výběr barev k dalšímu zpracování

<sup>60</sup> BALEKA, J.; *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. s.42

## 9. REALIZACE

Při realizaci autorského projektu jsem se soustředila na několik podstatných otázek. Vedle mého vlastního sebepojetí, postavení vůči společnosti a jejím vnímáním – čili velmi subjektivních pocitů, to byly samozřejmě i možné dopady na hypotetická didaktická východiska. Pracuji se získanými teoretickými východisky v oblastech kulturně-společenské a psychologické, spolu s inspiračními východisky v podobě již dříve vyjmenovaných autorit, které ovlivňují nejen tuto část práce, ale i část didaktickou.

### 9.1. Skici a experimenty

Při experimentování s možnostmi zásahu do autoportrétu jsem se pohybovala v rozmezí několika přístupů. Osobně je mi nejbližší kresebný a malebný zásah, jak může být patrné z teoretických východisek práce, kde to i zmiňuji. Tematicky ale vidím jistý nutný přesah práce, a to z několika důvodů:

- identita je kulturně-sociální téma, spíše nežli subjektivní, osobnost se tedy nikdy nevyhne zásahu z venčí
- vlastní kresebný/malebný zásah nemusí působit jako dostatečný vizuální podnět
- přesah zásahu do fotografie vnímám jako další možný námět nebo téma pro práci s žáky a studenty

Přesto se jedná o čistě subjektivní výstup, a tak v rámci experimentů - skic - testuji možnosti zásahu, práce s barvou, práce s autoportrétem a můj vlastní pocit z tvorby, který je základním kamenem k zpracování didaktických zadání.

Konflikty vznikající při tvorbě jsou v mnoha ohledech již vyřčené otázky a zároveň zodpovězené v části teoretické, a to je: **Co je to identita? Co je to společnost a jak identitu ovlivňuje?**

Při realizaci projektu, je ale nutné položení “otázek na tělo”, mimo obecných tedy přichází: **Kdo jsem? Kdo jsem vůči společnosti? Co je společnost vůči mě?**

Celá existencionální stránka je právě tou nejtěžší v otázce projektu jak mého autorského, tak didaktického. Možná právě proto bylo mou tendencí při zamýšlení se nad prací a přípravou skic, následovat mnou vytyčené autority jako je Bacon, Leguizamo nebo Soltau. A v případě obrazu si hrát převážně opravdu s hlavním

tématem autoportrétu – tedy se sebou a mými identifikačními rysy, jejich postupným ničením a vlastně destruováním toho, co autoportrét byl.

V procesu jsem testovala práci s rozličnými vyjadřovacími prostředky jako jsou centropeny, fixy a akrylátové barvy. Přelepováním či aplikací barvy skrze otisky nevýtvarných materiálů, které jsem později aplikovala přímo na autoportrét jako samotný zásah, vznikla jistá forma asambláže. Jako další vhodný přístup se jevila koláž, a tedy zásah skrze čistě manuální zásah, případně pak zásah ostrými nástroji a následné sestavování obrazu zpět do nové formy lepením, zde hrála hlavní roli náhoda.

Proč je tak automatické se pro mne uchýlovat vlastně k téměř jednotnému přístupu – vymazání své vlastní identity? A co to o mě vypovídá. Mladý člověk, který je poprvé opravdově dospělý a potýká se s přímým střetem jak se společností, tak s jejími nutnými procesy, může mít často tendenci upadnout do jistého společenského šoku. Můj první střet jako dospělého člověka se společností, kdy bylo jasné, že už není cesty zpět, přicházel právě se začátkem tvorby tohoto projektu v roce 2015, ani po letech ovšem nemůžu říci, že by se zmírnil. Pocit ztráty sebe sama v rámci společnosti, a tedy změny pohledu na svět ze strany co potřebuji já, na to co potřebuje společnost a mé okolí, byl a je stále velmi výrazný. Jako by se identita nejen proměňovala, ale oproti “školním letům” až částečně vytrácela. Zároveň se zde promítá jistá fascinace tak jednoduchým gestem jako je přelepení, přeskládání nebo přemalování, které jako by osvobozovalo zaznamenaného, v tomto případě tedy, mě.

John Berger ve svém dokumentu “Ways of seeing” říká, že v dnešní společnosti ti “*who lack glamour become faceless, almost non-existent*”<sup>61</sup> čímž jasně podává jistou formu existence jedince a jeho identity ve společnosti. Jakoby uznání, sláva, bohatství byly nutnými podmínkami pro uznanou existenci ve společnosti, kde ovšem tyto podmínky může splňovat ne více než 10 % populace. I to podporuje můj přístup k zásahu do fotografie a myšlenky se k němu pojící.

---

<sup>61</sup> BERGER, J.; *Ways of seeing*. Epizoda 4. BBC: 1972.



Obr. 40 Skicy: - autorský výtvarný projekt

## 9.2. Výstupy

Skrze využití bílé barvy se ve finálních výstupech autorského projektu snažím o vyobrazení postupně stírajících se rozdílů mezi jednotlivými identitami v moderní společnosti, které osobně vnímám jako velmi výrazné a částečně nevyhnutelné. Bílou barvou minimalisticky zakrývám hlavní identifikační části svého obličeje.

Zásahem průřezem a černou tuší v druhém výstupu pak zvýrazňuji vnější vlivy, které ovšem zároveň umocňují a proměňují naši identitu, jsou tedy skryté ve vnitřní vrstvě – skryté pod vnější podobou člověka.

Mám za to, že velkou roli v zásadních identitu ovlivňujících situacích hraje náhoda, v mém osobním životě to tak vždy bylo, proto finální stádium – předposlední z výstupů – je záměrně provedeno skrze dotrhnutí a poskládání fotografie. Skrze efektu poskládání fotografie odhaluji druhou “vnitřní” vrstvu obrazu, kde se skrývají jak vlivy společnosti v podobě náhodně rozlité černé barvy, tak ale i z nich čerpající individualita. Zlatá barva zpodobňuje právě identitu, která je výsledkem střetu osobní identity a vnějšího vlivu. Bylo tedy potřebné ji oddělit vizuálně, proto jsem do projektu přidala další barvu, barvu zlatou. Identita je bojovník, a jejím zachováním a staráním se o sebe sama, za pomoci trochy sobectví a nutné kritičnosti je její stále fungující existence částečně vítězství.

Samovolně vniklý efekt propuštění se tuše do zlaté vrstvy dotváří efekt náhodného ovlivnění identity vnějšími vlivy.



Obr. 41 Výstup 1: Vnější identita



Obr. 42 Výstup 2: Vnější identita a externí zásah



Obr. 43 Výstup 3: Vnější identita spolu s vnitřní strukturou



Obr. 44 Výstup 3, fáze 2: Samovolný prostup černé barvy skrze zlatou, symbolizující vnitřní podobu identity

## DIDAKTICKÁ ČÁST

Skrze celé své studium v rámci Katedry výtvarné výchovy jsem se výrazně zabývala manipulací obrazu – jak je vidět i z tématu mé bakalářské práce a této diplomové práce a jejího dosavadního záběru. Zadání a jejich přípravy se tedy prolínaly skrze veškeré mé práce v rámci magisterského studia.

Již od začátku navazujícího magisterského studia jsem postupně inklinovala k vyobrazení osobnosti a zásahu do ní a s tím nutně spojeným následným příběhem. Z toho vyšlo několik didaktických etud, které jsem vytvářela a testovala na sobě a spolužácích během přednášek a postupně aplikovala v hodinách výtvarné výchovy, pokud to bylo i jen částečně možné.

Téma identity, i třeba jen lehce dotčené, je na školách více než aktuální a to jej zároveň činí riskantním. Okatá individualita/osobitost/originalita je v dnešní době jedna z nejžádanějších vlastností, ale jak již víme, vývoj identity je kulturně sociální proces, který ovlivňujeme my sami, naše okolí i obecně společnost, což dle mého názoru, tvoří zprostředkování vlastní identity jako prakticky nedosažitelné. Osobnost se vyvíjí a proměňuje postupně celý život a zejména pro mladé lidi je to špatně uchopitelné téma. Mne samotnou již na střední škole doprovázelo v hodinách společenských věd časté téma smyslu života čili jisté vystavění cílů a uvědomění (i když čistě teoretické), které osobně hlavně o roky později беру jako naprosto zásadní – a to i přesto, že v době, kdy jsem měla vyhotovit 10 normostran práce na toto téma, jsem to tak samozřejmě necítila.

## 10. ÚVOD DO TÉMATU

Do didaktické části mé diplomové práce jsou zahrnuty jak mé přípravy v podobě návrhů didaktických zadání, tak mé přímé pedagogické působení. Mou snahou je v předkládaných výtvarných projektech zmapovat aktuální stav mladé generace a jejich sebeuvědomění a jak s problematikou sebeuvědomění a identity umějí – dokáží zacházet.

V následujícím textu objasňuji průběh vyučování a přípravy na ně. Do didaktické části jsem zahrnula přímou pedagogickou činnost, kterou jsem aplikovala na dvou vzdělávacích institucích, kde jsem si ověřovala schopnost žáků manipulovat s obrazem, a to jak s obecným tématem, tak následně s portrétem sebe sama, kde se přesouváme k zabývání se vlastním sebepojetím – tematikou, které se věnuji v celé své diplomové práci.

Práce je rozdělena do dvou bloků. První realizace proběhla na Základní škole Korunovačnické ve výtvarném klubu (přes pana ředitele) Mgr. Tomáše Komrsky a v hodinách výtvarné výchovy Mgr. Zdeňky Špidlové s žáky 7. - 8. ročníku. Druhá část proběhla v hodinách MgA. Zdeňky Saletové a MgA. Evy Nádvorníkové se studenty 2. a 3. ročníku na Vyšší odborné škole pedagogické a sociální, Střední odborné škole pedagogické a Gymnáziu Praha 6, jenž je zároveň mou alma mater.

S žáky na Základní škole jsem pracovala od obecného tématu krajiny k tématu konkrétnímu – sobě samému. Zvolila jsem přístupnou a jednoduchou formu zpracování „pixelizací“, které žáci snadno porozumí. V prvním bloku výtvarné výchovy vznikaly přímé zásahy do obrazu. Předlohou pro práci byl výběr krajinomalby od Caspara Davida Friedricha z první poloviny 19. století. Krajinomalba nabízí dostatek prostoru pro přímou manipulaci skrze řeč krajinných plánů, které jsou zde jasně odděleny, a to i ve formě zásahu právě skrze „pixelizaci“. Úkol se zásahem do krajiny působí spíše jako přípravné výtvarné zadání, kde si žáci vyzkoušejí zásah do komplexního obrazu krajiny a skrze to se připravují na vstup do složitějšího celku v podobě portrétové fotografie. V následujícím bloku se tedy žáci věnují přímé manipulaci ve fotografických portrétech.

Studenti Vyšší odborné školy pedagogické a sociální, Střední odborné školy pedagogické a Gymnázia Praha 6 procházejí zevrubnější výtvarnou přípravou díky

studijnímu zaměření estetické a výtvarné výchovy v kurikulu gymnázia, a tak jsem mohla vynechat přípravnou fázi potřebnou na základní škole, a přistoupit rovnou k realizaci manipulace skrze náročnější formu projektu. Fotoprojekt je také rozdělen do dvou fází, jedné přípravné – fotografické, a druhé – realizační části. Na rozdíl od mladších adeptů si zde studenti mohli vyzkoušet lákavou a neobvyklou formu fotografování s profesionálním fotoaparátem za použití světla a realizaci v exteriéru a interiéru, která není v obvyklé výuce častá. Do vlastních fotografií posléze v druhé fázi zasahovali.

V následujících kapitolách předkládám zadání, provedení a reflexi realizovaných hodin.

## 11. DIDAKTICKÁ ZADÁNÍ

Návrhy didaktických zadání vznikaly průběžně během několika semestrů studia. Postupně se proměňovaly a upravovaly spolu se vznikem diplomové práce a s testováním postupů při vlastní tvorbě.

S ohledem na téma a jeho složitost jsou úkoly mířeny na skupiny vyššího věku - tedy na druhý stupeň základní školy a studenty nižších ročníků gymnázií a středních odborných škol.

Pro tvorbu didaktických zadání jsem zvolila následující postup:

- Realizace vlastních autorských prací – introspekce.
- Mapace prostředí – hospitace.
- Transformace autorské tvorby do návrhů didaktických zadání pro konkrétní skupinu.
- Realizace výtvarných úkolů v hodinách výtvarné výchovy.
- Reflexe a vyhodnocení tvůrčích procesů.

V následujících bodech představím sestavená zadání výtvarných úkolů, které jsem posléze aplikovala v praxi. Výtvarné úkoly se mírně proměňovaly dle třídy, specifikace žáků, možného technického vybavení školy a časové dotace, která byla v každé instituci pro realizaci daná. Ve výsledném záznamu působení se tedy mohou úkoly částečně proměnit vůči původnímu návrhu. Realizace návrhů zadání vznikala v rámci školních pedagogických praxí během let 2015 a 2016, na základě toho také pracuji se soudobými RVP.

### 11.1. Pixel – realizace na Základní škole Korunovačnické

#### **Anotace projektu:**

Předmětem tohoto projektu je pohled na obraz jako takový a jeho následnou cestu k roli grafického prvku v tvorbě a působí jako první krok k uchopení tématu – komplexního obrazu jako je krajina - a jeho další zpracování. Výtvarné zadání je pro žáky 2. stupně ZŠ. Zaměřuje se na kreativitu, fantazii a jejich rozvíjení.

**Klíčová slova:** obraz, manipulace, koláž, krajina, portrét

#### **Cíle projektu:**

Žák:

- vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků: seznámení žáka se s termíny obraz, krajina, pixel a koláž; sestavení nového celku na základně vlastního uvážení
- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření: volba podkladu pro práci; porovnání původního celku s novou kolážovou kompozicí; využití kolážové techniky; reflexe proměny
- užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie: zpracování nového obrazu na základě představení kolážové techniky "pixelizace"; obohacení dosavadních vizuálních zkušeností skrze prvek reprodukce pojatý jako barevný pixel
- užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích: práce na původní reprodukci, do které žák zasahuje, proměna tedy zůstává jasně znatelná; pro práci žáka je podstatný jak výchozí materiál, tak finální výstup zásahu

## **Výtvarný úkoly pro: 2. stupeň ZŠ**

### **Výtvarný úkol:**

Výtvarný úkol je propojen užitou technikou i prací s výchozím obrazovým materiálem. Zaměřuje se na věc tak obecnou, a přesto blízkou jako je krajina, na kterou se snaží otevřít pohled z naprosto nového úhlu. Zároveň se pokouší žákům přiblížit další techniky a seznámit je s autoritami současného umění.

Žák dostane na začátku hodiny soubor vytištěných reprodukcí krajin Caspara Davida Friedricha, ze kterých si může vybrat jednu, k té si vezme zároveň kopii své vybrané krajiny, která bude jeho pracovním materiálem. Následně jednu ze dvou reprodukcí využije jako stavební materiál nového zpracování krajiny vlastní a původní jako podklad do kterého zasahuje, a to ve formě 1 x 1 cm čtverečků, které působí jako barevné pixely.

**Použité techniky a tvůrčí postupy:**

- stříhání a řezání papíru, lepení

**Použité materiály a nástroje, nutné vybavení:**

- vytištěné krajiny
- řezáky, nůžky, lepidlo
- podkladová čtvrtka – A4

**Motivace, didaktické postupy, instrukce:**

Když pomyslíte na krajinu, která je tou nejkrásnější a dokážete s ní pracovat dál?

Rozhovor, individuální přístup.

V úvodu hodiny ukázky prací Eda Spence, rozhovor o barevných částech - pixelech - a dialog na téma jak je možné s nimi dál pracovat, vysvětlení postupu práce. Představení romantických krajinomaleb Caspara Davida Friedricha a jejich následná distribuce mezi žáky, včetně potřebných materiálů k realizaci - čtvrtky, nůžky, lepidla. Učitel prochází třídu, radí případně pomáhá žákům s plněním úkolu. Kontroluje bezpečnost práce.

**Materiály, které používá a z nichž vychází vyučující:**

- internet – výtvarné blogy, stránky galerií; knihy; výtvarné časopisy; RVP; ŠVP

**Počet a typ tvůrců jedné práce:** samostatná práce

**Čas potřebný k výtvarné práci:** 1 blok výtvarné výchovy

**Časový rozvrh hodiny:**

0 - 15 minut > Úvod hodiny

15 - 25 minut > Přípravné práce, rozdávání pomůcek, příprava materiálu

25 - 75 minut > Práce na výtvarném zadání s individuální pomocí učitele a jeho dozorem

75 - 90 minut > Úklid, reflexe prací, hodnocení

**Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:**

Porovnání prací, průběh práce, jak žáci hodnotí obsah úkolu a co si z ní žáci odnesli.

### **Klíčové kompetence:**

- kompetence k řešení problému: práce s kolážovou technikou "pixelizace" a transformace výchozího materiálu do nového díla
- kompetence pracovní: manuální práce při přípravě materiálu k dalšímu zpracování; detailní práce při realizaci zadání - techniky

### **Vztahy k výtvarné kultuře:**

Caspar David Friedrich, Ed Spence

## 11.2. Puzzle – realizace na Základní škole Korunovačn

### **Anotace projektu:**

Předmětem tohoto výtvarného úkolu je pohled na obraz jako takový a jeho následnou cestu k roli grafického prvku. Úkol je druhou fází práce s krajinou, kdy se žáci seznámili s prací s obrazem v jiném duchu než doposud – pixelovou koláží. Zde budou pracovat přímo s vlastním fotografickým portrétem v podobném duchu a jejich úkolem bude promítnout vztah mezi vnějším a vnitřním obrazem sebe sama. Výtvarné zadání je pro žáky 2. stupně ZŠ. Zaměřuje se na kreativitu, fantazii a jejich rozvíjení.

**Klíčová slova:** digitální fotografie, experiment, manipulace, realita, identita, rekonstrukce, portrét, autoportrét

### **Cíle projektu:**

Žák:

- vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků: porozumění pojmům portrét, autoportrét, identita; hledání vztahů mezi vnější a vnitřní podobou člověka skrze zásah do vlastní fotografie; volná volba techniky k zásahu do podkladu – fotografie
- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně

obrazných vyjádření: hledání vztahů mezi vnější a vnitřní podobou člověka; hledání vztahů mezi vnější a vnitřní podobou člověka skrze zásah do vlastní fotografie; volná volba techniky k zásahu do podkladu – fotografie

- užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie: zkoumání konceptu rozdílnosti viditelného vnějšího a neviditelného vnitřního světa; experimentování s technikami; transformace díla v podobě fotografie z původní podoby na jinou, pro diváka novou
- užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – počítačová grafika, fotografie, video, animace: experimentování s výtvarnými technikami skrze zásah do fotografie; přiblížení práce s fotoaparátem a k němu nutnému příslušenství

### **Výtvarný úkol pro: 2. stupeň ZŠ**

#### **Výtvarný úkol:**

Ve třídě se vytvoří malý zkušební fotoateliér. Studenti dostanou základní instrukce k fotografování portrétu a příklady klasických portrétních fotografií. Vyučující následně rozdělí třídu do skupin. Každá skupina dostane fotoaparát a stativ, a vymyslí pozadí svého portrétu. Následně se žáci mezi sebou ve skupině prostřídají, tak aby měl každý alespoň tři snímky. Žáky je možné buď provádět jednotlivými kroky během fotografování, nebo je nechat experimentovat. Následně se přesunou do místnosti s počítači, případně využijí třídní počítač, a vyberou pro každého výsledný portrét. U výběru fotografií zároveň žáci reflektují průběh práce ve skupině, s fotoaparáty a výsledné fotografie. Na závěr se jednotně zvolí zdali se v práci bude pokračovat s fotografiemi barevnými či černobílými. Ty se vytisknou minimálně na papír formátu A4 vyšší gramáže a oříznou do čtverce.

Na začátku navazujícího bloku výtvarné výchovy vyučující donese připravené fotografie z předchozí hodiny. Každý z žáků vyřízne čtverec velikosti 10 x 10 cm – opatrně, zbylý okraj bude mít funkci rámečku výsledného díla, který bude následně zpracovávat. Čtverec se rozstříhá na čtverečky – pixely - 1 x 1 cm. Rámeček fotografie se nalepí na čtvrtku a zbytek práce se aplikuje do prázdného čtverce. Práce vznikají individuálně. Každý si v tuto chvíli může zvolit vlastní postup práce,

svůj vlastní vnitřní řád dle svého nejlepšího vědomí a svědomí. Smyslem je dosáhnout nového vzorce portrétu a vytvořit tak svůj vnitřní autoportrét. V závěrečné reflexi studenti postupně představí své autoportréty a otevře se debata ohledně zvolených postupů při tvorbě – princip náhody, systematizace a co je k němu vedlo = vnitřní motivaci, a proč se domnívají, že dokázali zachytit sami sebe.

#### **Použité techniky a tvůrčí postupy:**

- stříhání a řezání papíru, lepení

#### **Použité materiály a nástroje, nutné vybavení:**

- fotoaparát, nutné příslušenství – stativ, případně světla a pozadí
- vytištěné fotografie
- řezáky, nůžky, lepidlo
- podkladová čtvrtka – A4

#### **Motivace, didaktické postupy, instrukce:**

Co víte o portrétové fotografii a co pro Vás znamená? Jak vyjádřit sebe sama skrze “hru” s fotografií?

Výklad, rozhovor, individuální přístup.

#### **Materiály, které používá a z nichž vychází vyučující:**

- internet – výtvarné blogy, stránky galerií; knihy; výtvarné časopisy; RVP; ŠVP

**Počet a typ tvůrců jedné práce:** samostatná práce

**Čas potřebný k výtvarné práci:** 2 bloky výtvarné výchovy

#### **Časový rozvrh hodiny I.:**

0 - 15 minut > Úvod hodiny, výklad o fotografii, stručný historický přehled.

15 - 25 minut > Sestavení provizorního ateliéru a přidělení dílčích přípravných činností žákům.

25 - 75 minut > Práce na výtvarném zadání, učitel hlídá a pomáhá s prací u fotoaparátu.

75 - 90 minut > Úklid, reflexe práce s fotoaparátem a pózování před ním. Krátká reflexe.

### **Časový rozvrh hodiny II.:**

0 - 15 minut > Úvod hodiny, připomenutí práce v minulé hodině, zadání navazující práce.

15 - 25 minut > Rozdání pomůcek, přípravné práce, příprava materiálu.

25 - 75 minut > Práce na výtvarném zadání, individuální pomoc učitele.

75 - 90 minut > Úklid, reflexe prací, vlastní hodnocení žáků, závěrečné hodnocení učitele.

### **Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:**

Porovnání prací, průběh práce, jak se práce na úkolu líbila a co si z ní žáci odnesli.

### **Klíčové kompetence:**

- kompetence k řešení problému: příprava prostoru pro práci; práce s fotoaparátem; zpracování výtvarného zadání za využití volné techniky
- kompetence pracovní: příprava prostoru pro práci; práce s fotoaparátem
- kompetence sociální a komunikativní: práce ve skupině při přípravě prostor a vzájemné fotografování; kompromisy a prosazování vlastního záměru

### **Vztahy k výtvarné kultuře:**

Ed Spence

## **11.3. Dotvoření vlastního fotografického portrétu – Gymnázium Evropská**

### **Anotace projektu:**

Předmětem tohoto projektu je pohled na obraz a fotografii jako takovou a její následnou cestu k roli grafického prvku v tvorbě. Věnuje se převážně různým druhům kolážových technik, jejíž autority čerpá ze současného mezinárodního umění. Výtvarná zadání jsou pro žáky 2. stupně ZŠ, studenty středních odborných škol a gymnázií. Zaměřuje se na kreativitu, fantazii a jejich rozvíjení.

Skupinová práce pak přispívá komunikaci a sociálním vztahům ve třídě.

**Klíčová slova:** digitální fotografie, experiment, manipulace, realita, identita, rekonstrukce, portrét, autoportrét

### **Cíle projektu:**

**Žák:**

- rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci: práce s fotografií jako základem pro další dílo; zásah do fotografie skrze volně zvolenou techniku; vyjádření vztahu mezi vnitřní a vnější podobou člověka skrze zásah čili i techniku zásahu
- na příkladech vizuálně obrazných vyjádření uvede, rozliší a porovná osobní a společenské zdroje tvorby, identifikuje je při vlastní tvorbě: pojmenování znaků a symbolů ve výsledné práci na základě zažitých symbolů; aplikací zásahu do fotografie student nutně i porovnává osobní identitu vůči společnosti, na základě toho také do díla zasahuje
- při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření: promítnutí osobní identity do vlastní fotografie; osobitý zásah do vlastního portrétu skrze volně zvolenou techniku odpovídající záměru studenta
- nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů: příprava a naplánování kompozice fotografie; volný výběr techniky pro zásah do fotografie; práce s fotografií a seznámení
- samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění; práce s fotografií a její pořizování, plánování kompozice a spolupráce s dvojicí při jejím pořizování; volný výběr techniky pro zásah do fotografie; práce s fotografií a seznámení,

**Výtvarné úkoly pro: SŠ a Gymnázia**

### **Výtvarný úkol:**

Práce je rozdělená do dvou bloků výtvarné výchovy. V prvním bloku se žáci seznámí s portrétní fotografií, postupem jejich pořizování, osvětlování, pozadím pro

fotografování atp. Žáci se rozdělí do dvojic, kdy si nejdříve vyberou prostor, kde chtějí, aby jejich portrét vznikl, případně doplní nutnými rekvizitami a mimikou. Následně jeden druhého fotografuje a naopak, ostatní se mezitím připravují na své portréty. Na konci bloku se vyberou od každého dvě až tři fotografie, které se vytisknou na další hodinu v černobílé verzi. Na konci hodiny následuje reflektivní dialog o pocitech při fotografování a hledání prostoru pro vznik snímků. Proč pro ně byl důležitý a jak měl ovlivnit fotografii. Jak se pak cítili při zaznamenávání svého spolužáka v práci.

V úvodu dalšího bloku výtvarné výchovy se předvedou ukázky zásahů do portrétu, projekty současného umění a autority, rozvíjí se diskuze, co jednotlivá díla mohou říkat a jak na ně působí. Žáci následně do své fotografie pomocí jakékoliv techniky, kterou uznají k zásahu za vhodnou, zasahují - tato část práce je samostatná. V případě dokončení práce, mají možnost pracovat na další z fotografií. Na konci hodiny následuje reflektivní dialog, kde probíráme jak a proč kdo do portrétů zasáhl, žáci mohou říct svůj názor následně autor - pokud chce - řekne jaká byla jeho skutečná vize, případně jak se cítil u zásahu do vlastního obličeje a jak je s výsledkem spokojen.

#### **Použité techniky a tvůrčí postupy:**

- fotografování, koláž, kresba, malba

#### **Použité materiály a nástroje, nutné vybavení:**

- fotoaparát, tiskárna, lihové fixy, fotografie, staré časopisy, barevné papíry, barvy, nůžky

#### **Motivace, didaktické postupy, instrukce:**

Co víte o portrétové fotografii a co pro Vás znamená? Je příjemné být před fotoaparátem? Jak vyjádřit sebe sama skrze zásah do fotografie a je to vůbec možné?

Výklad, rozhovor, individuální přístup.

#### **Materiály, které používá a z nichž vychází vyučující:**

- internet – výtvarné blogy, stránky galerií; knihy; výtvarné časopisy; RVP; ŠVP

**Počet a typ tvůrců jedné práce:** dvojice, samostatná práce

**Čas potřebný k výtvarné práci:** 2 bloky výtvarné výchovy

**Časový rozvrh hodiny:**

0 - 15 minut > Úvod hodiny, výklad o fotografii, stručný historický přehled.

15 - 25 minut > Rozdělení do dvojic, přípravné práce, příprava materiálu.

25 - 75 minut > Práce na výtvarném zadání, učitel hlídá a pomáhá s prací u fotoaparátu.

75 - 90 minut > Úklid, reflexe práce s fotoaparátem a pózování před ním.

**Časový rozvrh hodiny II.:**

0 - 15 minut > Úvod hodiny, připomenutí práce v minulé hodině, zadání navazující práce.

15 - 25 minut > Rozdání pomůcek, přípravné práce, příprava materiálu.

25 - 75 minut > Práce na výtvarném zadání, individuální pomoci učitele.

75 - 90 minut > Úklid, reflexe prací, vlastní hodnocení žáků, hodnocení učitele.

**Předpokládaný obsah a zaměření reflektivního dialogu:**

- Práce s fotoaparátem, práce před fotoaparátem.
- Průběh práce, porovnání prací, myšlenky vedoucí k finálnímu výstupu.

**Klíčové kompetence:**

- kompetence k řešení problému: příprava prostoru pro práci; práce s fotoaparátem; zpracování výtvarného zadání za využití volné techniky
- kompetence pracovní: příprava prostoru pro práci; práce s fotoaparátem
- kompetence sociální a komunikativní: práce ve dvojici při přípravě konceptu portrétní a vzájemné fotografování; kompromisy a prosazování vlastního záměru

**Vztahy k výtvarné kultuře:**

Arnulf Rainer, Annegret Soltau

## 12. VYUČOVÁNÍ NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE KORUNOVAČNÍ

Vyučování na Základní škole KorunovačnÍ jsem provozovala v rámci pedagogických praxí v již zmíněných výtvarných klubech Mgr. Zdeňky Špidlové, kde jsem měla žáky 1. a 2. třídy a ve výtvarných klubech pana ředitele Mgr. Tomáše Komrsky, se žáky 7. - 8. třídy.

Výtvarný ateliér školy se nachází v podkroví, jeho umístění je tedy ideální, a to hlavně díky velkému otevřenému prostoru, který je možno jakkoliv přizpůsobit potřebám výuky, a tak velkému množství světla díky kombinace běžných a velkometrážních oken. Výtvarný ateliér školy je vybavený malířskými stojany, dále pak samozřejmě výtvarnými pomůckami – temperovými a vodovými barvami, štětci a paletami, tužkami, uhly, pastely, pastelkami a fixy, nůžkami, lepidly, řezáky... Mimo pomůcky samozřejmě různými druhy a formáty papírů a jako milý bonus jsou zde výtvarné časopisy a knihy o výtvarném umění. Vybavenost ateliéru přisuzuji vedle organizovaných výtvarných klubů, kde děti na vybavení přispívají také faktu, že Mgr. Tomáš Komrsky je, jak je již naznačeno výtvarník v pozici ředitele školy – tento fakt se dá označit minimálně za nevšední.

Základní rozestavění třídy spočívá v dohromady seskupených pracovních stolech v prostoru třídy, které vedle samostatné práce umožňují a zjednodušují i práci na společných projektech. Dle mého názoru zároveň toto uspořádání uvolňuje atmosféru při výuce. Stoly jsou nezabírají celý prostor třídy, a to zanechává velké možnosti co se dalších výtvarných činností, kde je potřeba více pohybu nebo například pracovat na zemi.

### 12.1. Výtvarný klub

Výtvarné kluby jsou na Základní škole KorunovačnÍ koncipovány jako mimo školní aktivita – kroužek. Většinou jej navštěvují děti za účelem rozvíjení talentu, nebo jako oživení odpoledního programu, hlavně co se týče mladších ročníků. Starší ročníky pak většinou výtvarný klub navštěvují z důvodu přípravy na přijímací zkoušky na umělecké školy.

Kluby jsou rozděleny na několik skupin dle věku. Přesto, že jsem působila jak v klubech pro mladší žáky, tak pro starší, ze zřejmých důvodů týkajících se složitosti

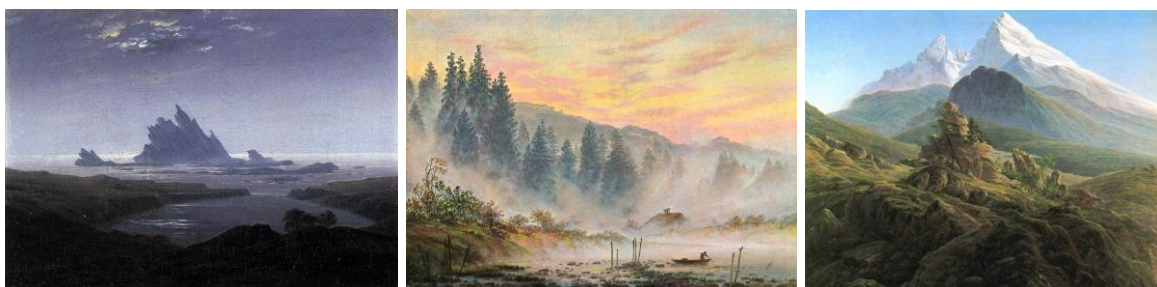
zadání jsem jej aplikovala pouze v rámci výtvarného klubu pro druhý stupeň, přesně pak 7. - 8. ročník.

Jako první jsem výtvarné kluby navštěvovala skrze předem domluvené hospitace v hodinách paní Špidlové i pana Komrsky, kde jsem působila jako tichá přihlížející, případně asistovala se zadanými úkoly a vypomáhala žákům. Skrze hospitace jsem poznávala prostředí školy a žáky a postupně také s ohledem na získané informace a okolnosti upravovala připravená zadání.

#### 12.1.1. Realizace zadání: pixel

##### PRŮBĚH HODINY:

Na začátku hodiny proběhla krátká diskuze o obraze a možné práci s ním. Jak je možné využít obraz samotný jako stavební prvek pro novou kompozici. Představila jsem autoritu – Ed Spence – a veškeré pojmy s tím pojící: obraz, pixel, koláž. Následně jsem žákům představila krajiny, se kterými posléze pracovali – již zmíněná díla Caspara Friedricha Davida, spolu historickým kontextem těchto romantických krajin. Na otázku: “Jak se Vám líbí krajiny?” Žáci odpovídali různorodě, většinou však pozitivně, s ohledem na výběr romantických krajin to není velkým překvapením. *“Jsou krásně barevné.”; “Všude jsou hory.”; “Jsou starý.”*



Obr. 45 Caspar Friedrich David, ukázky vybraných krajinomaleb

Po představení krajin jsme začali na přípravách pro práci: žákům jsem rozdala A4 čtvrtky, jako podklad pro lepení, nůžky a lepidla tomu kdo neměl vlastní. Následně si žáci vybrali krajinu, se kterou chtěli pracovat a vzali si dvě reprodukce k práci. Prvním krokem byla příprava materiálu - přesto, že jednotlivé reprodukce jsem přinesla již předstříhané, kvůli úspoře času - k dalšímu zpracování a rozmyšlení si přístupu. Během samostatné práce jsem chodila žákům pomáhat, či si s nimi povídat k tématu - krajina, koláže a jak jim tento přístup k tvorbě připadá. Žáci v mnoha příkladech inklinovali k vložení vlastního podnětu do práce - čili ne slepému

následování představené autority, často se tedy ptaly na omezení v provedení zásahu. Hodina celkově měla volnou atmosféru i s ohledem na to, že se nejednalo o běžnou školní vyučovací, ale o volnočasovou, a hlavně tedy dobrovolnou záležitost, žáci tedy byly v dobrém rozmaru a již navyklí na komunikaci v rámci klubu s panem ředitelem se neostýchali jasně říci své názory k tvorbě autority, výběru předloh i postupu práce. Další výhodou byl i menší počet žáků ve skupině. Posledních 15 minut jsme věnovali úklidu a společné reflexi nad sesbíranými pracemi všech žáků.

Maruška: *“Už to nepůsobí jako krajina ale jako mozaika, jak jsou ty ze skla. Je to úplně jiný. Zvláštní je, že původně to bylo to samý. Chtěla jsem s tím pracovat jako s barvou spíš než s krajinou.”*

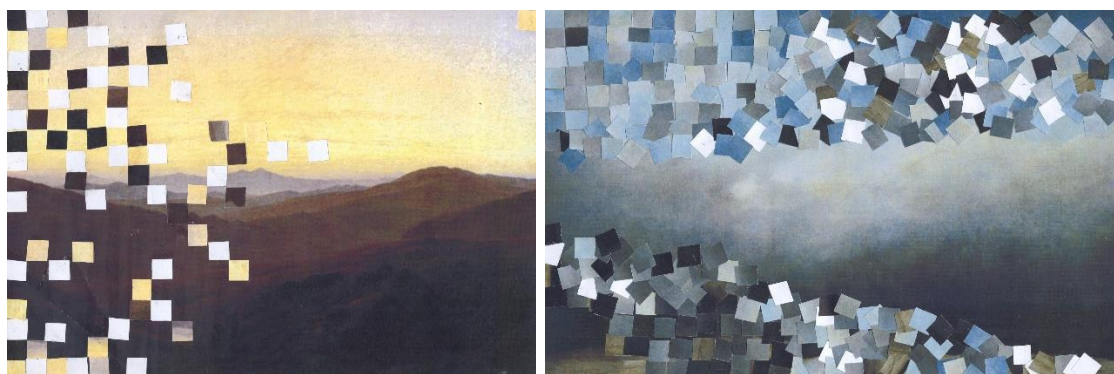
Hanička: *“Chtěla jsem tam dát trochu kontrast, proto do tmavého kusu dávám světlu, aby už to jako krajina nebylo, spíš jako ta hra.”*

Šimon: *“Je to jako kdybych si vyrobil Minecraft, to znáš? Tu hru? Tam je taky všechno na kostičky.”*

Andrea: *“Nechtěla jsem to mít, jako na předloze, tak jsem si vzala ještě jeden obrázek a pracovala s pruhy, chtěla jsem, aby se jakoby hýbala.”*

Ema: *“Já jsem si jen skládala barvy, tak jak se mi líbily, a do pruhu, protože jsem tu krajinu nechtěla zničit.”*

Yasmina: *“Líbila se mi původní krajina, nechtěla jsem ji zničit.”*





Obr. 46 Ukázky výstupů žáků 7. - 8. třídy

#### REFLEXE HODINY:

Celkový průběh hodiny byl, hlavně díky tomu, že se jednalo o klub s menším počtem dětí. Žáci testovali možnosti takovéto práce s obrazem a často samostatně docházeli k práci s "pixelem" právě jako barvou. Velmi často si části obrazu spojovali s jimi známými či blízkými věcmi - mozaiky, Minecraft. Zajímavé byly vzniklé přesahy samostatného přechodu k práci s jiným tvarem – pruhem či dalšími. Experiment v podobě této techniky tedy opravdu poskytl žákům možnost zkusit si práci skrze jinou, pro ně novou techniku, kdy museli celistvý obraz přestavět na novou abstraktní představu o původním celku. Ve většině případů se toto povedlo. Vzniklé práce jsem mimo jiné také vizuálně velmi mile působící.

#### 12.1.2. Realizace zadání: puzzle

Z důvodu nižší časové dotace jsem původně dvoublokový projekt upravila na projekt pro jednu schůzku výtvarného klubu. To bohužel pozměnilo ideu celého projektu skrze nutný zásah do již "hotových" černobílých portrétů cizích lidí. Převrácení idey mělo za následek proměnu v odkrývání skryté části podoby člověka a jeho identity

na graficky zajímavé zásahy spolu s komunikací předsudků, které žáci o zaznamenaných lidech měli. Proměnili se i vytyčené cíle, žák:

- uplatní osobní zkušenosti a znalosti v oblasti daného média – koláže
- pojmenovává a rozlišuje pojmy identita, osobnostní vlastnost, předsudek
- reflektuje a komentuje vlastní tvorbu i tvorbu spolužáků

PRŮBĚH HODINY: materiál – vytištěné fotografie volně stažené z internetu. Základními položenými otázkami bylo: je člověk stejný zvenku i zevnitř? Co nám o něm o něm může prozradit jeho podoba? Co jsou informace získané z podoby člověka?

V úvodu jsem žákům vysvětlila, že budeme částečně navazovat na předchozí úkol, ale v trochu jiném pojetí. Představili jsme si pojmy identita, předsudky a otevřeli debatu o dnešní společnosti a jak zásadní pro ni je právě vzhled.



Obr. 47 Ukázky náhodně vybraných černobílých portrétových fotografií

Posléze jsme rozvinuli diskuzi na téma: kdo je to? Při té se žáci snažili popsat kdo jsou jednotliví zaznamenaní lidé, čím se živí, mají rodinu, kolik jim je let, jací jsou. To otevřelo diskuzi a právě i prostor ke stanovení pojmů identita osobnosti a předsudek o člověku. *“Podle mě je to herečka!” “A proč si to myslíš?” “Protože je krásná, možná taky modelka.” “Jaká myslíš, že je?” “Určitě chytrá.” “Podle mě je spíš hloupá.” “Jo? A proč?” “Máma říká, že modelky jsou hloupý, taky jsem viděla na Facebooku ten vtip o nich.” “A co ten pán?” To je takovej milej děda, vypadá trochu jako můj.” “A máš ho ráda?” “Jo, moc.”*

Žáci často inklinovali k informacím získaným, či odvozeným z domova, televize a internetu nebo také “všeobecně” známým. Úkol zněl tedy jasně, *“vyberte si portrét – osobnost – a zpracujte ji za použití stejné techniky, jako jste v minulé hodině pracovali s krajinou. Zároveň se zamyslete na to, s kým pracujete a jak.”* Technický

postup byl dán základem v podobě vyříznutí čtverce z portrétu přesně v místě nejdůležitějším – tedy obličeji. Čtverec měl následně každý s žáků zpracovat dle svého. Práce byla o to volnější než v hodině minulé, a to hlavně díky nutnému vlastnímu zamyšlení se žáků o formě práce, nejednalo se již o práci s barevnými čtverečky, ale opravdovou tvář, která měla osobnost. V posledních 15 minutách jsme se opět věnovali úklidu a reflexi prací.

Tereza: *“No je to studentka, studuje umění na střední škole, takže určitě je chytrá, chce do Paříže. Moc mě nebavilo stříhat, udělala jsem si z toho takový puzzle, ale nevím, jestli jsem ji nezničila.”*

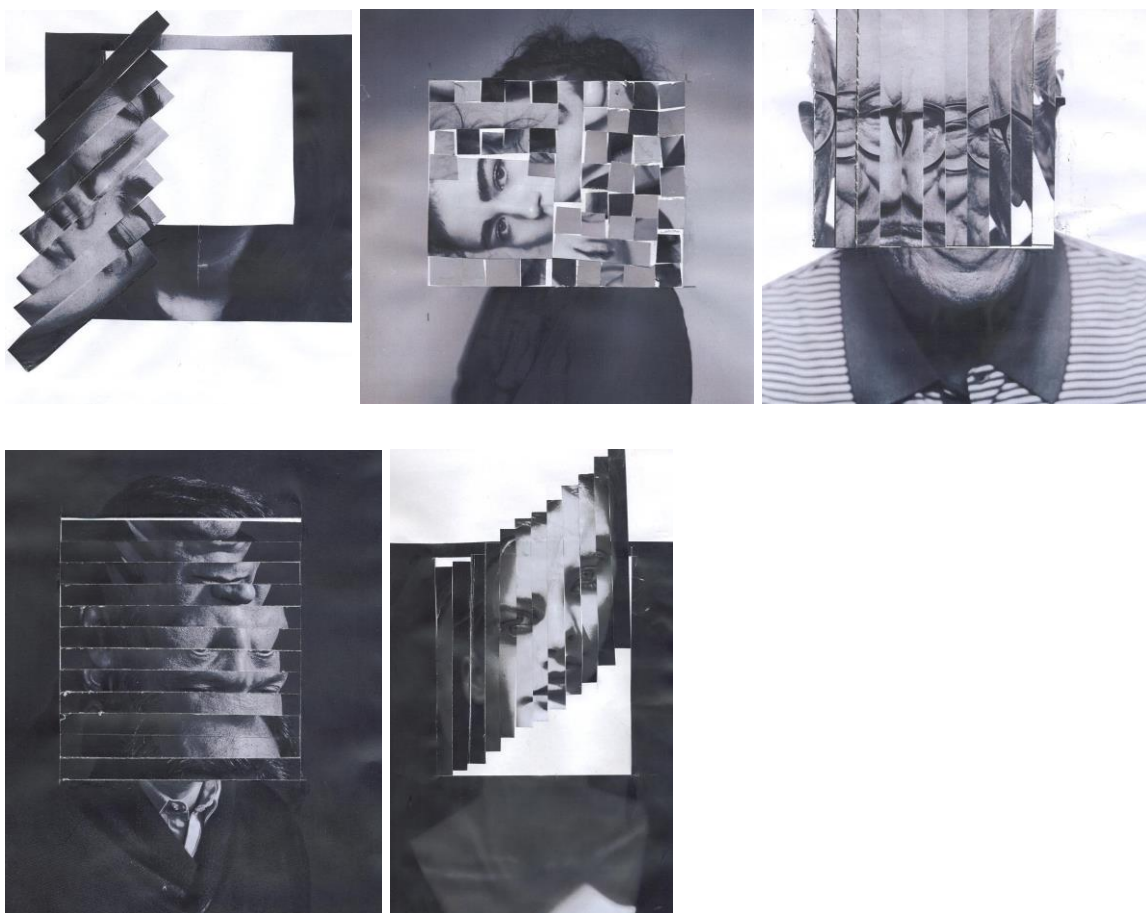
Hanka: *“Chtěla jsem, aby to bylo hezký, proto jsem nepřeskládávala, ale sestavila do pruhů, jen aby to bylo jiný, on je taky takovej jinej”*

Šimon: *“Nebavilo mě stříhat, ale bavilo mě sestavit něco co nevypadá jako obličej. Tak jsem udělal pruhy a prostě to přelepil v jiným pořadí. On byl hrozně smutnej, tak to nevadí”*

Adam: *“Mě je ten děda moc sympatickej, je trochu jako ten náš, udělal jsem to tak, aby se všechno jako by sbíhalo dovnitř, líbí se mi to a u dědy se taky všichni scházej”*

Ema: *“Je to mladá holka, přišla mi tak jako mimo, tak jsem ji tak i udělala, jakože je mimo obraz, byla by to dobrá profilovka”*





Obr. 48 Ukázky výstupů žáků 7. - 8. třídy

#### REFLEXE HODINY:

Stejně jako první výtvarný klub byl i ten druhý veden v klidní atmosféře menší skupinky dětí. Úkol byl ovšem o mnoho těžší. Přesto, že někteří žáci automaticky sklouzli k vizuální stránce výstupu, spíše než té významové. Při porovnání úvodní diskuze a diskuze nad výstupy byly ale jasně definovatelné rozdíly vnímání předsudku a osobnosti, včetně jejich vlastností. Buď si portréty často personifikovali do známých/členů rodiny, nebo do nich měli tendenci promítat sebe sama. Základní myšlenka projektu tedy byla přenesena.

V případě opětovné realizace zadání by byla ideální práce v prostředí s delší časovou dotací, kde by se hodina dala i lépe propojit s delší debatou na základě autorit a dalších fotografií, využít také kulturně-sociální kontexty k rozpoutání debaty bouřlivější. Tato motivace by pro práci mohla působit jako lepší spouštěč a mít za výsledek důraznější zásahy i zpětné vazby ze strany žáků.

## 13. VYUČOVÁNÍ NA GYMNÁZIU EVROPSKÁ

Působení na Vyšší odborné škole pedagogické a sociální, Střední odborné škole pedagogické a Gymnáziu Praha 6 stejně jako působení na Základní škole Korunovačnická bylo v rámci souvislých pedagogických praxí. Tak jak jsem již v úvodu didaktické části avizovala, gymnázium je zároveň mou alma mater, prostředím i vyučující jsou mi tedy velmi blízcí – i to byl jeden z důvodů, proč jsem si pro své praxe zvolila právě tuto školu. Vyučování jsem vedla v hodinách výtvarné výchovy v kombinaci tříd s pedagogickým zaměřením a gymnazijními. Do svých hodin mne vstřícně pustily MgA. Zdeňka Saletová a MgA. Eva Nádvorníková.

Dalším důvodem zvolení právě mé alma mater jsou výtvarné ateliéry. Škola disponuje třemi výtvarnými ateliéry a jednou foto místností, které se nazývá "věž". Dále pak keramickou dílnou a pecemi. Stejně jako na Základní škole Korunovačnická jsou umístěny v podkroví školy. Funkcionalistická budova postavená v roce 1937 na základě architektonického návrhu Evžena Linharta, poskytuje velkoformátová střešní okna po celé délce učeben, tím jsou ateliéry skvěle prosvětleny bez potřeby umělého světla. Ateliéry disponují velkými pracovními stoly s možností nastavení sklonu, dále pak malířskými stojany. Ve výtvarném skladu je pak vybavení, které se převážně skládá ze základních věcí, jako jsou různé druhy papírů, štětce, palety a skleničky. Většinu potřeb si však žáci do hodin nosí sami, erárních potřeb není mnoho. Dále jsou kvůli výuce dějin výtvarné kultury k dispozici v každé z učeben LCD televize.

V následujících kapitolách představím projekt "Dotvoření vlastního fotografického portrétu", představený v bodě 11.3., který jsem realizovala ve dvou třídách Střední školy.

### 13.1. 2.G: Dotvoření vlastního fotografického portrétu

Třída 2.G je druhý ročník gymnázia, zaměřený na esteticko-výchovné předměty, přirozeně tedy studenti mají vstřícný vztah k výtvarnému i hudebnímu umění. Umění se povětšinou věnují i ve svém volném čase, někteří se dokonce již připravují na přijímací zkoušky na vysoké školy umělecké.

## PRŮBĚH PRVNÍHO BLOKU VV:

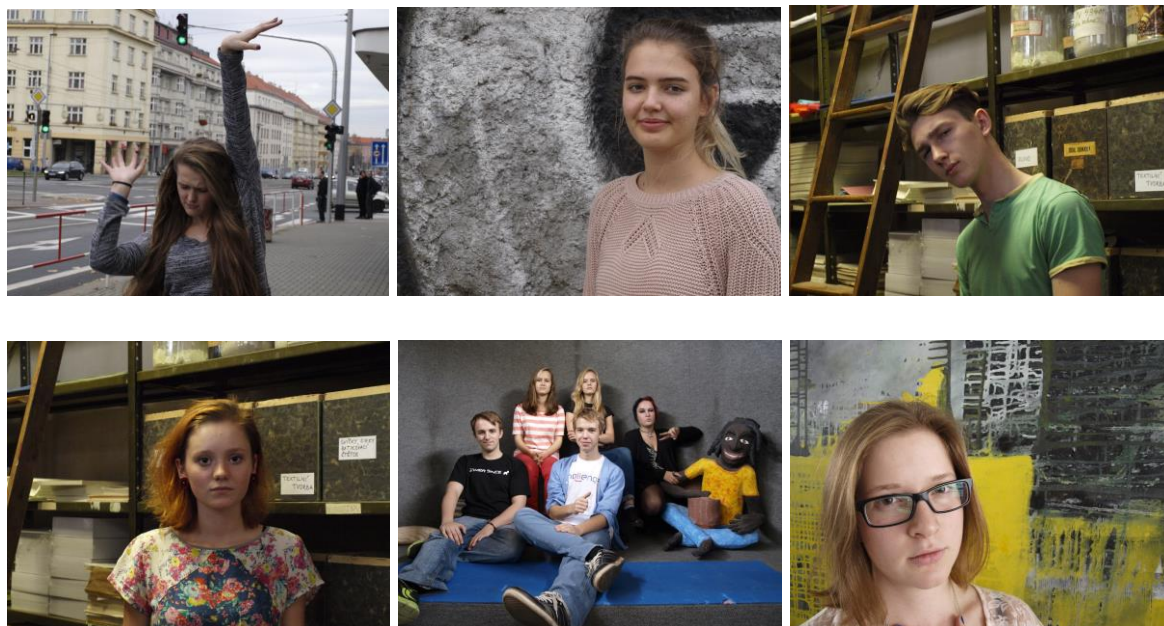
Na začátku hodiny proběhla krátká diskuze na téma portrétní fotografie – otázky, které v tu chvíli přišly od studentů se týkaly převážně profilových fotografií, spíše než žánru – a představení zásadních osobností portrétní fotografie - Alfons Mucha, Vivian Maier, Cindy Sherman. Protože téma nebylo pro studenty nijak lákavé, otázky po profilových obrázcích utichly a dále již studenti moc nereagovali, změnila jsem přístup. Následovala ukázka technického postupu práce s fotoaparátem, s upozorněním, že studentům zapůjčuji svůj vlastní fotoaparát i stativ. Následně se vytyčili hranice, kam až studenti mohou dojít v rámci prostor školy a dostali 15 minut na rozmyšlení si místa, kompozice a způsobu provedení portrétu. Poté se rozdělili na skupiny po 2-3 osobách a postupně chodili na výpravy za realizováním portrétu, přičemž si mezi sebou půjčovali fotoaparát. Pro studenty, kteří měli práci s fotoaparátem hotovou a tedy nefotili, bylo připravené zadání menší výtvarné činnosti (koláž z fotografií). Ve chvíli kdy byli všichni žáci vyfotografováni vybrali jsme spolu fotografie pro další hodinu, to zabralo posledních 20 minut hodiny spolu s diskuzí a reflexí práce s fotoaparátem, kompozicí fotografií. Debata se dále nenuceně rozšířila do dalších témat: fotografie a její užití – studenti se zaměřovali hlavně na fotografie na sociálních sítích; jestli fotografii někteří ze studentů věnují ve volném čase; jestli mají nějaké oblíbené fotografie; jak se cítili před fotoaparátem a jak naopak za ním. V závěru hodiny jsem studentům podala informaci, že s fotografiemi budeme v další hodině dále pracovat, studenti se shodli na formě finální fotografie černobílé.

Andrea: *“Chtěla jsem trochu party, já jsem taky party totiž, tak aby to o mě vypovídalo. Normálně si fotím jen profilovky, tohle byla sranda”*

Helena: *“Já strašně ráda fotím, chodím i do fotokroužku, ale Moškon stojí za prd. Nikdy by mě nenapadlo, jak se mi nebude líbit sedět před foťákem, bylo to divný. Ale fotka je, tak asi dobrý.”*

Alexander: *“Mám rád výtvarnej sklad, chtěl jsem na místo, který je takhle plný, něčím zajímavý a tady je všechno. Taky jsem zamýšlenej, protože to k tomu sedí. Mohl bych ty fotky dostat v elektronický verzi? Moc často se nefotím, hodily by se mi”*

Eva: "Líbily se mi ty barvy, vím že to bude černobílý, ale ten obraz mám ráda. Ta fotka ale.."



Obr. 49 Ukázky fotografií studentů 2.G

#### REFLEXE HODINY:

Hodina byla velmi příjemná. Bylo hodně znát, že studenti 2.G mají špatné zkušenosti se studenty na praxi a to ve všech oborech, měli jich hodně a zřejmě ne úplně "schopné", takže mě testovali jak jako člověka, tak jako učitele. V půlce se mnou již začali spolupracovat. Vedle příjemně strávené hodiny a osvojení si základní práce s fotoaparátem, vznikly povedené fotografie. Jedna z dívek neměla velkou radost z focení, ale za pomoci ostatních studentů se mi podařilo ji k fotografii přesvědčit. Měla jsem velký problém na začátku hodiny, kdy mne přemohla nervozita, a ztratila jsem půdu pod nohama. Naštěstí mě zachránila paní magistra Saletová, která dodala mému výkladu smysl ve chvíli, kdy celý můj monolog spojila s jejich portrétním projektem (v předchozích hodinách se věnovali kresbě, malbě a fantazijní malbě portrétů a autoportrétů). Dále jsem si měla dát větší pozor na kázeň, ačkoliv se v hodině objevil jen malý konflikt, v pozici učitele bych měla být schopná mu předejít. Dále jsem velmi ráda, že jsem žákům zadala dva výstupy na dvouhodinovou výuku - další výtvarný úkol vedle focení portrétů, třída zůstala zaměstnaná, ale ne tolik, aby je to znechutilo a tedy ovlivnilo jejich zápal k práci.

V případě opětovného provedení projektu bych první úkol omezila, a to hlavně v prostoru, kde se žáci mohou pohybovat, je třeba také citlivěji pracovat se studenty a jejich postoji k focení.

#### PRŮBĚH DRUHÉHO BLOKU VV:

Do navazujícího bloku výtvarné výchovy jsem donesla vytisklé fotografie ve formátu A3, dle výběru studentů v předchozí hodině. Představila jsem práci kterou jsme měli ten den dělat. Zásah do fotografie. Protože mi přišlo důležitější, aby se žáci s tématem „poprali“ sami za sebe, nepředstavovala jsem jim v úvodu této hodiny žádnou z autorit. Namísto toho jsme začali hodinu debatou o možnostech dalšího zpracování fotky volnou technikou a jaké možnosti a volnost to studentům dává. Tato část práce byla samostatná, chodila jsem postupně k jednotlivým studentům konzultovat co mají v plánu, jak chtějí svůj zásah provést, případně jim radila s techničtějšími záležitostmi a poslouchala jejich důvody k využití té dané techniky. Studenti pracovali až překvapivě pilně a velmi se zamýšleli nad způsobem vyjádření sebe sama.

Již během práce jsme se začali bavit o umělcích, kteří se věnovali stejnému tématu ve vlastní tvorbě - představení prací Arnulfa Rainera a Annegret Soltau. To nás přivedlo k rekapitulaci celkové práce jako projektu, včetně první hodiny a jejich výstupem - fotografiím - a následnému zásahu do nich.

Studenti v rámci reflexe komentovaly své výsledné práce, podrobně popisovaly co znamená co a jaké pro ně bylo pracovat s vlastním obličejem.

*Andrea: “Kdybych to dělala znovu, udělala bych si světlejší fotku, aby to celkově nepůsobilo tak temně. Nejsem si jistá jak to udělat tak, abych to byla víc já než jsem a tak jsem udělala sebe, jak se vnímám a jak mě tu každéj potkává, já si na nic nehraju a nikdy s tím ani nehodlám začínat.”*

*Ema: “Já jsem dlouho nevěděla, ale ta fotka se mi nelíbila, tak jsem pracovala s dalším papírem. Mám hodně ráda žlutou barvu, takže pro mě bylo důležitý jí tam dát, a fakt miluju krevety. Je to takovej novej vnitřní prostor.”*

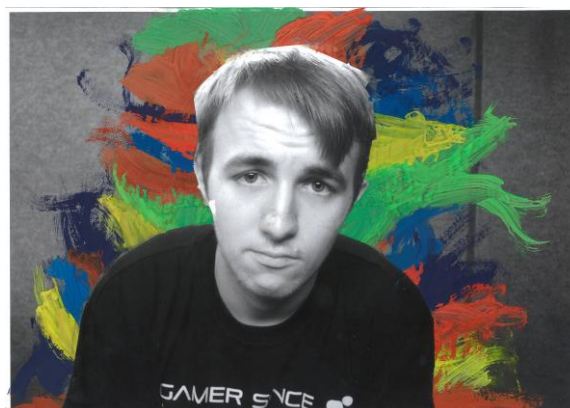
Jakub: "Já jsem nad tím přemýšlel, a myslím si, že to, kdo jsem je okolo mě, že jsou to kamarádi a rodina, jako kdyby to vyzařovalo. Taky mi to přišlo smutný, moc černobílý, jako parte, tak jsem to hodně dobarvil, mám totiž barvy rád."

Alexander: "Přijdu si jako vězeň, proto to triko, zašitá pusa, oči a uši. Jsem všeho strašně plnej ale jako kdybych nemohl nic nikomu říct, proto mi taky hoří ta hlava. Vypadá to šíleně, to vím."

Eva: "Mám ráda komiks, tak jsem se trochu komiksově stylizovala, a ten kokos? No protože ananas."

Samuel: "To je hrozně dobrej úkol. Nevím jestli to dává smysl, ale jsem trochu rozpolcenej. Zvenčí je vidět jen obrys, proto jsem to celý rozpůlil a dokreslil se. Ale nepovedlo se mi to, doma to chci udělat znovu. Zbyla ještě nějaká fotka?"

Anežka: "Chtěla jsem to jemný, nejsem moc agresivní, ty grafity se tam nehodily, tak jsem se vystříhla a pak si začala hrát. Takhle se mi to líbí, je to čistý, hodně bílý a to mi vyhovuje."





Obr. 50 Ukázky výstupů studentů 2.G

#### REFLEXE HODINY:

V druhé hodině už jsem věděla co od koho ze studentů čekat. Všichni se překvapivě zhostili úkolu velmi zodpovědně, zajímali se i o umělecký “background”, čili autority. Studenti jako umělecky zaměření mladí si se zájmem nově nabyté informace zapisovali a vyhledávali při práci, inspirovali se tedy i během hodiny na internetu. Jak jsem již zmínila, mnoho ze studentů se připravovalo na přijímací zkoušky na výtvarné školy, získané podněty tedy vnímaly pozitivně. Překvapivě se mi dařilo i udržet si jistou autoritu, přestože většina studentů byla větší než já a měli vcelku jasně stanovené vůdčí osobnosti třídy. Studenti spolupracovali a i ve zpětných vazbách se snažili hlouběji přiblížit svůj záměr. I zde ovšem měli často tendenci skouzávat k výstupu, který byl spíše vizuálně lákavý a pro ně reprezentativní, než opravdu vypovídající. Někteří zůstali plně uzavření a k jádru problematiky se odmítly přiblížit a soustředili se tedy na “splnění” úkolu. Jiní, spíše větší část, naopak úkol vzali plně za svůj a jejich práce o tom vypovídají. Dá se říci, že výstup projektu v rámci ročníku 2.G je tedy za mě více než uspokojivý a práci se studenty jsem si opravdu užila, protože se zadání opravdu poctivě věnovali a na průběhu hodiny i výstupech je to znát.

#### 13.2. 3.BC: Dotvoření vlastního fotografického portrétu

Třída 3.BC vznikla spojením ročníků B a C v rámci esteticko-výchovných předmětů. Jedná se o 3 ročník Střední odborné školy pedagogické, povětšinou tedy o budoucí paní učitelky mateřské a základní školy. Představení třídy považuji za nutné právě díky tomu, že se jedná o naprosto rozdílnou skupinu oproti předchozí velmi kreativní gymnazijní třídě.

## PRŮBĚH PRVNÍHO BLOKU VV:

Hodinu jsem začala stejně jako u 2.G představením žánru portrétní fotografie. Již v úvodu ale byly jasné rozdíly mezi skupinami. První věcí bylo spojení dvou tříd pouze na některé předměty, třída se tedy dělila na dva spolu téměř nekomunikující tábory. Spolu s tím bylo ve střídě velké množství "samostatných jednotek", které jsem na práci ve dvojicích musela pospojovat. Seznamování s fotoaparátem a technikou bylo o něco pomalejší, studentky si vše pečlivě procházely a doptávaly se na různé věci ohledně focení. Po stanovení hranic pohybu pro pořízení portréту jsem znovu zadala dílčí práci v podobě menší koláže. Studentky byly velmi pečlivé, ale zároveň bylo několik z nich výrazně proti spolupráci na projektu, viz jedna z pořízených fotografií. Poprvé jsem se tedy setkala s přímým odmítnutím práce na zadání. Většina dívek se ostýchala, ale fotografie v rámci hodiny vznikly, výběr proběhl a shodli jsme se i na černobílých verzích pro tištěnou verzi. Fotografií vzniklo mnohem více než u předchozí skupiny, z důvodu větší kritičnosti studentek.



Obr. 51 Ukázky fotografií studentů 3.BC

## PRŮBĚH DRUHÉHO BLOKU VV:

V úvodu druhého bloku výtvarné výchovy, jsem studentkám rozdala, stejně jako ve 2.G, vytištěné fotografie ve formátu A3, původně jsem měla v plánu úkol zadat stejně volně, zde jsem ale rychle pochopila, že zadání práce musí být pro tento typ kolektivu mnohem specifičtější. Rovnou jsem tedy začala ukázkami autorit a vcelku jasně popisným zadáním následující práce z nich vycházející. Studentka, která se

odmítla podílet na první hodině na druhou nedorazila, tato situace pro mne byla rozhodně selháním. Po představení autorit, jejich práci s výrazem, mimikou a záměrem jejich tvorby jsme otevřely debatu na možné postupy pro studentky. Zadání se postupně v debatě přetransformovalo z cíle zobrazení “kdo jsem” na cíl “co mám ráda, jaká bych chtěla být”, který byl pro studentky přijatelnější a jednodušeji zpracovatelný.

Lenka: *“Mám ráda barvy a duhu, chtěla jsme ji tedy zapojit do svého portrétu a více propojit, tak jsem zkusila fotografii rozstříhat.”*

Jitka: *“Jsem slávička a chodím na balet. Jsem vcelku veselý člověk, ale někdy mě přemůže smutek. Taky mám moc ráda slunce a chtěla jsem to oživit.”*

Kateřina: *“Moje nejoblíbenější barva je růžová, svůj profil jsem tedy vystříhla a do růžové plochy nalepila, vedle jsem napsala všechno co mám ráda a jaká si myslím že jsem.”*

Monika: *“Myslím, že důležitý je se nikdy nevzdat, tak jsem to do portrétu přidala, abych na to nezapomněla. Taky jsem to chtěla trochu oživit doplněním barev do koleček. Taky jsem popsala věci co mám ráda.”*





Obr. 52 Ukázky výstupů studentů 3.BC

### REFLEXE HODINY:

V hodině se projevily velké rozdíly mezi skupinami z jednotlivých ročníků a jejich nepříjemný pocit při nutném bližším seznamování se, nebo spíše odkrývání se v rámci exekuce výtvarného projektu. Kolektiv jako celek tedy naprosto nefungoval. Samozřejmě nepříspělo ani působení nové učitelky – neznámé osoby. Vedle toho, že studentky potřebovaly jasně stanovený postup práce, nepodařilo se mi dojít s nimi k opravdovému cíli projektu, tedy hlubšímu zkoumání podstaty jejich samotných.

Roli v tom má dle mého názoru i obor, povětšinou se jedná o – aktuálně již i částečně působící v rámci praxí - paní učitelky z mateřinek. Z výčtu jejich prací, do kterých mě nechala nahlédnout paní Nádvorníková, včetně její vlastní zpětné vazby a plánu pro třídu, který se mnou sdílela, byl zřejmý nutný “návod” na provedení úkolu. Kreativní práce s tímto cílem a hloubkou pro ně byla až moc velkou výzvou, a já měla po úspěšném vykonání projektu v 2.G až příliš velká očekávání.

## 14. ZÁVĚRY

Všeobecný závěr ke kterému jsem dospěla na základně působení na obou typech škol je nutnost delšího působení (alespoň pro tento typ zadání), a tedy lepšího seznámení se s kolektivem třídy. Většina z kolektivů, ve kterých jsem působila, byly přívětivé a ochotné spolupracovat. Spolupráce a z ní vycházející výstupy ale mohou působit jako mělké a nesplňující cíle, právě kvůli často unikajícímu soustředění žáků a studentů z pointy projektu na finální vizuální působení práce – tedy estetiku. Důvodem tohoto odklonění se od zadání může být právě onen nevybudovaný vztah mezi učitelem a žákem/studentem. Může se ale jednat i o samotný kolektiv třídy jako sociální skupiny, která ne vždy musí fungovat – tak jak jsem byla v několika případech svědkem. Dalším podnětem je i otázka, kolik ze žáků má opravdovou tendenci vypustit vnitřní pohled - sebepojetí - na odív kolektivu a kolik tento pohled upravuje a "zkrášluje" nebo pozměňuje tak, aby byl víc „cool“ a společností pozitivně přijat. Přesto jsem přesvědčena o tom, že projekt je realizovatelný v prostředí školy s odpovídající přípravou skupiny tak, aby opravdu dostal svým cílům i v mladších a komplikovanějších skupinách.

Projekt upravený pro základní školu mohl být o postavený tak, aby byl tematicky i obsahově pro žáka náročnější a postavil ho tedy před větší výzvou. Přesto si stojím za tím, že záměr začít s barevnou kompozicí na tématu krajiny, jako přípravné výtvarné etudy, žákům usnadnilo práci na následujícím úkolu, který byl pro mnohé hlavně podnětem k zamyšlení se nad sebou samotným. Výstupy a komentáře žáků vypovídají právě o tomto.

Realizace projektu „Dotvoření vlastního fotografického portrétu“ stojí mimo jiné na technické vybavenosti školy, ideální je pro příště pracovat i s tímto faktorem a taktéž počítat i s problematikou třídy jako sociální skupiny a postavení učitele, speciálně pak nového učitele. Vybavení školy a přípravné etudy by mohly být jistou zárukou komplexnějšího a hlubšího výsledku projektu.

Reinterpretace sebe samých byla a zůstává jednou z nejtěžších disciplín pro dospívající mládež především. Skrze didaktické projekty jsem se snažila přijít na to, jak dnešní svět pracuje s identitou. V případě žáků z výtvarného klubu a studentů gymnázia lze říci, že jejich výtvarná, potažmo kritická a obecná příprava ve vizuální

gramotnosti je zevrubnější, a tudíž výsledné práce jsou abstraktnější a vizuálně zajímavější, dá se říci, že i uvědomělejší. Studentky pedagogické školy nedisponují takto rozsáhlou přípravou a jejich práce představují formu verbálnější - popisnější - podoby obrazu se silným akcentem nutnosti pozitivní - adekvátní - sebe prezentace. K této formě dnes inklinuje větší skupina nejen mladých lidí. Možným klíčem k proměně může být hlubší vzdělání ve sféře vizuální gramotnosti a z toho plynoucí osvojení kritičnosti, kterou považují za jeden z ochranných faktorů právě pojetí sebe sama.

## ZÁVĚR

V návaznosti na závěry didaktické části práce je možné konstatovat, že téma identity ve školním prostředí je možné aplikovat a úspěšně exekuvovat za stanovení správných podmínek jak pro skupinu/kolektiv třídy, tak pro učitele. Práci se studenty v tomto ohledu vnímám jako podstatnou. Tematicky se jedná o nutnou část sebevzdělání - sebepoznání, zajímavé téma k diskuzi, a o to zajímavější prostor k výtvarnému zpracování. Téma identity, stejně jako dnešní vizuální kultury a práce jednotlivých studentů s ní je přínosný a zároveň také zajímavý pohled do vnímání této problematiky mládeží. Dalším pozitivem pro tento projekt je propojení se soudobými umělci, kteří jsou ve výuce často opomíjeni.

V diplomové práci byly představeny a shrnuty teorie osobní identity, především z pohledu kulturně-sociálního. Skrze autory a jejich publikace byly potvrzeny moje osobní teze o identitě, jejím vzniku a ovlivňování vnějšími vlivy – skrze společnost a vizuální kulturu. V kapitole věnující se vizuální kultuře pak byly shrnuty postoje teoretiků Johna Bergera a Waltera Benjamina v kontextu mých vlastních úvah nad tématem. V teoretické části byly představeny a shrnuty historické milníky vyobrazení člověka, stejně jako fotografického záznamu osobnosti, doplněné představením vybraných autorit z dějin výtvarné kultury i soudobého umění. Autority prezentované v teoretické části zároveň představují soubor inspiračních východisek pro část praktickou a didaktickou.

V rámci autorského projektu, a s ním se pojícími experimenty zásahu do fotografického autoportrétu, jsem si skrze výtvarné vyjádření otestovala a potvrdila osobní teze o identitě a přístup k tématu. Stejně jako je pro mne samotnou důležité téma identity a jejího ovlivňování a formování společností, je toto téma zásadní pro uměleckou tvorbu současnosti. Bez individuálního přístupu nelze vytvořit individuální - originální umění. A vlastní sebepojetí pro výtvarníka je nezbytnou složkou výtvarného procesu.

Bádáním v teoretické části a nově nabytých informací jsem měla možnost nahlédnout a zvážit situaci proměňující se mimikry této všudypřítomné problematiky. Prostřednictvím realizace didaktických projektů jsem si ověřila, jak je důležité se ve vzdělání zaměřit na vizuální gramotnost, práci s abstraktními vzory a především

v osobním životě se naučit vnímat sám sebe a uvědomit si své postavení vůči světu, a především k sobě samému, ať je člověk jakkoliv starý a vzdělaný.

Téma identity a její proměny vnímám o to intenzivněji, že během realizace, psaní a finalizace diplomové práce jsem sama v relativně krátké době prostřídala několik společenských rolí. Na začátku jsem byla studentkou, stala se manželkou, produktivní členkou společnosti a během pár týdnů ze mne bude matka. Pro jednoho člověka je to velké množství životních proměn v krátkém časovém úseku a mne se díky realizaci a psaní celé práce otevřel nový pohled nejen na mne samotnou, ale i na společnost ve které žiji a žijeme.

## SEZNAM LITERATURY

### POUŽITÁ LITERATURA:

AUMONT, J.; *Obraz*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. ISBN: 80-7331-045-7

BALADA, J. (a kol.); *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: RVP ZV* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, c2007. Dostupné z: [http://www.nuv.cz/uploads/RVP\\_ZV\\_2016.pdf](http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf)

BALADA, J. (a kol.); *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, c2007. ISBN 978-808-7000-113. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>

BALEKA, J.; *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN: 80-200-0609-5

BAUMAN, Z.; *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN: 80-204-1195-X

BENJAMIN, W.; *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* [online]. Dostupné z: <https://bit.ly/2v10ij9>

CIKÁNOVÁ, K.; *Štětcem, tužkou nebo myší*. Praha: Aventinum, 1998.

CÍSAŘ, K.; *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann a synové, 2004. ISBN: 978-80-23951-69-1

DESCARTES, R.; *Rozprava o metodě: jak správně vést svůj rozum a hledat pravdu ve vědách*. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/ontologie/dejiny/texty>

ECO, U.; *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2015. ISBN: 978-80-25714-33-1

ECO, U.; *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007. ISBN: 80-720-3893-1

FLUSSER, V.; *Za filozofii fotografie*. 2. vydání, Praha: FRA, 2013. ISBN: 978-80-86603-79-7

FULKOVÁ, M.; *Diskurs umění a vzdělávání*. H&H, Praha. 2008. ISBN: 978-80-7319-076-7

FULKOVÁ, M., HAJDUŠKOVÁ, L., SEHNALÍKOVÁ, V.: *Muzejní a galerijní edukace. Vlastní cestou k umění*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012 Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2012. ISBN 978-80-7290-535-5

FULKOVÁ, M., HAJDUŠKOVÁ, L., SEHNALÍKOVÁ, V., KITZBERGEROVÁ, L.: *Muzejní a galerijní edukace 2. Učení z umění*. Vzdělávací programy Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum 2012 a 2013. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta a Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2013, ISBN 978-80-729-700-7

JOHNSTON, Patricia A.; *Real fantasies: Edward Steichen's advertising photography*. London: University of California Press, 2000. ISBN: 05-202-2707-7.

LANGFORD, M.; *Story of photography: from its beginnings to the present day*. 2. vydání, Oxford: Focal, 1997. ISBN 02-405-1483-1.

LASCH, CH.; *The culture of narcissism*. New York: Northon & Company Ltd., 1991. ISBN: 0-393-30738-7.

LIESSMANN, K. P.; *Filosofie moderního umění*. Praha: Votobia, 1993. ISBN: 80-7198-444-2.

KLIKOVÁ, A.; *Mimo princip identity*. Praha: Filosofie, 2007. ISBN: 978-80-7007-252-3.

MANOVICH, L.; *The language of new media*. Boston: MIT Press, 2001.

SCHLEMMER, Jan. *Co je fotografie, 150 let fotografie*. Praha: Videopress, 1989. ISBN 80-702-4004-0.

TOMAN, J.; *Foto/montáž tiskem*. Praha: Kant, 2009. ISBN: 978-80-86970-92-9.

TŘEŠTÍK, M.; *Umění vnímat umění*. Praha: 2011. ISBN: 978-80-87079-15-7.

#### ČLÁNKY:

BEYER, Robert C.; *The Search for Identity: Two Very Different Approaches*. Journal Inter-American Studies [online]. Miami: University of Miami, Center for Latin

American Studies at the University of Miami, 1968, 10 (3), 345 - 49. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/165348>

LUKAVEC, J.; *Lasch, Christopher: Kultura narcismu*. [online]. iLiteratura.cz: 2016. ISBN: 978-80-7553-000-4. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/36843/lasch-christopher-kultura-narcismu>

SANER, E.; *Jenny Saville: 'I used to be anti-beauty'*. In: The Guardian. [online]. 2016 Dostupné z: <https://bit.ly/2eKfO5A>

#### BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE:

PRIMOVÁ, A.; *Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem*. [Bakalářská práce] Praha 2014 - Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 80 s.

TAUŠLOVÁ, I.; *Hledání identity ve fotografickém portrétu*. [Bakalářská práce] Praha 2016 - Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 97 s.

#### DOKUMENTY:

BERGER, J.; *Ways of Seeing*. Epizoda 1, 2, 3, 4. BBC, 1972. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX\\_9Kk](https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk)

#### ODKAZY:

<https://www.adobe.com/cz/products/photoshop.html>

<https://aplikacky.mediar.cz/>

<http://www.atelier45.cz/>

<http://www.dazeddigital.com/>

<https://www.ignant.com/>

<http://www.iliteratura.cz/>

<https://is.muni.cz/>

<http://www.issueno206.com/>

<http://www.jstor.org/>

<http://www.kaifineart.com/>

<https://kultura.zpravy.idnes.cz/>

<https://www.mediaguru.cz/>

<http://www.micaelalattanzio.com/>

<http://www.miguelvallinas.com/>

<http://www.phil.muni.cz/>

<http://www.reykjavikboulevard.com/>

<http://www.tate.org.uk/>

<https://technet.idnes.cz/>

<http://www.thejealouscurator.com/>

<https://www.theguardian.com/>

<http://vvp.avu.cz/>

<https://wikisofia.cz/wiki/>

# KOPIE ZADÁNÍ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Adéla Primová**

Studijní program: **Učitelství pro střední školy**

Studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Obor práce: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy - výtvarná výchova**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Téma práce: **Identita ve fotografii a aplikace tématu do koncepce výuky výtvarné výchovy**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

V diplomové práci se věnujte portrétní fotografii a jejímu dalšímu zpracování jako prostředku k vyjádření identity člověka. Pracujte s fotografií jako specifickým typem obrazu a jako prostorem pro variování a alterování identity na základě výchozího realistického znázornění. V některých aspektech navažte na svou práci bakalářskou. Kladte důraz na zkoumání grafických a jiných výtvarných prvků v malířském a fotografickém zobrazení a jejich reflexi a zařazování do komplexnějších souvislostí. Zaměřte se na možnosti a posuny v propojení malby a elektronického média fotografie, hledejte historické mezníky propojení těchto principů v souvislosti s portrétem a rovněž umělecké autority, věnující se propojování obou těchto výtvarných médií. Didaktickou část diplomové práce pojměte jako tematicky promyšlený projekt pro zvolený typ školy, který následně realizujete v praxi, ověřte a reflektujte. Výtvarná část bude vyústěním dosavadní práce na zkoumané problematice fotografie a identity v celistvém souboru autportrétů.

Seznam odborné literatury:

- AUMONT, J.; Obraz. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. ISBN: 80-7331-045-7
- BALEKA, J.; Výtvarné umění. Výkladový slovník. Praha: Academia 1997. ISBN: 80-200-0609-5
- CIKANOVÁ, K.; Štětcem, tužkou nebo myší. Praha: Aventinum, 1998.
- CÍSAŘ, K.; Co je to fotografie? Praha: Herrmann a synové, 2004. ISBN: 978-80-23951-69-1
- FLUSSER, V.; Za filozofii fotografie. 2.vyd. Praha: FRA, 2013. ISBN: 978-80-86603-79-7
- FULKOVÁ, M.; Diskurs umění a vzdělávání. H&H, Praha. 2008. ISBN 978-80-7319-076-7
- JOHNSTON, Patricia A. Real fantasies: Edward Steichen's advertising photography. London: University of California Press, 2000. ISBN 05-202-2707-7.
- LANGFORD, Michael. Story of photography: from its beginnings to the present day. Vyd. 2., Oxford : Focal, 1997. ISBN 02-405-1483-1.
- LIESSMANN, K. P.; Filosofie moderního umění. Praha: Votobia, 1993. ISBN:

80-7198-444-2

MANOVICH, L.; The language of new media. Boston: MIT Press, 2001.  
SCHLEMMER, Jan. Co je fotografie, 150 let fotografie, Praha: Videopress,  
1989. ISBN 80-702-4004-0.

TOMAN, J.; Foto/montáž tiskem. Praha: Kant, 2009.  
ISBN: 978-80-86970-92-9

TŘEŠTÍK, M.; Umění vnímat umění. Praha: 2011. ISBN: 978-80-87079-15-7

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Arbanová Linda, Ph.D.**

Oponenti:

Konzultanti:

Datum zadání diplomové práce: 12.1.2016

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku

  
.....  
Student

  
.....  
Vedoucí katedry

V Praze dne 12.1.2016

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1 Ukázka zásahu do fotografie skze aplikaci Snapchat.....	26
Obr. 2 Ukázka zásahu do fotografie skrze aplikaci FaceTune .....	26
Obr. 3 Ukázka zásahu do fotografie skrze aplikaci FaceOut.....	26
Obr. 4 Mistr Theodorik, Svatý Jeroným; 1367 .....	29
Obr. 5 Gustav Klimt, Danae; 1907 .....	29
Obr. 6 Fajjúmský mumiový portrét chlapce; 3. stol.....	29
Obr. 7 Posmrtná fotografie dítěte; 19. stol.....	29
Obr. 8 Leonardo da Vinci, Mona Lisa; 1503-1517 .....	30
Obr. 9 Albrecht Dürer, Autoportrét; 1500.....	30
Obr. 10 Královna Alžběta I., portrét s námořní flotilou; 1588.....	30
Obr. 11 James McNeill Whistler, Kompozice v šedé a černé No.1, Portrét umělcovy matky; 1871.....	31
Obr. 12 Pierre-Auguste Renoir, Portrét Ambroise Vollarda; 1908 .....	31
Obr. 13 Pablo Picasso, Portrét Ambroise Vollarda; 1909.....	32
Obr. 14 Jenny Saville, Autoportrét; 1991.....	32
Obr. 15 Hieronymus Bosch, Nesení kříže; 1516 .....	34
Obr. 16 Andy Warhol, Marylin Diptych;1962 .....	36
Obr. 17 Andy Warhol, Mao 91; 1972 .....	36
Obr. 18 Yves Klein, Antropometrie; 1960 .....	37
Obr. 19 Yves Klein, Velká antropometrie; 1960 .....	37
Obr. 20 Francis Bacon, Portrait of Isabel Rawsthorne; 1966 .....	39
Obr. 21 Francis Bacon, Self Portrait; 1971.....	39

Obr. 22	Jesùs Leguizamo, Focus; 2015.....	40
Obr. 23	Jesùs Leguizamo, Unnamed; 2016 .....	40
Obr. 24	Alfons Mucha, Studie modelù ve studiu .....	42
Obr. 25	Jean Garnier, Kolorovaná daguerrotypie; 19. stol. ....	44
Obr. 26	Abraham Lincoln, 19 stol. ....	44
Obr. 27	Shirley Temple; 1944 .....	44
Obr. 28	Lamborghini Diablo, ukázka techniky americká retuš.....	45
Obr. 29	Dru Blair, Portrait of Christopher Walken; 2018.....	45
Obr. 30	Mario Olvera, Vydechni svůj strach – ukázka práce s Photoshopem .....	46
Obr. 31	Visio, Ukázka práce s photoshopem – tutorial; 2017.....	46
Obr. 32	Jiří David, Bez soucitu; 2002.....	48
Obr. 33	Miguel Vallina, Roots; 2016.....	49
Obr. 34	Arnulf Rainer, Face Farces; 1970-1971 .....	52
Obr. 35	Annegret Soltau, Self 1975-76; 1975 - 1976 .....	53
Obr. 36	Micaela Lattanzio, Fragmenta; 2014 .....	54
Obr. 37	Ed Spence, Collages; 2016.....	56
Obr. 38	Ukázka autoportrétu před dalším zpracování, černobílá fotografie; 2015 ...	58
Obr. 39	Výběr barev k dalšímu zpracování .....	59
Obr. 40	Skicy: - autorský výtvarný projekt.....	62
Obr. 41	Výstup 1: Vnější identita.....	64
Obr. 42	Výstup 2: Vnější identita a externí zásah .....	64
Obr. 43	Výstup 3: Vnější identita spolu s vnitřní strukturou .....	65

Obr. 44 Výstup 3, fáze 2: Samovolný prostup černé barvy skrze zlatou, symbolizující vnitřní podobu identity .....	65
Obr. 45 Caspar Friedrich David, ukázky vybraných krajinomaleb .....	80
Obr. 46 Ukázky výstupů žáků 7. - 8. třídy.....	82
Obr. 47 Ukázky náhorně vybraných černobílých portrétových fotografií .....	83
Obr. 48 Ukázky výstupů žáků 7. - 8. třídy.....	85
Obr. 49 Ukázky fotografií studentů 2.G .....	88
Obr. 50 Ukázky výstupů studentů 2.G.....	91
Obr. 51 Ukázky fotografií studentů 3.BC.....	92
Obr. 52 Ukázky výstupů studentů 3.BC.....	94

## OBRAZOVÉ ZDROJE

1. Snapchat screenshot. In: Business Insider [online]. 2017 [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <http://uk.businessinsider.com/instagram-adds-snapchat-like-face-filters-and-more-creative-tools-2017-5>
2. Facetune screenshot. In: Odyssey [online]. 2016 [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <https://www.theodysseyonline.com/amateurs-guide-facetune>
3. FaceOut screenshot. In: Mediář [online]. 2018 [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <https://aplikacky.mediar.cz/2018/01/26/konecne-aplikace-do-skol-faceout-nahrazuje-obliceje-emotikony/>
4. Svatý Jeroným. In: Wikipedie [online]. 2016 [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: <https://bit.ly/2HekdAR>
5. Danaë. In: Wikipedie [online]. 2017 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://bit.ly/2qKwKAJ>
6. Fajjúmské mumiové portréty. In: Wikipedie [online]. 2017 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://bit.ly/2qlbv3k>
7. Posmrtná fotografie. In: Wikipedie [online]. 2016 [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Posmrtn%C3%A1\\_fotografie](https://cs.wikipedia.org/wiki/Posmrtn%C3%A1_fotografie)
8. Mona Lisa. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-02]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa)
9. Autoportrait. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-02]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Autoportrait\\_\(D%C3%BCrer,\\_Munich\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Autoportrait_(D%C3%BCrer,_Munich))
10. Armada Portrait. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Armada\\_Portrait](https://en.wikipedia.org/wiki/Armada_Portrait)
11. Whistler: Whistlerova matka. In: Soukromí mistrovského díla [online]. 2006 [cit. 2018-03-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10130691014-soukromi-mistrovskeho-dila/207382537970012-whistlerova-matka/>
12. Ambroise Vollard. In: Wikipedia [online]. 2017 [cit. 2018-03-03]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ambroise\\_Vollard\\_\(Renoir\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ambroise_Vollard_(Renoir))
13. Portrait of Ambroise Vollard, 1910 by Picasso. In: Pablo Picasso; Paintings, Quotes, and Biography [online]. 2009 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: <https://www.pablocicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp>
14. Post War and Contemporary Art Evening Sale, Jenny Saville. In: Christie´s [online]. 2018 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: <https://bit.ly/2EZwPWt>

15. Hieronymus Bosch. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hieronymus\\_Bosch](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch)
16. Marilyn Diptych. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-09]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn\\_Diptych](https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych)
17. MAO BY ANDY WARHOL. In: Guy Hepner [online]. 2018 [cit. 2018-03-09]. Dostupné z: <https://guyhepner.com/artist/andy-warhol-art-prints-paintings-for-sale/mao-by-andy-warhol/>
18. Persistence rétinienne. In: Guy Hepner [online]. 2018 [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: <https://bit.ly/2Jc6R4f>
19. Yves Klein Blue Moma. In: Guy Hepner [online]. 2018 [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: <http://www.interiordesign.live/yves-klein-blue-moma.html>
20. Portrait of Isabel Rawsthorne. In: Tate [online]. 2018 [cit. 2018-03-14]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-portrait-of-isabel-rawsthorne-t00879>
21. Three Studies for a Self-Portrait. In: The MET [online]. 2018 [cit. 2018-03-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489966>
22. Works. In: JESUS LEGUIZAMO [online]. 2017 [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://jesusleguizamo.blogspot.cz/>
23. Works. In: JESUS LEGUIZAMO [online]. 2017 [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://jesusleguizamo.blogspot.cz/>
24. Alfons Mucha: Malíř, který chtěl zastavit pohyb. In: AFUK [online]. 2013 [cit. 2018-03-12]. Dostupné z: <http://www.afuk.cz/alfons-mucha-malir-ktery-chtel-zastavit-pohyb/>
25. Kolorování. In: Wikipedie [online]. 2018 [cit. 2018-03-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kolorov%C3%A1n%C3%AD>
26. Abraham Lincoln 1809-1865, Hand Colored In: Fine Art America [online]. 2018 [cit. 2018-03-18]. Dostupné z <https://fineartamerica.com/featured/abraham-lincoln-1809-1865-hand-colored-everett.html>
27. SHIRLEY TEMPLE I'LL BE SEEING YOU 1944 ACTRESS 8x10" HAND COLOR TINTED PHOTO. In: Ebay [online]. 2018 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://ebay.to/2Hq8uS3>
28. AMERICKÁ RETUŠ. In: OP Graphic [online]. 2018 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://www.op-graphic.cz/cs/kresba/americka-retus.html>
29. CHRISTOPHER WALKEN. In: Blair School of Realism [online]. 2018 [cit. 2018-03-22]. Dostupné z: <https://www.schoolofrealism.com/pages/gallery>

30. Dechberoucí fotografie. In: Adobe Photoshop CC [online]. 2018 [cit. 2018-03-22]. Dostupné z: <https://adobe.ly/2H1zh4m>
31. Justin Bieber - Gender Transformation Boy to Girl - Photoshop Speed Retouching. In: Visio - Photoshop Tutorials [online]. 2017 [cit. 2018-03-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rVQgSrWbSYo>
32. David: Dal jsem všanc myšlenku a nesu následky. In: Kultura idnes.cz [online]. 2017 [cit. 2018-03-28]. Dostupné z: <https://bit.ly/2IZHOSb>
33. Raíz. In: Miguel Vallinas Prieto [online]. 2017 [cit. 2018-03-28]. Dostupné z: <https://www.miguelvallinas.com/trabajos-anteriores/ultimos-trabajos/raiz-2/>
34. Arnulf Rainer. In: Tate [online]. 2017 [cit. 2018-03-29]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artists/arnulf-rainer-1813>
35. Striking Embroidered Self-Portraits By Annegret Soltau. In: IGNANT [online]. 2015 [cit. 2018-03-29]. Dostupné z: <https://www.ignant.com/2015/10/06/striking-embroidered-self-portraits-by-annegret-soltau/>
36. Micaela Lattanzio Explores The Fragmentation Of Female Identity. In: IGNANT [online]. 2017 [cit. 2018-03-29]. Dostupné z: <https://www.ignant.com/2017/05/31/micaela-lattanzio-explores-the-fragmentation-of-female-identity/>
37. Photocollages by Ed Spence. In: IGNANT [online]. 2013 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <https://www.ignant.com/2013/11/15/photocollages-by-ed-spence/>