

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE / CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA / FACULTY OF EDUCATION

Katedra Výtvarné výchovy / Department of Art

Bakalářská práce

FOTOGRAFIE JAKO HRA S (NEJEN) GRAFICKÝM PRVKEM

PHOTOGRAPHY AS A GAME WITH (NOT ONLY) A GRAPHIC ELEMENT



Adéla Primová

Zelená 2, 160 00 Praha 6

3. ročník

Specializace v pedagogice - výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Prezenční studium

Duben 2014

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

Konzultantka: Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

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

V Praze dne 11.4.2014

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Janu Šmídovi, PhD., za inspirativní podněty, trpělivost a celkovou pomoc v průběhu vypracovávání mé závěrečné práce. Mgr. Lindě Arbanové, Ph.D. taktéž za inspirativní podněty. Děkuji také PhDr. Věře Uhl Skřivanové, Ph.D. za konzultace ohledně ucelenosti mé bakalářské práce a cenné rady z oblasti didaktiky.

MgA. Zdeně Saletové děkuji za umožnění realizace výtvarného úkolu v jejich hodinách.

Děkuji také rodině a blízkým lidem, kteří mě po celou dobu trpělivě podporovali.

PRIMOVA, A. Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem. [Bakalářská práce]
Karlova Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.
Praha, 2014, 80 s.

ANOTACE

Předmětem této bakalářské práce je pohled na obraz a fotografii jako celek a pak její cestu k roli grafického prvku. Věnuje se převážně kolážovým technikám, jejichž autority čerpá z českého výtvarného umění od počátku 20. století. V následující části představuje tvorbu současných mladých umělců. Teoretické principy probrané v práci jsou převedeny do výtvarného zadání pro žáky pedagogického lycea a vyšší odborné školy. Stejně tak jsou uplatněny v praktické části bakalářské práce.

Klíčová slova: fotografie, grafický prvek, koláž, obraz, svět, výtvarná výchova

ANOTATION

The subject of this bachelor's thesis is to look at the complex of image and photography and their role as a graphic element. It's dedicating mostly to collage techniques, whose authors are chosen from the Czech art in the early 20th century. The following section presents the work of contemporary artists. Theoretical principles discussed in the work are converted into art award for students of Secondary Vocational School of Education and Higher Vocational School of Education and Social Sciences. All of which are also used in the practical part of the thesis.

Key words: photography, graphic element, collage, image, world, art education

OBSAH:

ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 OBRAZ	9
1.1 CO JE OBRAZ?.....	9
1.2 ZOBRAZENÍ.....	10
2 FOTOGRAFIE / GRAFICKÝ PRVEK	12
2.1 FOTOGRAFIE.....	13
2.2 STRUČNÉ DĚJINY FOTOTGRAFIE.....	14
2.3 FOTOGRAFICKÉ ŽÁNRY.....	16
2.4 TRANSFORMACE SKUTEČNOSTI.....	18
2.5 GRAFICKÝ PRVEK.....	18
3 KOLÁŽ	20
3.1 KOLÁŽOVÉ TECHNIKY A MATERIÁLY.....	20
3.2 DĚJINY KOLÁŽE.....	24
3.3 OBRAZOVÉ BÁSNĚ JAKO PŘEDVOJ KOLÁŽE U NÁS.....	25
3.4 FOTOGRAFICKÁ KOLÁŽ.....	27
3.4.1 Karel Teige.....	27
3.4.2 Jindřich Štyrský.....	29
3.4.3 Jiří Kolář.....	31
3.4.4 Eva Fuková.....	33
4 FOTOGRAFICKÁ KOLÁŽ SOUČASNOSTI	35
4.1 MODERNÍ TECHNIKA NA UMĚLECKÉ SCÉNĚ.....	35
4.2 POČÍTAČ JAKO ZÁKLAD TVORBY.....	36
4.2.1 Zdeněk Sýkora.....	36
4.3 KOLÁŽ - POMOCÍ NŮŽEK A LEPIDEL.....	37
4.3.1 duVarret.....	37
4.3.2 Jackson Patterson.....	38
4.3.3 Laura Plageman.....	39
4.3.4 Lúa Ocaña.....	40
4.3.5 Sammy Slabbinck.....	41
4.4 KOLÁŽ - POMOCÍ PC A TECHNOLOGIE.....	41
4.4.1 Eli Craven.....	42

4.4.2	Fabienne Rivory.....	43
4.4.3	Isabel M. Martinez	44
4.4.4	Mark Dorf.....	45
4.4.5	Reynald Drouhin.....	46
4.5	DOSLOV SOUČASNÉ KOLÁŽOVÉ TVORBY	46
5	PRAKTICKÁ ČÁST	47
5.1	FOTOGRAFIE KRAJINY.....	47
5.1.1	Jiří Havel	50
5.2	GEOMETRIE	51
5.3	POSTUPY PRÁCE	53
5.4	POHLEDY ZA KRAJINU.....	56
6	DIDAKTICKÁ ČÁST	62
6.1	ÚVOD DO TÉMATU.....	64
6.2	PŘÍPRAVNÉ ZADÁNÍ - FOTOGRAFOVÁNÍ	64
6.3	ZADÁNÍ Č.1 - FOTOGRAFIE JAKO ZÁKLAD DÍLA	64
6.4	ZADÁNÍ Č.2 - FOTOGRAFIE JAKO GRAFICKÝ PRVEK.....	65
6.5	REALIZACE	65
6.5.1	VOŠ, SOPŠ a Gymnázium Evropská - 1.A.....	66
6.5.2	VOŠ, SOPŠ a Gymnázium Evropská - 1.AS.....	69
6.6	REFLEXE	71
	ZÁVĚR	73
	SEZNAM LITERATURY	74
	KOPIE ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	77
	SEZNAM VYOBRAZENÍ	79

„I vnímání je tvorba.“

Christian Morgenstern

„Fotografie je chodící oko. Klusající zřítelnice... Bud' někdo vidí, co se má fotografovat, anebo nevidí. Když to vidí, tak to uvidí i bez fotoaparátu; tím aparátem to jenom sdělí. To je jako když má někdo myšlenky a píše je. Píše už to, co měl dřív, než vzal pero do ruky. Kdežto někdo může mít v každé ruce pět per a když nemá myšlenky, tak nemá co sdělovat.“

Miroslav Horníček

ÚVOD

Když jsem vybírala téma bakalářské práce, měla jsem za to, že sama tvořím koláže. Původně se mé téma nazývalo "Fotografická koláž dnes". Během konzultací, hledání informací k práci a práci samotné mi nakonec došlo, že koláže už dávno netvořím. Tento práh už jsem překročila, a proto jej se mnou musela překročit i celá práce.

"Fotografie jako hra s (nejen) grafickým prvkem" byla reakcí na moji bezradnost v tom, jak celou situaci vyřešit. Nezkoumá pouhou koláž, ale i roli fotografie v experimentálním, dnes i multimediálním, umění celkově. Cílem této bakalářské práce je shrnutí vývoje koláže, fotografické koláže a poukázání na její dnešní nástupce. Dále se snažím adekvátně z nich vyjít v praktické části a najít inspirační východiska pro další didaktické zpracování.

Svou bakalářskou práci dělím do tří vzájemně se prolínajících a na sebe navazujících částí: teoretickou, praktickou a didaktickou. Každá z těchto částí svým vlastním způsobem přispívá do rozvoje hlavní myšlenky práce, jíž je fotografie a její využití v další tvorbě.

Teoretická část se věnuje tématu obrazu, fotografie, grafického prvku, koláže, fotografické koláže, fotografii jako grafickému prvkem. Postupně rozvíjející osnova má za úkol uceleně představit téma a problematiku práce a zároveň představit prvky, které se následně promítají do obou následujících částí.

V části praktické představuji vlastní tvorbu a svoji cestu k výslednému souboru fotografií. Je to systematický vývoj od prvních koláží až k manipulaci s fotografií a naprosté minimalizaci zásahu do fotografie.

Do didaktické části promítám teoretické principy vycházející z teoretické části bakalářské práce, zároveň ji propojuji se svou vlastní tvorbou skrze kombinování materiálů s mými vlastními autorskými fotografiemi.

TEORETICKÁ ČÁST

1 OBRAZ

"Obrazy jsou plochy, které mají význam." (FLUSER, 2013, s.11)

"...rovná barevná plocha, která připouští jakýkoli počet čtení, včetně toho správného."
(GOMBIRCH E. in TŘEŠTÍK M. Umění vnímat umění, 2011, s.16)

Obraz a jeho význam spočívá v povrchu. Můžeme jej vnímat dvěma způsoby. Povrchně, což je chvíle, kdy obrazu věnujeme jediný pohled. Nebo jej můžeme důkladně prozkoumat a pokusit se prohloubit jeho význam. Podle Viléma Flussera se tato fáze nazývá *scanning* - "pohled při něm sleduje kompletní cestu, která je utvářena jednak strukturou obrazu, jednak intencí pozorovatele." V průběhu *scanningu* se postupně odkrývá význam obrazu.

Ve významu obrazu se vždy spojí dvě intence. Vlastní význam obrazu a to, co je divákovi vlastní. Obraz nemůže být nikdy jednoznačný. Nabízí vždy prostor pro množství interpretací. Co divák, to jiné vnímání obrazu.

Při zkoumání obrazu sledujeme jednotlivé prvky zobrazené na povrchu. Propojením jednotlivých prvků jsme schopni definovat mezi prvky vztahy a určit tak nejen čas zaznamenaný v obraze, ale i vztahy významové.

1.1 CO JE OBRAZ?

"Obrazy prostředkují mezi světem a člověkem." (FLUSSER, 2013, s.13)

V označení, které je naše společnost schopna pojmout jako srozumitelnou a funkční definici, představuje obraz kulturní a historický předmět – sociokulturní zprávu a výtvarný artefakt. Z toho vyplývá, že je obraz samostatné výtvarné dílo, které v zaběhnutém slova smyslu znamená obraz, tedy to, co visí na stěně obývané místnosti. Nicméně je nutné si uvědomit, že problém obrazu není v současnosti omezen pouze

na kategorii výtvarného, „fyzického“ předmětu, ale je to i problém každodenního vnímání a vidění skutečnosti.

„V estetickém smyslu je obraz specifický odraz objektivní skutečnosti v lidském vědomí, kterým je přisvojován svět v noetických a gnoseologických, sociálních, třídních, etických, smyslových aj. aspektech bytí a jeho praxe. Ve výtvarném umění v širším smyslu též sochařské, malířské, grafické, architektonické aj. dílo, které obraz výtvarně zhmotňuje; v užším významu též dvojrozměrné umělecké dílo, tj. deskový, závěsný či nástěnný obraz, mozaika, vázové malířství apod., jehož výrazovými prostředky jsou především linie a barva. V tomto užším významu může být o. definován též mezními pojmy jako malba obrazová nebo malba ornamentální, z jiného hlediska jako závěsný obraz (jehož samostatnost zvýrazňuje rám) nebo dekorativní panel (který rám potlačuje či vytlačuje) apod.“ (BALEKA, 1997, s. 246)

1.2 ZOBRAZENÍ

Podle Michaela Třeštíka bylo k vynalezení obrazu zapotřebí vynalézt prvně zobrazení. Vynález zobrazení není možno datovat, doprovází nás od počátku, třicet, možná čtyřicet tisíc let. Za první zobrazení je možné považovat například nalezenou stopu. Ve chvíli, kdy zahlédneme pár prohlubní v hlíně a víme, že prohlubně nejsou prohlubně, nýbrž stopa, a že stopa znamená zvíře a že zvíře je blízko, protože je stopa čerstvá, našli jsme zobrazení.

Zásadním obratem v dějinách a myšlení člověka je schopnost *vidět něco v něčem*. To je prvopočátek zobrazení, které vede až k vynálezu obrazu. Ačkoliv jsou jeskynní malby prvním nám známým zobrazením, stále je nemůžeme prohlásit za obrazy. Základní definicí obrazu je *„...čistá a ohraničená plocha“* (TŘEŠTÍK, 2011, s. 17). Zobrazení se rozvíjí v souvislosti s rozvojem hliněného nádobí a staveb. Postupně dostává zobrazení ohraničení, které upoutává pozorovatele a naznačuje mu fakt, že právě sleduje obraz a co všechno ještě obrazem je.

Mezi dnešním zobrazením a zobrazením v době pračlověka je zásadní rozdíl. V dnešní době už zobrazení nenacházíme, nýbrž jej sami vytváříme.

Jedním ze zobrazení, která dnes můžeme vytvářet mnoha různými způsoby, je i fotografie. Je to zobrazení, které považujeme za realistické. Fotografie je opticky "podobná" a tvoří podobný vjem jako realita. Fotografie jako zobrazení skutečnosti, čili realistické, je asi nejrealističtější ze všech možných.

Na základě principu připodobnění pracuje velká část výtvarného umění.

2 FOTOGRAFIE / GRAFICKÝ PRVEK

V tématu fotografie jako grafického prvku se fotografie transformuje z role celku jako hlavního zájmu diváka do odlišné obrazové informace. Obraz v roli grafického prvku totiž může být centrální informací, ale naopak i pouhým doplněním ke spokojenosti estetického, nebo i jiného vnitřního vnímání tvůrce.

Vizuální kultura nás dnes doprovází na každém kroku. Naše doba se vyznačuje naprostou nadmírou tlaku obrazu a obrazového materiálu na naši mysl. Každý z denně potkávaných obrazů má na nás jiný účinek, přitahují nás, obtěžují nás a v každém případě nás svou až neuvěřitelnou kvantitou obklopují. Obraz se nachází všude, ať už je zprostředkován skrze média nebo je jeho sledování naším zájmem, tedy formou výtvarnou.

K nutné výbavě dnešního člověka v boji proti (mediálnímu) odpadu musí nezbytně patřit umění selekce. Kdo nefiltruje množství vizuálních vjemů, utopí se v moři obrazů a textů. Běžná osoba denně zhlédne, aniž by je vyhledávala, hned několik tisíc obrazů, fotografií a s nimi reklam, které se vryjí do podvědomí, aniž by byly chtěné. Ale to není předmětem této práce.

Zůstaňme tedy u formy výtvarné. Můj vlastní záměr je transformace fotografie jako takové, a tím i změny jejího celého smyslu a významu. Podle Viléma Flussera divák, který vnímá fotografii pouze povrchně, ji zároveň vnímá jako okno. Pouhé okno, jehož pomocí vidí "realitu". Pomocí manipulace a transformace fotografie zkoumám jak vlastní meze fantazie, tak nahlížím do představivosti jiných.

Ve fotografii užitě jako grafický prvek v koláži či jiných technikách funguje většinou dialog a zvláštní symbióza konkrétna/reálna a abstraktna/snu. Snad v každém z děl se objevuje prvek znázorňující realitu, který jako kdyby poukazoval na existenci něčeho hmotného a narušil tím svět plný snů. Kategorie fotografie jako prostředku k další tvorbě, čili kolážovým technikám, plakátům atp., je tedy oblastí fantazijního světa. Možností komparace se světem reálným. Koláž je vizuální hra.

2.1 FOTOGRAFIE

Fotografie je dnes jedním z nejběžnějších médií vůbec. Je vytvářena jak profesionály a uměleckými fotografy, tak fotografy amatéry. Fotografie je zároveň významným výtvarným a vizuálním nástrojem v oblasti reklamy.

"Vizuální komunikace ve svých několika rolích - i nadřazeném postavení - čeká na zákazníky, které ovlivňuje, manipuluje. Nastává okamžik čekání na výsledek jejich rozhodnutí, tedy: zda občan zvolí danou firmu či výrobek nebo si vybere jiný... i tento princip je nápadně podobný s principem volební hry a získávání příznivců konkrétní firmy - tedy politické strany..."

...Ve světě, kde reklama ovlivňuje každého a v některých případech přímo ovládá mozky tisíců a podstatně přispívá k jejich rozhodování, je otázka po vlivu (a) moci - a nejen té politické - možná úplně zbytečná." (ŠMÍD, 2006)

Málokdy se najde člověk, který by nevládnul fotoaparát, nebo alespoň neměl fotoaparát jakožto základní příslušenství mobilního telefonu. Fotografie je v dnešní době zkrátka všude.

Co vlastně fotografie je? Jedna z definic nám sdělí, že je to *"postup zaznamenávání, technika zápisu stálého obrazu způsobeného světelnými paprsky do emulze, jejímž základem jsou stříbrné soli"*. (CÍSAŘ, 2004, s. 47). Flusser nám naopak poví *"aparáty vyrobený a distribuovaný obraz podobný letáku"*. (FLUSSER, 2013, s. 91). Samozřejmě, co člověk, to pohled, co teoretik, to jiná definice. Všeobecně je fotografie médium zachycující momentální stav a pohled do jednoho momentu skutečnosti. Svým způsobem je to forma nesmrtelnosti jistého detailu okamžiku.

„Fotografie v různých formách záznamu může být chápána konkrétním způsobem jako optický záznam reality, ale také jako talisman významné osobní vzpomínky. Její fyzičnost, spojená s předmětným zobrazením či abstraktním znázorněním reality, je prostřednictvím elektronické stopy technického média transformována do lidské

paměti svébytným otiskem „znovuvybavitelnosti“, vědomím „zakonzervované“ skutečnosti do podoby „duševní reality“...

...může být tudíž určitým zažitým existenciálně - duševním bohatstvím, vizuální, synapticky zaznamenanou zprávou, byť uloženou prvotně na informačně nestabilním nosiči ... vrací nás do minulosti svou přítomností, ale již transformovanou do jiné časoprostorové dimenze, tudíž i jiné alternativy vyvolané přítomnosti záznamu.“
(ŠMÍD, 2012)

Problematika spojená s vnímáním skutečnosti a fotografického obrazu se dá rozdělit do tří oblastí: fotografie a skutečnost, fotografie a výtvarné umění, fotografie a současná výtvarná výchova. Všechny tyto oblasti jsou velmi provázané, v některých případech dokonce neoddělitelné. Z kantorského hlediska se musíme věnovat kompetencím dětí při orientaci, zkoumání a pojmenování vizuálních zkušeností v současném světě v kontextech a možnostech aktuální technické vyspělosti.

V hodinách se nesmíme bát využívat nové metody, nástroje a technologické postupy, které nám dávají možnost smysluplně tvořit a dodávat dílům duševní a estetické hodnoty. V oblasti fotografie je technika na prvním místě, protože fotografie sama na technických inovacích stojí. Co se fotografické koláže týče, nová technologie, která poskytuje pro tvorbu jak samostatnou, tak pro tvorbu s dětmi neskutečné možnosti, je těžko postradatelná.

2.2 STRUČNÉ DĚJINY FOTOTGRAFIE

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.

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.

Alfons Mucha, český malíř, který se proslavil hlavně díky svým secesně laděným plakátům. Jeho celoživotní dílo, Slovanská epopej, je momentálně uloženo v Praze v Národní galerii ve Veletržním paláci.

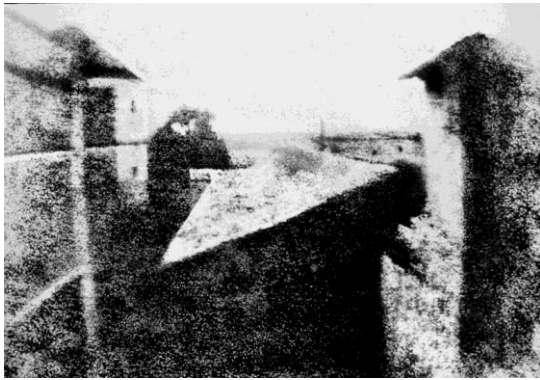
Byl však vedle toho také výborný fotograf. Své snímky využíval jako předlohy pro malbu. Tudíž vznikaly kompozičně podobně řešené fotografie, jako jsou jeho slavná díla. Na všech cestách měl svůj fotoaparát po ruce, jeho fotografie z Ruska před Říjnovou revolucí (1917) se staly předlohami pro části Slovanské epopeje. Dále je všeobecně považován za zakladatele české školy klasického fotografického aktu.

Josef Václav Myslbek, jeden z nejzásadnějších českých sochařů přelomu 19. a 20. století. Fotografii se sám nevěnoval, ale v rámci tvorby svých monumentálních soch je užíval jako předlohy. Při tvorbě pomníku svatého Václava si od svého přítele Vojtěcha Hynaise zapůjčil fotografie s koňmi v kroku (dílo mu zabralo 36 let tvůrčí práce a jeho definitivní podoby se nedožil). Dále například při tvorbě náhrobku kardinála Bedřicha knížete Schwarzenberga, který se nachází v chrámu svatého Víta na Pražském hradě, používal nalezené archivní snímky draperií a fotografie zapůjčené přímo od rodu Schwarzenbergů.

Nějakou dobu od vytvoření první chemické fotografie do chvíle, kdy byla uznána jako samostatná forma umění, to samozřejmě trvalo.

Možné využití fotografie a fotografie sama se začala zkoumat až ve 20. století, a to v období mezi válkami. Tak se stalo i navzdory tomu, že fotografie byla vynalezena již sto let předtím. Jako prostředek tvorby ji pak začali chápat například členové uměleckého svazu Devětsil.

Zde se dostáváme k momentu, kdy se fotografie opět stává prostředkem k další tvorbě. Jako pouhý účel plnící prvek nabývající smyslu až ve chvíli, kdy je přetvořen nebo spojen v celistvé výtvarné dílo.



obr. 1 Joseph Nicéphore Niépce - Pohled z okna v Le Gras, 1826

obr. 2 Alfons Mucha - Studie Aktu, 1895

2.3 FOTOGRAFICKÉ ŽÁNRY

Každý jednotlivý z následujících fotografických žánrů pracuje s fotografickým obrazem jiným způsobem.

Všechny jsou vytvořeny a užívány s jasným účelem a smyslem.

Dokumentární fotografie je odvětví fotografie, které zobrazuje skutečnost jako časový dokument, záznam, zobrazení reality

Dokumentární fotografie je přístup k fotografii jako k reálnému pravdivému sdělení divákovi. Divák skrze ni sleduje svět pomyslným "oknem". Navštíví vzdálené kraje, posadí se k moři, ocitne se uprostřed boje. Dokumentární fotografie je ve většině vizuální prostředek doplňující informaci.

Je možno ji rozdělit na subjektivní nebo objektivní, podle účelu, za kterým je dokument pořízen.

Aranžovaná, inscenovaná fotografie je specifickým druhem znázorňování, používaným především v kontextech umělecké tvorby. Na základě principu vědomé a řízené manipulace umělec dosahuje působivosti svého díla, kdy většinou realitu svérázně uchopuje a subjektivně interpretuje. Fotografie nemusí být nutně pokusem o „zachycení skutečnosti“, ale „jinou skutečností“, obrazem, který nabízí prostor pro

fantazii, představivost a ztotožnění se s jinými světy a úrovněmi vnímání na základě specifické řeči symbolů, vizuálních informací.¹

Typickým příkladem můžou být fotografie používané k propagandě během nacistické diktatury. Pečlivě komponované obrázky měly navodit pozitivní emoci.

Účelem a veškerým smyslem reklamní fotografie je propagace. Zaujmout zákazníka natolik, aby na danou nabídku vznikla poptávka, která se ne vždy zakládá na skutečné potřebě.

Není naprostou nutností, aby reklamní fotografie zobrazovala napřímo produkt nebo službu - může sloužit také jako podpora značky/brandu produktu - například se může použít fotografie, která vytváří prostředí, povětšinou pozitivní, do kterého pak produkt zapadá, jeho využití většinou jasně vyplývá. Platí to i v opačném případě, kdy se užije obraz takový, který navodí jasnou potřebu produktu, jelikož zobrazuje případ, kdy jste bez něj, a váš svět se tudíž zřejmě bortí.

Každá z těchto kategorií fotografií je jistým způsobem vytvořena za účelem užívání obrazu jako grafického prvku. Dokumentární fotografie doplňuje reportáže, články a titulky časopisů nebo televizní shoty. Vždy se kombinuje s dalšími a dalšími prvky. Fotografie aranžovaná, velmi blízká roli reklamní fotografie, působila v minulosti v oblasti plakátové tvorby a zde také nadále setrvává. Dále byla a je velmi oblíbeným způsobem tvoření surreálně laděných fotografií. Reklamní fotografie je v dnešní době snad nejrozšířenější fotografií ve veřejném prostoru. Stejně jako se člověk nezbaví reklamy na každém druhém kroku, nemůže se zbavit ani reklamní fotografie, protože ta jde s reklamou ruku v ruce a bez vizuálního nabuzení se dnes neprodává snadno.

¹ Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání - možnosti výtvarné výchovy v rámci environmentálního vzdělávání na ZŠ; příručka k projektu Alma Mater

2.4 TRANSFORMACE SKUTEČNOSTI

Transformace skutečnosti se dá vnímat několika způsoby vždy se však jedná o přeměnu/přetvoření. Přeměnou se dá nazvat kdecos, ať už od nenápadné (někdy hodně nápadné) retuše k naprosto otevřené manipulaci obrazem, což může zahrnovat i experimentální tvorbu v oblasti fotografie.

S transformací se setkáváme dnes a denně. Ani jedna z fotografií používaných v reklamním průmyslu, čili reklamní fotografie, není ani zdaleka pravdivou vizuální informací. Vzniká proto velká krize myšlení společnosti, protože lidé pod vlivem reklamy chtějí dosáhnout něčeho, co v reálném světě vlastně ani neexistuje a popravdě ani nemůže.

Dalším příkladem transformace jsou naopak přiznané manipulace s obrazem. Je to cokoliv, kde je viditelná změna ve fotografii. Velká část této práce stojí právě na manipulaci fotografie a já sama s ní pracuji. Přetvoření vizuálního vjemu a nabytí nových významů a smyslu. Je to nekonečné téma experimentálního výtvarného umění.

Dobrym příkladem je i transformace probíhající během přípravy na fotografování, fotografie, jež nezobrazuje realitu, nýbrž fiktivní svět. Jedná se o fotografii aranžovanou.² Z práce na aranžované fotografii se dá vytěžit velmi zajímavá a zábavná aktivita.

Transformace fotografie je velmi dobře aplikovatelná i do didaktických programů. Pokud se jedná o transformaci pomocí PC a grafických editorů, studenti většinou velmi vítají práci s jim dobře známou technologií.

2.5 GRAFICKÝ PRVEK

Už slovo prvek naznačuje, že se jedná o jistou část něčeho. V našem tématu se tedy dotýkáme části nebo elementu umělecké tvorby.

² viz 2.3 Fotografické žánry

Grafickým prvkem může být cokoliv. Obraz, text, grafém.. kterákoliv část díla, sestávajícího z několika ať už nesourodých nebo nějakým způsobem navazujících prvků, je považovaná za prvek grafický.

Možností kombinací grafických prvků je mnoho. Můžeme kombinovat obraz s obrazem, obraz s textem, text s textem (Kolář - strojopis).. Je to velmi obsáhlá a svým způsobem volná disciplína.

Nejznámější a nejběžnější kombinací grafických prvků jsou pro nás plakáty a plakátová tvorba.

"...všeobecná a základní souvislost obrazu a písma byla přítomna v plakátech, ovládajících tehdejší ulici. Plakát se stal hlavním prostředkem masové reklamy. A oč méně byl pokládán za vysoké umění, tím více přitahoval modernisty, jako médium komunikace" (JÁNSKÁ, 2007, s. 128)

Kombinace obrazu s písmem můžeme nalézt až 2 000 let nazpátek, kdy v Pompejích vznikaly mozaiky vyobrazení v kombinaci s popisy. Vztah mezi obrazem a písmem se v dějinách evropského umění neustále opakuje.

Nejvýraznější chvílí kombinace grafických prvků je nástup plakátu jako hlavního masového prostředku komunikace. Původně čistě typograficky řešené informační plakáty se pomalu přetváří a mění až do formy uměleckého díla.

Moderní plakát a jeho historie pramení z potřeby zvýšit estetickou nebo reklamní účinnost na společnost.

Po roce 1890 se plakát rozvíjí a stává se jedním z nejvýraznějších médií secesního stylu. Zde už jsou slyšet jména jako Alfons Mucha (pomyslná mezinárodní ikona plakátové tvorby, přes noc slavným díky plakátu Gismonda z roku 1894), Henri de Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard..

Plakáty jsou posléze inspirováni tvůrci obrazových básní a další kolážová tvorba meziválečné avantgardy.

3 KOLÁŽ

Koláží se chci v této práci zabírat důkladněji, a proto začínám u obecného pojmu koláže jako takové.

Je to technika užívaná převážně ve výtvarném umění, kde montáží a spojováním různých obrazových materiálů vzniká naprosto nové umělecké dílo.

Koláž může zahrnovat nesčetné druhy materiálů: novinové výstřižky, stuhy, kousky barevných nebo ručních papírů, části jiného uměleckého díla nebo texty, fotografie a další nalezené materiály, lepené na kus papíru nebo plátna.

3.1 KOLÁŽOVÉ TECHNIKY A MATERIÁLY

V umění 20. století můžeme nalézt bezpočet technik, které užívají fotografii jako grafický prvek. Já jsem se rozhodla přiblížit pár technologických postupů, které se dále v práci vyskytují, ve spojení s vybranými autoritami.

Každá z následujících technik odlišným způsobem a přístupem přetváří nejen vizuální vzhled fotografie, ale zároveň mění její význam. Ať už je k nim potřeba stříhání, množení, nebo doslova likvidování obrazového materiálu.

Konfrontáž je technika založená na spojování motivů s příbuznými nebo protichůdnými vlastnostmi. Porovnává prvky ze zcela odlišného prostředí a epoch. Umělec klade vedle sebe neporušené obrazy a počítá s naznačením jejich souvislostí.

Používá ji ve své výtvarné tvorbě Jiří Kolář.

V technice zvané *raportáž* tvůrce seřazuje na sebe navazující materiály, události a děje.

Proláž pracuje s obrazem na základě průhledu z jednoho prostoru do druhého. Skrze otvor prořezaný či proříznutý v obraze prvním se díváme na obraz druhý. Hraje se zde s propojením dvou různých světů, s prolínáním skutečnosti s uměním.

Roláž je kolážová technika, které dal vznik a s jejíž pomocí tvořil své koláže Jiří Kolář.

Roláž je technika, ve které se rozřezáním reprodukcí na pruhy a jejich skládáním podle předem zvolených pravidel tvoří nové dílo. Mění se v ní rytmus kompozice, prolínají se různé významy. Vychází z konfrontáže.

Dnes se roláže dají vytvořit i pomocí různých nastavení přímo ve fotoaparátu. Okamžitá kombinace dvou po sobě jdoucích sekvencí. Příklad v autoritách Isabel M. Martinez, umělkyně žijící v Torontu a její projekt "Quantum blink".³

Pomocí muchláže se mění základní souvislosti fotografie nebo obrazového materiálu. Deformací obrazu skrze muchlání a mačkání se poruší původní řád, čímž se zdůrazňuje role náhody.

Jiří Kolář k práci technikou muchláže používal série reprodukcí obrazů, starých tisků nebo obrazové materiály a fotografie z časopisů.

Muchláž se může vyjadřovat i k aktuálním tématům v dnešní době - mezi autoritami této bakalářské práce je zahrnuta i umělkyně s jiným pojetím práce s fotografií ve spojení právě s technikou muchláže. Laura Plageman spojuje fotografii a její deformaci, čímž poukazuje na lidské zásahy do krajiny.

Multipláž je další z kolážových technik, tato ovšem pracuje s četností námětu a s jeho kopírováním (stejný námět nebo náměty na sebe navazující).

Eva Fuková je představitelkou česko-americké fotografie.⁴

Fotomontáž je výtvarné dílo vytvořené montáží stejnorodého materiálu, tj. z fotografií či jejich částí nebo z negativů, a jejich novou projekcí. (BAKALA, 1997, s. 106)

Jedním z prvních českých grafiků experimentujících s fotomontáží byl Ladislav Sutnar.

Chiasmáž je jednou z nejvýznamnějších a nejzajímavějších technik objevených Jiřím Kolářem.

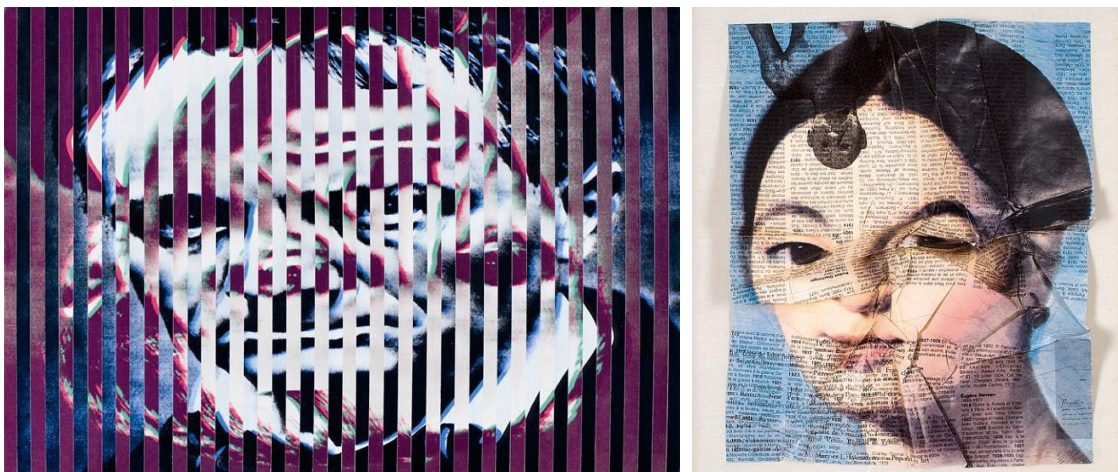
³ viz 4.4.3 Isabel M. Martinez

⁴ viz 3.4.4 Eva Fuková

V této technice Kolář roztrhává na kousky struktury nejrůznějších druhů písma, dopisů, notových osnov, map zeměpisných i hvězdných, šachovnice nebo fotografie, které pak znovu skládá dohromady a lepí na podložku. Ztrácí se zde původní význam znaků a vzniká zcela nová kompozice a nový řád obrazu.

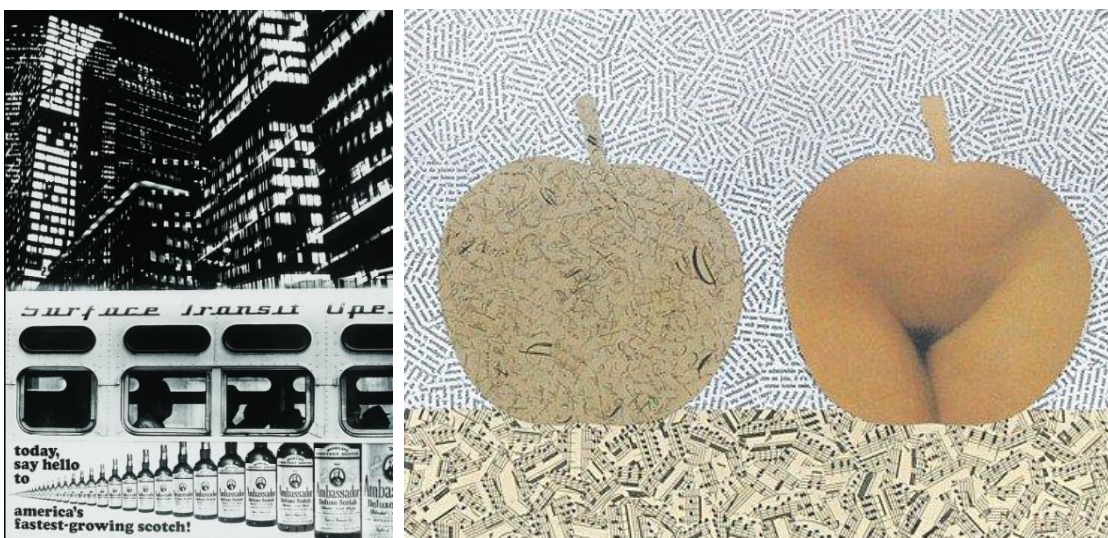
Stratifikace je další z technik, se kterými pracoval Jiří Kolář, jedna ze zvláštnějších.

Slepí se v ní několik vrstev barevných papírů, obrazových materiálů, fotografií, a ty se následně prořezávají řezákem. Odkrýváním spodních plánů se tvoří pozoruhodné obrazce.



obr. 3 Jiří Kolář - roláž

obr. 4 Jiří Kolář - muchláž



obr. 5 Eva Fuková - multipláž

obr. 6 Jiří Kolář - chiasmáž

Jak už bylo řečeno v definicích koláže, ať už z výkladového slovníku výtvarného umění či zdrojů internetových, koláž se může skládat z výstřižků z fotografií nebo obrazových materiálů (novin apod.) a nebo rovnou z obrazových materiálů kompletních. Vždy se ovšem jedná o plochý materiál papírového ražení. Nebo přesněji prostě obraz.

První otázkou při dnešních možnostech tvorby koláže je *analog* nebo *digital*? Ještě v dnešní době stále přežívá na umělecké scéně i koláž "tradiční", přičemž se jedná o koláž tvořenou v ruce, opravdu stále s pomocí nůžek a lepidla.⁵

Práce s výstřižky z různých časopisů, novin, starých fotografií, nových fotografií... Dnes snad nejdostupnější materiály, v minulosti rozhodně dostupné. Koláž je přítomna na naší výtvarné scéně od 20. let 20. století a v meziválečné avantgardě byla jednou z nejzásadnějších technik, v čemž určitě hraje roli právě dostupnost materiálů k její tvorbě.

Koláž v době digitálního věku je většinou otázkou práce s grafickými editory. Počítač nám umožňuje pracovat s fotografií na jiné úrovni a mnohdy ji posune o něco dál. S jeho pomocí jsme schopni zasahovat do fotky tak, že to ve výsledné práci není pouhým okem rozpoznatelné, zároveň do ní ovšem můžeme viditelně vkreslovat, propojovat ji s dalšími, kombinovat s vektorovou grafikou atd. Možností je tolik, že by jejich výčet a popis vydal na samostatnou práci na toto téma. Co se týče techniky a jejího využití při tvorbě koláží, není samozřejmě nutností, aby se pracovalo pouze s využitím počítače.

Velkými technickými pomocníky jsou i skenery, s jejichž pomocí se může fotografie deformovat ihned při převodu na digitální data, zde už se jedná o práci s fyzickými obrazovými materiály. Nebo přímo samotné fotoaparáty. Vyvinutější modely spojují větší počet sekvencí do jednoho snímku rovnou.⁶

⁵ viz 4.3 Koláž - pomocí nůžek a lepidel

⁶ viz 4.4.3 Isabel M. Martinez

3.2 DĚJINY KOLÁŽE

Všeobecně jsem se zaměřila i na historii koláže a její první ozvuky.

"V malířství a grafice je to technika komponující dílo z papírových výstřižků nalepováním na podložku; jejich výběr může být volen záměrně, veden asociací, může být založen zcela na náhodě." (BAKALA, 1997, s. 176)

Termín „koláž“ pochází z francouzského slova "Coller" v jeho významu "lepidlo, lepit". Tak jako koláž samotná, i její název se pravděpodobně poprvé objevuje u dvou zásadních postav výtvarného umění 20. století – Georges Braque a Pablo Picasso. Ti ji ve 20. století poprvé začali používat, a koláž se tak postupně stává výraznou součástí moderního umění.

Pablo Picasso roku 1910 vlepuje do svého obrazu - jako imitaci výpletu - voskované plátno. Papírová tapeta se začíná objevovat jako doplněk v kresbách Georgese Braqua. Vložením cizího prvku do díla začaly vznikat jakoby „výtvarné transplantace“.

Jedná se o revoluci v plošné tvorbě, postavenou na kombinaci výtvarných a nevýtvarných prvků. První koláže mají funkci pouhého doplňku díla, jeho vylepšení; nebo jsou formou přiblížení reality vložením opravdové části světa, nevýtvarného prvku, do naprosto odlišného prostoru vykonstruovaného rukou umělce

„Papiers collés“ je malířská technika a typ koláže, kterou využíval Georges Braque. Inspirován Pablem Picassem ji vytvořil a zformoval. Umělec zde vkládá do obrazu kusy plochých materiálů, jako jsou papíry, voskovaná plátna atp. U Braqua se objevují také noviny a další materiály, přičemž vložené kusy zastupují samotné objekty. Braque tuto techniku poprvé aplikoval ve své papier collé *Ovocná mísa a sklenice* (1912), kde ji kombinuje s kresbou. Dalším příkladem umělce, který užíval techniku papier collé je pak Henri Matisse, který produkoval obrazy v tomto stylu ke konci svého života.

Jedním z nejvýraznějších umělců zabývajících se na začátku 20 stol. koláží jako takovou je Max Ernst, který je zároveň nejvýraznější postavou koláže surrealistické. Ernst se v oblasti koláží pohyboval jak v spontánních sférách dadaismu, tak následně ve snových

polohách surrealismu. Za zmínění stojí jeho knihy koláží, například koláže z knihy *Stohlavá žena* (viz obr. 8).

Koláž dostala v umění význam nadřazeného pojmu. V dnešní době se koláží nazývá každé dílo, v němž je využito stříhání a lepení. Není to naprosto odpovídající, spíše je to praktické: pojem je stručný a v širší společnosti srozumitelný. Sám Max Ernst ovšem upozorňoval, že se koláže nemají zaměňovat s tím, co je známé jako již výše zmíněné papier collé kubistů, které byly motivované hlavně esteticky nebo architektonicky. Surrealistická koláž je totiž podle něj „nový druh šokujícího a překvapivého umění“.

Podle názoru Wenera Spiese je sotva nějaký pojem, který by univerzálněji definoval podmínky a možnosti umění našeho století, než je koláž.⁷



obr. 7 Pablo Picasso - Kytara, noty a sklenice vína, 1912

obr. 8 Max Ernst - Stohlavá žena; Dans le bassin de Paris, 1929

3.3 OBRAZOVÉ BÁSNĚ JAKO PŘEDVOJ KOLÁŽE U NÁS

"Obrazové básně se staly nejlepším příkladem interakce médií v českém uměleckém prostředí 20. let 20. století. Slovo a obraz v nich vytvářejí integrovaný významový celek. V syntéze básnictví a malířství, obohacené i aktualizované novými prostředky technické a masové civilizace, spatřovali jejich tvůrci cestu k realizaci "poezie po

⁷ online, [cit. 2.3.2014]. Dostupné z <http://k-kgrafika.czweb.org/>

všechny smysly", jejímž nejvlastnějším výrazem měla být - kromě lyrické abstrakce artificialismu - obrazová poezie" (JÁNSKÁ, 2007, s.128)

Obrazové básně vznikají a fungují v rámci meziválečné avantgardy a poetismu. Jejich tvůrci se inspirovali produkty velkoměsta a civilizací jako takovou - reklamní grafika, a z ní pak konkrétně cestovní plakáty. Ty obsahovaly fotografie krajín a měst s turisty, v popředí doplněné dalšími texty a obrazovým materiálem.

Z cestovních plakátů obrazové básně těžily nejen motiv, ale zároveň i ono spojování vizuálně nesourodých prvků.

První obrazovou báseň vytvořil Karel Teige roku 1923 pod názvem *Odjezd na Kytheru*. Podnětem pro tvorbu obrazových básní zde bylo posílání pohlednic z cest. Dále jsou velmi podstatné obrazové básně Jindřicha Štyrského, jejichž soubor je jeden z nejrozmanitějších, jak formálně tak technicky. Mezi nimi se nachází i Štyrského rané koláže.⁸

Tvorbě obrazových básní se věnovali nejen malíři, ale i herci, básníci a fotografové v rámci sdružení *Devětsil*. Jejich hlavním cílem byla oslava moderní civilizace a populárních kultur.

S nástupem surrealismu se tvůrci obrazových básní stávají kolážisty, většinou pracují pouze s vizuálními prostředky a práce s písmem v rámci obrazu zde mizí.



obr. 9 Karel Teige - *Odjezd na Kytheru*, 1923



obr. 10 Jindřich Štyrský - *Marion*, 1923

⁸ viz 3.4.2 Jindřich Štyrský

3.4 FOTOGRAFICKÁ KOLÁŽ

Z obecného hlediska se jedná o koláž tvořenou z fotografií nebo jejich částí. Může to pak být koláž lepená nebo tvořená montáží jednotlivých sekvencí, podobně jako když tvoříme film, ale ne spouštěním jednotlivých obrazů za sebou, nýbrž přes sebe. V tu chvíli už můžeme mluvit o fotomontáži. V dnešní době je možné koláž vytvořit i pomocí počítače, kdy zpracováváme digitální data v různých druzích grafických editorů, jako je například Photoshop.

3.4.1 Karel Teige

(1900 – 1951)

Český teoretik umění, literární a výtvarný kritik, umělec, publicista a překladatel.

Vůdčí představitel českého poetismu - pro který sepsal manifesty a na jehož vzniku se podílel - a surrealismu. Jeden ze zakladatelů Svazu moderní kultury Devětsil.

Zde musím především odkázat k výše zmíněným *Obrazovým básním*, které jsou u Teigeho pro naše téma prvotním zájmem. Kromě *Odjezdu na Kytheru* (1923) - viz obr. 9 - zmíním ještě *Pozdrav z cesty* (1924).

Již od šestnácti let publikoval své kresby v zahraničí.

Karel Teige se věnoval celý život typografii, a tím se také dostáváme k jednomu z jeho nejznámějších děl - v roce 1926 vychází Nezvalova *Abeceda* (viz. obr. 11). Teige velmi originálním způsobem propojuje typografii spolu s fotografií. Zde graficky vkomponovává taneční pózy Milči Mayerové, které jednotlivě symbolizují každá jiné písmeno. Teige tím názorně představuje vlastní vizi, že fotografie může zásadně změnit moderní typografii.

Karel Teige byl od roku 1934 členem Surrealistické skupiny. Původně vnímal surrealismus jako vyšší stadium poetismu. Jeho prvotní postoj k Bretonovskému surrealismu byl negativní a velmi kritický. Zde, v Surrealistické skupině, nakonec

působil jako její mluvčí a obhájce surrealistických principů. Tvoří řady fotografických koláží a fotomontáží.

Výsledný soubor koláží, které tvoří od roku 1935 až do své smrti roku 1951, je fascinující řadou 364 svébytných výtvarných děl, která odrážejí jeho vnitřní svět.

Tematicky nejzajímavější vědecké práce, které publikoval, jsou *Surrealismus, proti proudu* (1938) a *Moderní fotografie v Československu* (1948). Zároveň byl referentem hned několika novin (př. *Ruch, Právo lidu, Lidové noviny*). Byl také šéfredaktorem a grafikem měsíčníku *ReD - Revue Devětsilu*.

„V novém světě je nová funkce umění. Není třeba, aby bylo ornamentem a dekorací života, neboť krásu života, holou a mocnou, netřeba zastíratí a hyzditi dekorativními přívěsky. Není třeba umění ze života a pro život, ale umění jakožto součást života.“

(Karel Teige, 1922)



obr. 11 Karel Teige - Abeceda, 1926

obr. 12 Karel Teige - Koláž č.50, 1938

3.4.2 Jindřich Štyrský

(1899 – 1942)

Z dalších českých tvůrců koláže zmíním Jindřicha Štyrského, který je jednou z nejzásadnějších postav českého a vlastně i evropského surrealismu.

"Štyrského dílo je tak mnohostranné, že se zdá být jako celek neuchopitelné: vnímáme vždy jen jednu část, při natočení se zjevuje jiná, a náhle ty, o nichž se domníváme, že je známe, se ukáží v nových, pozměněných souvislostech. V jedné fasetě se zrcadlí další, a jakmile jsme přesvědčeni, že již vidíme dovnitř krystalu, znejistíme: mohlo jít pouze o odlesk jedné strany." (SRP, 1977)⁹

Z tvorby Jindřicha Štyrského je pro účel této bakalářské práce zásadní jeho fotografická a kolážová tvorba, ačkoli to byl umělec všestranný a působil hned v několika oblastech tvorby najednou (malíř, fotograf, grafik, výtvarník, básník, teoretik...).

Z fotografických prací zmíním jeho velmi ceněné cykly z Prahy a Paříže - Žabí muž, 1934; Muž s klapkami na očích, 1934 a Pařížské odpoledne, 1935. Jedná se o ukázky surrealistické fotografie, které byly vnímány jako velký přínos moderní fotografie. Díla Žabí muž a Muž s klapkami na očích byla představena na výstavě Skupiny surrealistů v roce 1935. Pařížské odpoledne je cyklus zřejmě nedokončený, pravděpodobně kvůli zdravotním komplikacím, které ho v Paříži postihly. Cyklus Pařížské odpoledne je možné označit jako jistý závěr Štyrského fotografického díla. Postupy užitě v předchozích dvou cyklech jsou uplatněny i zde, ale zároveň přibývá nový motiv, který nachází inspiraci nejčastěji v oblasti hřbitovů a zde přítomných náhrobků. Jedná se o motivy funerálie, devastace a eroze.

Kolážové tvorbě se věnuje již v rámci Devětsilu, kdy tvoří své Obrazové básně. Vznik Obrazových básní je momentem, kdy se kubistická koláž mění na poetickou fotomontáž.

⁹ online, [cit. 14.3.2014]. Dostupné z http://phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=styrsky_toyen

"Obraz, je poetickou vizí světa. Z požadavku obohatit jeho plochu magií slova, vpisovali jsme do obrazů různá hesla, věty, jež byly součástí obrazu. Tak vznikly obrazové básně, aniž obraz klesl na úroveň ilustrace. Obraz se stával kaleidoskopem, který nepotřeboval logiky, jako jí nepotřebuje žádná krása." (Jindřich Štyrský)¹⁰

V rámci Edice 69, kterou roku 1931 založil, vedl Erotickou revue (1931-1933). Té byly vydány tři díly, vcelku šest svazků. Obsahovala převážně překlady cizojazyčných erotických textů, byla doplněna kresbami Toyen a kresbami a fotografiemi Štyrského, které jí dodávají kvalitu i velký umělecký význam. V rámci Edice 69 bylo taktéž vydáno Sexuální nocturno a básně Vítězslava Nezvala doplněné Štyrského litografiemi.

A konečně pak *Emilie ke mně přichází ve snu*, Štyrského autorský erotický text doplněn jeho vlastními kolážemi, jež mají taktéž erotický náboj.



obr. 13 Jindřich Štyrský - Žabí muž, 1934-1935

obr. 14 Jindřich Štyrský - Sexuální nocturno, 1931

obr. 15 Jindřich Štyrský - Emilie ke mě přichází ve snu, 1933

¹⁰ Jindřich Štyrský - Mým očím nutno stále házeti potravu; 2009 režie Aleš Kisil

3.4.3 Jiří Kolář

(1914 - 2002)

Český básník a výtvarník. Převážně díky svým kolážím se proslavil po celém světě. Spolu s Jindřichem Chalupěckým zakládá Skupinu 42.¹¹

První koláže Jiřího Koláře vznikají již ve třicátých letech. První výstava jeho kolážové tvorby se koná roku 1937. Členem Skupiny 42 se ovšem Kolář stal jako básník, a tak své výtvarné experimenty na čas pozastavuje a věnuje se spíše literární činnosti. Na konci čtyřicátých let se pozvolna navrácí k vizuálním prostředkům a ke svým veršům začíná přiřazovat obrazy. Zde se objevují i metody jako je konfrontáž a raportáž.

Trvalo však ještě delší dobu, nežli básník opustil psané slovo, aby našel nové výtvarné prostředky, v nichž i přesto, že pracoval s prostředky vizuálními, stále využíval principy příznačné pro jeho vlastní psanou poezii.

V 50. letech experimentuje s vizuální poezií, od té pak plynule přechází k výtvarnému umění. V této oblasti ho zaujala především technika koláže, jejíž základní postupy v 60. letech zdokonaluje a rozvíjí do široké škály možností, způsobů a metod. Pracuje i s jejich kombinacemi. Důležitým přerodem v jeho tvorbě je vytváření strojopisů. Ve strojopisech poprvé v jeho tvorbě ztrácí písmo svůj význam a stává se vizuálním materiálem. Tímto způsobem vznikl nový jazyk, znaky byly stále nezávislejší na své původní funkci.

V této době tedy Kolář nachází, rozvíjí a dokonce sám vytváří kolážové techniky. Nespokojil se s všeobecným názvem „koláž“, proto pro každou výtvarnou modifikaci vymýšlí pojmenování a dává její definici. K nejvýznamnějším z nich patří *raportáže* a *konfrontáže*, se kterými v kolážové tvorbě začíná, a dále *roláže*, *proláže*, *muchláže*, *chiasmáže*, *stratifie*.¹²

¹¹ Skupina 42 - české umělecké sdružení, založeno roku 1942. Do skupiny patřili autoři jako byl například Jindřich Chalupěcký, František Hudeček a zmíněný Jiří Kolář. Byli ovlivněni převážně civilismem, futurismem, kubismem a konstruktivismem

¹² viz. 3.1 Kolážové techniky a materiály

V různých obdobích své tvorby zároveň Jiří Kolář tvoří objekty, jejichž povrch koláží různými způsoby. Známé jsou například jeho chiasmážové objekty.

Jiří Kolář navazuje tvůrčím způsobem na odkaz meziválečné avantgardy. Zasahuje výrazně do oblasti experimentálního umění. Už ve své době se přibližuje některým ze současných proudů tvorby, ale nikdy se s žádným neztotožňuje. Ještě dnes ovlivňuje cítění a myšlení básníků, výtvarníků. Jeho tvorba má vliv na vývoj reklamy, užitého umění, ilustrace, na knižní a časopisecké úpravy.

Svým dílem významně přispěl k chápání moderního způsobu myšlení. Nutí společnost ke komplexnímu vnímání skutečnosti. Nutí k náhledu z jiných a často neočekávaných úhlů pohledu.

V roce 1990 byla, z iniciativy Jiřího Koláře, Václava Havla a Theodora Pištěka, vyhlášena Cena Jindřicha Chalupického, předurčená ke každoročnímu opakování jako soutěž mladých umělců/výtvarníků do 35 let.



obr. 16 Jiří Kolář - Olympijské zlato, 1972

obr. 17 Jiří Kolář - Autoportrét, 1979

3.4.4 Eva Fuková

(1927)

Autorka českého původu, představitelka česko-americké fotografie. Patří k nejvýznamnějším osobnostem české umělecké scény 20. století. Je legendární a průkopnickou osobností poválečné české fotografie.

Se svým manželem malířem Vladimírem Fukou patřila do společnosti pohybující se kolem Jiřího Koláře. Na základě rozhodnutí manžela v roce 1967 emigrovali do USA. Fuková se vrátila poprvé až po jeho smrti, ale nikdy už se nevrací natrvalo.

Fotografii a lepené koláži se věnovala od mládí. Studovala na grafické škole a následně malbu na Akademii výtvarných umění v Praze.

Se svou tvorbou se byla schopná prosadit i v New Yorku. Zde se věnovala fotografii a pak kolážové tvorbě, která zahrnovala především *multipláže*.¹³ Pracovala se sociálně-civilizační fotografií, od které přechází k surreálně-poetickému vidění světa.

Se svým fotoaparátem zachycuje pohled na "absurdní kafkovskou Prahu", jak ji sama nazývá. "*Chodila jsem po Praze a sbírala motýly.*"¹⁴ V emigraci se věnuje fotografování New Yorku, kde zachycuje a konfrontuje jednotlivé reality. Hledá podobné principy, jaké hledala v pražských ulicích.

"Umění vidět umění. Umění vidět a chápat. A to, když to člověk má naděleno tak má život tisíckrát bohatější než kdokoli jiný.." (FUKOVÁ, 2003)

Přesto, že Eva Fuková fotografovala a tvořila hodně, stejnou měrou také selektovala, Proto její tvorba za posledních šedesát let čítá pouze několik set snímků. Jejich sbírka byla vystavena v Pražské Leica Gallery v roce 2013 pod názvem *Pábění*¹⁵. Jednalo se už o několikátou výstavu její tvorby v Čechách.

¹³ viz 3.1 Kolážové techniky a materiály

¹⁴ Eva Fuková; *Ještě jsem tady*; Eva Fuková, 2003 režie: Zdeněk Tyc

¹⁵ slovo "vynalezl" Bohumil Hrabal; znamená volně plynoucí, bezbřehé vyprávění



obr. 18 Eva Fuková - Comics, 1964

obr. 19 Eva Fuková - Dálnice, kolem r. 1960

4 FOTOGRAFICKÁ KOLÁŽ SOUČASNOSTI

Eli Craven, Fabienne Rivory, Isabel M. Martinez, Jackson Patterson, Laura Plageman, Lúa Ocaña, Mark Dorf, Reynald Drouhin, Sammy Slabbinck, duVarret. V souboru děl těchto autorit se nachází změť naprosto odlišných pojetí fotografických koláží, koláží a grafických prvků. Hlavně proto je tato část bakalářské práce velmi zajímavou oblastí, jejíž zmapování nebylo snadné, zato však bylo velmi přínosné jak svou inspirativností pro mě samotnou, tak tím, jak obohacuje a oživuje tuto práci jako takovou. Již samotný průzkum a hledání bylo obohacující. Některé zde nalezené nápady transformuji a aplikuji následně i ve vlastní tvorbě.

Tvůrci se pohybují od běžné koláže z výstřižků, přes kombinaci fotografií s barvami, kombinace několika fotografií a grafickou úpravou v počítači.

Nejprve tedy zmíním zásadní změny v možnostech tvorby - novou techniku.

4.1 MODERNÍ TECHNIKA NA UMĚLECKÉ SCÉNĚ

Zásadním převratem pro výtvarném umění a mediální tvorbu byl vynález digitální fotografie. První digitální fotoaparát spatřil světlo světa již v roce 1981, byl vynalezen firmou Sony¹⁶. Jedná se o chvíli, kdy fotografie jako reálný list papíru mizí a dál funguje jako nehmotný soubor dat v paměti disku.

Digitalizování fotografie přineslo nejen možnost její masové distribuce, také otevírá větší možnosti v manipulaci s vizuální informací.¹⁷ Manipulace v postprodukcí s výjevem obrazu je dnes naprostou přirozeností.

Možnost digitalizování dat už i reálně existujících obrazů, je další užívanou technologií. skener je velkým pomocníkem jak v běžném životě, tak zajímavým prostředkem k výtvarné tvorbě.

Další převrat a zásadní proměnu umělecké scény i celkového myšlení společnosti způsobila nová média.

¹⁶ Prvním komerčně vyráběným digitálním fotoaparátem byl v roce 1988 Fuji DS-1P

¹⁷ viz Transformace skutečnosti

4.2 POČÍTAČ JAKO ZÁKLAD TVORBY

První náznaky vzniku počítače se datují již do 19. století. Tehdy byly vymyšleny základní principy fungování mechanického stroje stvořeného pro provádění složitějších výpočtů. Počítač je dnes nepostradatelnou součástí našeho školního profesního i soukromého života. Bez něj si většina z nás není schopna představit každodenní život (nebo třeba psaní bakalářské práce). Ale jak je to ve vztahu počítače a umění?

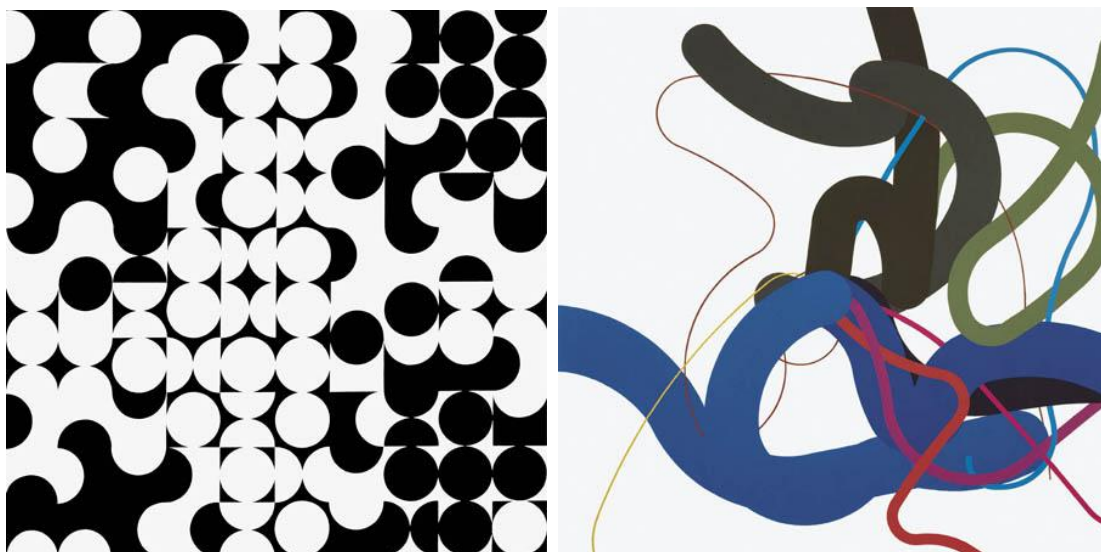
Ačkoli se nejedná o představitele umění kolážového ani fotografického, je podle mne třeba zmínit Zdenka Sýkoru jako velkého průkopníka práce s počítačem v umění, přesněji v malbě.

4.2.1 Zdeněk Sýkora

(1920-2011)

Patří mezi nejvýznamnější osobnosti českého umění 2. poloviny 20. století. V 60. letech začal experimentovat se zapojením počítače do umění. Využívání počítače při tvorbě díla se ve své době setkala s odporem, Sýkora to ovšem pojal jako výzvu pro nové pojetí barev a tvarů. První struktura z roku 1963 - Šedá struktura - byla tvořena ještě bez pomoci technologie. Práce s počítačem urychlila náročnou přípravu tvorby. Prvotní práce zahrnující spolupráci s počítačem jsou založeny na striktních pravidlech naprogramovaných umělcem, ze kterých vzniká struktura poskládaná ze základních geometrických tvarů. Později tvoří makrostruktury, které vznikají zvětšením elementů nebo již existujících struktur. Z makrostruktur, které začíná ohraničovat černými liniemi, minimalizuje, a začíná tvořit pouhé linie. Linie, které jsou založeny na náhodnosti generování souřadnic počítačem.

Ačkoli pracoval se systémy, programy a náhodností, zůstává originálním malířem, neboť se zároveň zabýval barvou, tvarem a vztahy mezi nimi.



obr. 20 Zdeněk Sýkora - Černo-bílá struktura, 1964

obr. 21 Zdeněk Sýkora - Linie č.206, 2002

4.3 KOLÁŽ - POMOCÍ NŮŽEK A LEPIDEL

I v dnešní době se najdou nadšenci a sběratelé starších tištěných materiálů, na nichž staví svá díla. Tito umělci se většinou odkazují na tradici, nebo naplňují své koláže kousavým humorem jim vlastním.

4.3.1 duVarret

Ilustrátor, který se specializuje na snové až surrealistické koláže, které diváka zaujmou na první pohled.

*"Once you see them, you'll drown into a mixture of dreamlike scenarios provoking every possible thought in your head. Mysterious as his artworks duVarret opened his mind for and shared his creative life with us."*¹⁸ Novinářka Viktorija Žilinskaitė a její komentář k duVarretově tvorbě.

¹⁸ online, [cit. 4.4.2014]. Dostupné z <http://www.ignant.de/2013/11/04/dreamlike-scenes-by-duvarret/>



obr. 22 duVarret - surrealistické koláže, 2013

4.3.2 Jackson Patterson

"*Recollected Memories*" jsou jedním z nejnovějších projektů Jacksona Pattersona, amerického fotografa. Jeho práce sestává z různých vybraných fotografií, které propojuje s fotografiemi z vlastního rodinného alba. V průběhu svého života a tvůrčí činnosti procestoval mnoho zemí, ale vždy se nakonec vrátil na "Divoký západ".

Patterson se inspiroval příběhy, které staví do popředí ve chvíli, kdy spojí médium fotografie s technologickými postupy 21. století, kulturní vlivy migrace na západ s historií své vlastní rodiny. Každý kus zpracovává svůj vlastní originální příběh, vlastní postup výroby a vizuální jazyk. Fotograf, který je původem z Arizony, při práci na projektu zjistil, že příběhy, které objevil, nejsou jen příběhy jeho vlastní rodiny, ale jsou to příběhy, které existují na celém světě, tedy i mimo něj a jeho rodinu.



obr. 23 Jackson Patterson - Recollected Memories, 2013

4.3.3 Laura Plageman

Umělkyně a pedagožka, žijící a pracující v Oaklandu. Pomocí svých obrazů prozkoumává vztahy mezi procesem tvorby obrazu, fotografickou pravdou a zkreslením.

Zasazeno do rámce digitálního věku, Laura Plageman pracuje se svými představami o realismu a autenticitě pomocí analogových procesů. Ve svém projektu "Response", zachází s fotografií jako s obojím, reprezentací i hmotnými předměty, dotýká se možností realistické reprezentace, referenčnosti, a fotografie-jako-věci.

"My process unfolds through observation and experimentation; I let the image and its materiality dictate its direction. Playing with paper and light in unplanned and organic ways, I look for new ways to perceive space, form, and context of my subjects." (Laura Plageman, 2013)¹⁹

Vytváří obrazy, které ukazují obyčejnou přírodu jako něco záhadného a krásného, pozměněno rukou člověka.

¹⁹ online, [cit. 2.3.2014]. Dostupné z <http://photolp.com/projects/entry/response/>



obr. 24 Laura Plageman - Response

4.3.4 Lúa Ocaña

Španělská fotografka, žijící a tvořící v Barceloně.

Hlavními pojmy její práce jsou *kůže*, *zlom* a *čas*. Každý z obrazů je tvořen dvěma polaroidovými snímky, kdy jeden z nich je roztrhlý a jsou umístěny nad sebou. Takže moment pořizování fotografie není zmrazený v jeden přesný okamžik, ale umělec zde poskytuje kontinuální fragment času. Vytváří paralelu mezi trháním fotografického materiálu a časem potřebným ke zbavení se první vrstvy kůže pokrývající tělo, tedy oblečení. Veškerá cesta časem a co se v ní stane, se odráží v každé jednotlivé konečné montáži. Ve své práci nám ukazuje své vlastní vnímání prostoru.



obr. 25 Lúa Ocaña

4.3.5 Sammy Slabbinck

Belgický umělec, vytváří papírové koláže, ve kterých kombinuje vintage fotografie se současnými kompozičními styly.

Fotografie jsou jako u klasické koláže rozřezány na kousky a pozměněny, dodává jim nadsázku a hraje si s proporcermi.

Jako dítě byl Sammy Slabbinck fascinován časopisy z 60. a 70. let, které v té době začínal sbírat. Později z nich uchovává jen kousky, které třídí, a začíná tvořit koláže. Kombinací archivních snímků se současnými kompozičními styly se Sammy Slabbinck pohybuje velmi blízko pop-artu a občas se přibližuje k surrealismu. Vlastním smyslem pro humor dokáže pobavit a zaujmout diváka.



obr. 26 Sammy Slabbinck - koláže

4.4 KOLÁŽ - POMOCÍ PC A TECHNOLOGIE

Následující část se věnuje úpravě obrazu pomocí technologie. Jde o manipulaci skrze počítač a grafických editorů, ale ne vždy. Ne vždy je totiž potřeba k tvorbě koláže grafického editoru. V následovném výčtu jednotliví výtvarníci experimentují s různými možnostmi manipulace fotografií skrze možnosti moderní techniky.

Ať už se jedná o nastavení fotoaparátu, práce se skenerem, prosvěcování či jiné možnosti, všechna řešení jsou originální a nápaditá.

4.4.1 Eli Craven

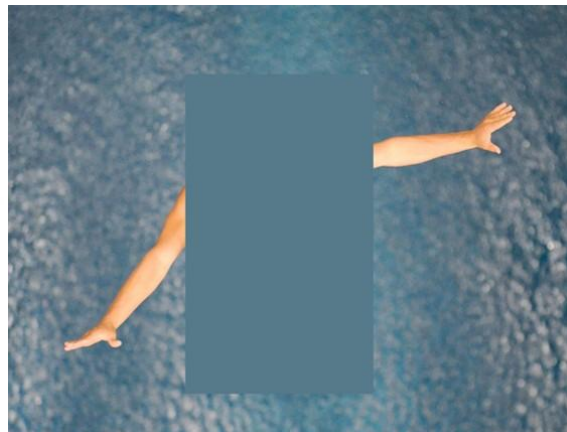
Umělec narozen roku 1979 v Idaho Falls, žijící a pracující v Illinois.

Prostřednictvím fotografií, které naznačují něco hmatatelného, něco co jde až za hranici fotografie, a jejich přetváření, zkoumá roli obrazu v procesu socializace.

Shromažďuje snímky z časopisů, knih a své vlastní minulosti, s jemnou směsí humoru a melancholie jsou pak rekonfigurovány tak, aby bylo možné lépe vnímat hodnotu originálu.

Ve svém projektu *"Screen Lovers"* pečlivě skládá fotografie do sebe tak, aby částečně skryly a transformovaly originál, který následně nabývá nového významu. Záhyby skrývají ohniskovou informaci obrazu, a tak upínají divákovu pozornost k většinou druhotným gestům, pohybu a formě. Konvenční scény radosti, smutku a romantiky tak nabírají zcela nové hodnoty svou anonymitou a nejednoznačností. Tento jednoduchý, ale velmi účinný akt skládání, se stává průzkumem nového významu skrze odčítání.

V projektu *"Sports"* překrývá ohniskovou informaci pomocí barevné plochy.



obr. 27 Eli Craven - Screen Lovers, 2013

obr. 28 Eli Craven - Sports, 2012

4.4.2 Fabienne Rivory

Francouzská umělkyně. Vytváří díla, ve kterých propojuje barvu a fotografii. Na propojení těchto dvou prostředků, tedy na tento druh tvorby, se zaměřuje již od roku 2007.

S velkým nadšením prozkoumává interakce mezi fotografií a malbou, reálným světem a světem fantazie, vzpomínkami a přítomností. Obrazy ze série "Miroir" jsou vyrobeny pomocí akvarelu nebo inkoustů, které jsou až následně digitálně skombinované s fotkami.

Hotové práce obsahují určitou jiskru a zprostředkovávají více subjektivní a poetickou vizi.

"My images are built around photographs that are picked out of my personal collection: landscapes, nature, silhouettes..."

"These are individual memories but, through the choice of the photos, the way they are processed, and the minimalism of the resulting pictures, they become more universally evocative and can remind anyone of a memory, any place, an emotion..." (Fabienne Rivory)²⁰



obr. 29 Fabienne Rivory - Miroir

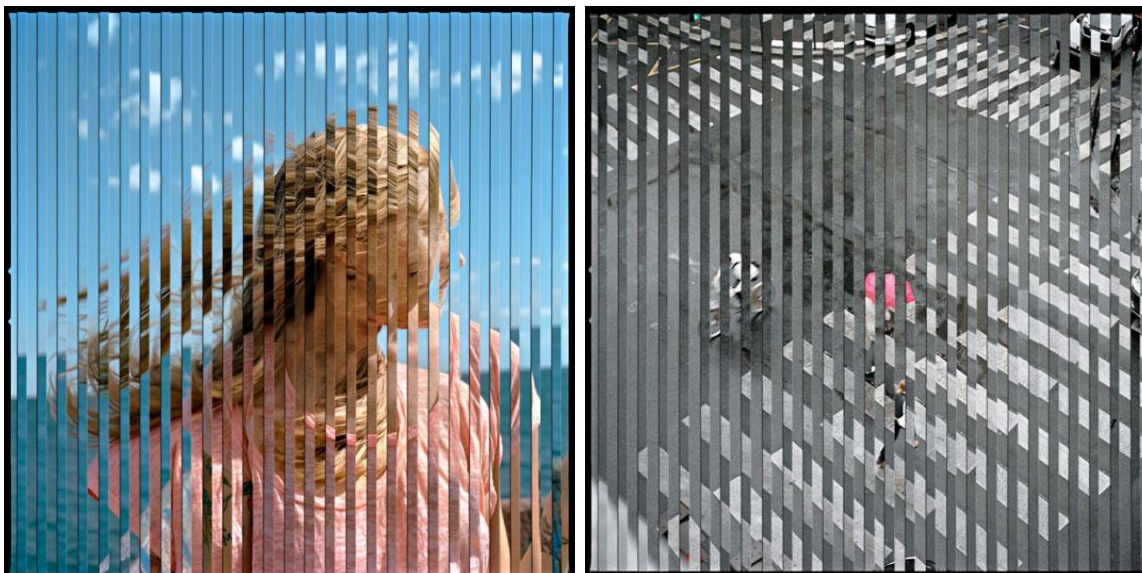
²⁰ online, [cit. 2.3.2014]. Dostupné z <http://cargocollective.com/labokoff/Info/>

4.4.3 Isabel M. Martinez

Umělkyně pochází ze Santiaga de Chile. Drží BFA od Pontificia Universidad Católica de Chile a MFA z University of Guelph, Kanada. V současné době žije a pracuje v Torontu.

"According to quantum mechanics we have forty conscious moments per second, and our brains connect this sequence of nows to create the illusion of the flow of time. So, what would things look like if that intermittence was made visible? This body of work explores that hiccup, that blink, that ubiquitous fissure in the falling-into-place of things." (Isabel M. Martinez)²¹

Ve své práci *"Quantum Blink"* se zaměřuje na formulování něčeho mezi zmrazením času - což je to, čím se fotografie vyznačuje - a jeho neúprosným plynutím. Kombinované fotografie z *"Quantum Blink"* se skládají ze dvou expozic pořízených pouhé okamžiky od sebe. Použitím masky umístěné ve fotoaparátu dosahuje vytvoření pruhovaného vzoru, tato funkce jí umožňuje smísit dva obrazy dohromady a ve stejné chvíli je udržet ve stavu, kdy jeden nezmizí v druhém.



obr. 30 Isabel M. Martinez - Quantum Blink

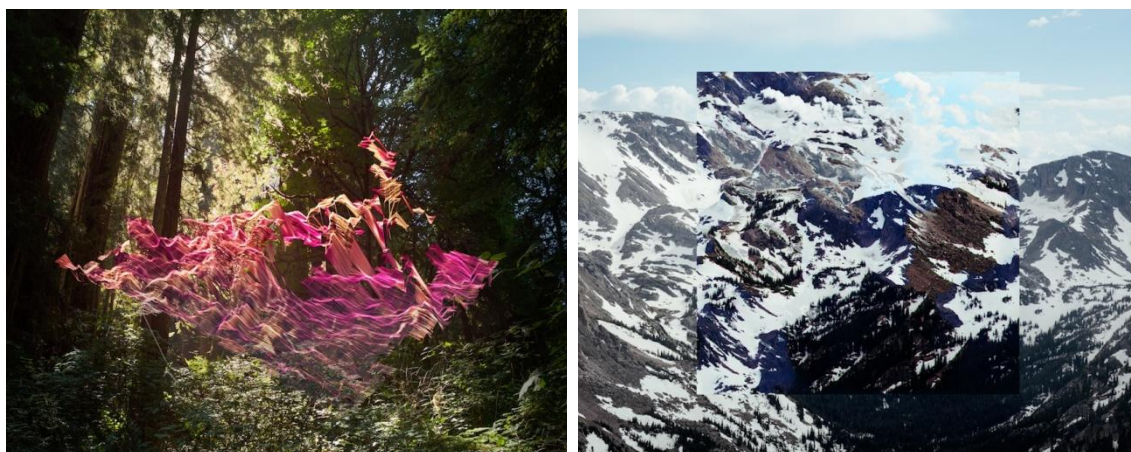
²¹ online, [cit. 20.3.2014]. Dostupné z <http://www.ignant.de/2013/09/13/quantum-blink/>

4.4.4 Mark Dorf

Mladý umělecký fotograf žijící v Brooklynu.

Jedna z jeho posledních sérií nese název *"Path"*. Autor zde zkoumá nové technologie a digitální jazyk v lidském kontextu pomocí digitální fotografie. V rámci obrazů se zaměřuje na využití přísné geometrické a syntetické formy kontrastu oproti krajině, do níž je vložen a kde se porovnávají naprosto odlišné vizuální vjemy. Zaměřuje se na krajinu a moderní digitální jazyk. Mark Dorf se snaží porozumět našemu agresivnímu zachycování a digitalizaci okolí pomocí velmi základního použití čisté barvy a jednoduchého nástroje současného digitálního zpracování obrazu, které používáme k vytvoření smyslu a manipulaci v masmédiích.

"I specifically find interest in the ways in which we have become dependent upon this technology to help aid us in our navigation of our every day and how it affects our perception of the world around us all socially, emotionally, and physically – it is no longer about logging on or off, but rather living within and creating harmony with the realms and constructs of the internet for our newest generation of inhabitants." (Mark Dorf, 2013)²²



obr. 31 Mark Dorf - Path, 2013

²² online, [cit. 1.3.2014]. Dostupné z <http://mdorf.com/path.html/>

4.4.5 Reynald Drouhin

Narozen v roce 1969, současný umělec žijící a pracující v Paříži. Učí multimédia na Vysoké škole výtvarných umění v Rennes.

Ve svém projektu "*Landscape Monolith*" multimediální umělec reviduje křišťálově jasné krajiny, otočením části krajiny vzhůru nohama. Umístěním podivného tvaru přímo do středu horizontu vytváří okno na nové, naprosto odlišné ač stejné místo, které bezkonkurenčně funguje s okolním prostředím.

Intenzivní barvy a téměř jednoznačné linie přírody vytvářejí abstraktní scény. Drouhin pracuje nejen s vyhrazenými prostory. Střídavě se zajímá se o různé možnosti odhalení něčeho jiného, než je "viditelné", takového paralelního vesmíru, který je přízračný, podivný nebo vyplývající z kódovaných dat.



obr. 32 Reynald Drouhin - Landscape Monolith

4.5 DOSLOV SOUČASNÉ KOLÁŽOVÉ TVORBY

Na závěr chci jen dodat, že soubor mnou zvolených autorit se povětšinou schází v jednom momentě. Momentě kdy koláž jako takovou přesahuje a opravdu pracuje s fotografií jako grafickým prvkem.

Jsou to díla založená na manipulaci s fotografií jako celku a tím jsou mi blízká.

5 PRAKTICKÁ ČÁST

Má autorská tvorba za posledních pár let, kdy studuji na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty, prošla zásadními změnami. Asi nejznatelnější z nich je jisté hledání čistoty a jednoduchosti. Další je přiblížení se pro mě novým médiím, fotografii a grafickému designu.

Po seznámení se s grafickými editory se pomalu začala měnit i moje tvorba, která dříve stála na malbě, a začala do sebe zapojovat nové znaky a symboliku. Začala jsem se velmi aktivně věnovat fotografii, která mě jednoduše nadchla. A nadchla mě tisíckrát větším způsobem ve chvíli, kdy jsem objevila možnosti její manipulace.

V tom okamžiku se pro mě fotografie stala produktem k dalšímu zpracování. Začala jsem vyhledávat naprostou čistotu. Snaha minimalizovat se pro mne stala vším. Vedlo mne k tomu hned několik důvodů. Fotografie, které jsou pro mne vhodné k manipulaci, musí být "čisté" a jasné. Ve chvíli, kdy je sama fotografie plná jakési akce, a pak tedy "nečistá", působí na mě při následné manipulaci až přelácaně.

Tématem takto manipulované fotografie jsem se zabírala déle než poslední dva semestry. V celé praktické části tento projekt rozvíjím a prezentuji celý průběh mé práce. Ve výsledku je vidět má cesta provázená experimenty s fotografiemi, geometrií, linií, barevnými tóny atp. Cesta k naprosté redukci a minimalismu.

5.1 FOTOGRAFIE KRAJINY

Ke své práci jsem zvolila převážně fotografie krajiny. Nebo spíše jsem k nim postupně došla. Fotografie horizontů a linií nalezených převážně v přírodě, ale i mnou vytvořených krajin, v nichž jsem vyhledávala horizonty, čistotu. Zabývala jsem se i krajinou civilizační (viz. obr. 42), kde jsem se soustředila na geometrii budov a také na jimi tvořené horizonty.

Motiv krajiny je trvalou a organickou součástí umění malířského, grafického, a dokonce i sochařského (zde pak převážně reliéfní tvorba).

"V motivu krajiny se odrážejí podstatné procesy lidského bytí, kosmogonické a kosmologické představy, umělecké přisvojování v jejích smyslových, filozofických, sociálních aj. významech.

Motiv krajiny podléhá vývojovým proměnám, podmíněným obecným vývojem společnosti, tradicemi a úrovní kulturní a národní sféry, vztahu člověka jako výrobce k přírodě, jež je podmínkou jeho bytí." (BALEKA, 2007)

Krajina, její vlastnosti a lidské zásahy do ní, jsou jedním z nevyčerpatelných témat ve výtvarném umění. Tak jako se mění civilizace, mění se krajina s ní. Nedá se tvrdit, že jsou to vždy pozitivní změny.

Mé fotografie krajiny jsou fotografované s tím, že budou použity dál. Nesnažím se proto o dech beroucí skvosty krajinné fotografie, nýbrž o fotografie kompozičně co možná nejminimalističtěji řešené, aneb "čisté".

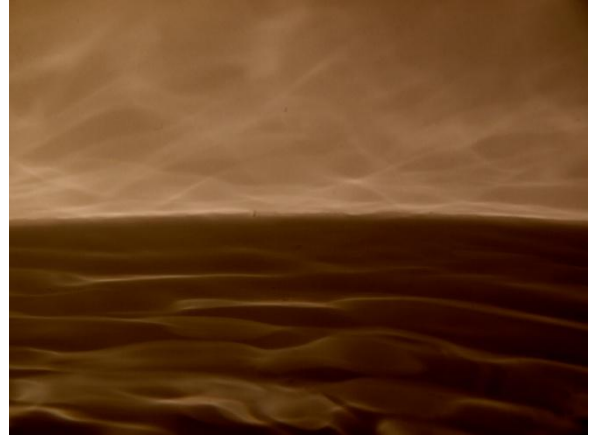
Své vlastní fotografie následně aplikuji i do didaktické části práce. Fotografie krajiny přírodní i civilizační jsem vytiskla a dala k dispozici žákům a studentům Vyšší odborné školy pedagogické a sociální, Střední odborné školy pedagogické a Gymnázia na Evropské, kteří pak následně tyto fotografie buď jen zapojovali do svých kolážových výtvorů, nebo tvořili pouze z nich.²³

Jako autoritu jen rychle zmíním zásadní osobnost české fotografie krajiny Jiřího Havla.

²³ viz. 6.5 Realizace



obr. 33 Adéla Primová - Krajina, 2013



obr. 34 Adéla Primová - Krajina, 2013



obr. 35 Adéla Primová - Krajina, 2013



obr. 36 Adéla Primová - Krajina, 2013



obr. 37 Adéla Primová - Krajina, 2014

5.1.1 Jiří Havel

(1931)

Jiří Havel - "dvorní fotograf Krkonoš". Fotograf samouk, o jehož budoucí fotografické kariéře nenapovídalo zhora nic. Původně stavební inženýr na dráze měl vždy blízko k přírodě a rád maloval. Fotografoval ze začátku pro radost, nakonec se fotografií začal živit. Profesionálem se stal pouze díky vlastní píli a zapálení. Dnes je fotografie, jak sám tvrdí, "nejlepším přítelem, souputníkem".

Jeho fotografie jsou snímány vždy analogovou technologií. V souboru jeho fotografií krajiny lze nalézt fotografie černobílé i barevné. Jsou zastoupeny v různých sbírkách, a to nejen u nás. Získal také řadu ocenění, jedním z nich je i cena v kategorii Životní prostředí soutěže Czech Press Photo (1997). Na svém kontě má více než 20 fotografických publikací.

Jiří Havel skrze svůj fotoaparát objevuje tajemství přírody. Neznámější jeho fotografie, fotografie Krkonoš, jsou hledáním nejkrásnějších okamžiků a míst. Sám dokumentuje pomocí fotoaparátu Krkonoše již více než padesát let. *"Stále mě umí něčím překvapit."* (HAVEL, 2007, s. 25)

Rozdíl mezi mým a jeho pojetím krajiny ve fotografii je zcela zřejmý. Pro Havla je krajina a její zobrazení hlavním motivem, jeho fotografie mají naprosto nádhernou atmosféru a zasáhnout do nich by byl hřích. Jsou to fotografie, ze kterých na člověka dýchají lesy, hory, fouká mrazivý vítr nebo lehký letní vánek.

Moje fotografie jsou prvoplánově tvořeny pro užití další a já v nich sleduji geometrii, kontrasty, popřípadě barvy. Zásadním rozdílem mezi jeho a mým pojetím je motiv, ze kterého ovšem vychází vše.



obr. 38 Jiří Havel - Fukýř na Západní planině, 1986

obr. 39 Jiří Havel - Stoh ze Železné hory, 1986

5.2 GEOMETRIE

"Linie - v grafice, malířství a sochařství 1. výrazový prostředek výtvarného zobrazování, který realitu vždy abstrahuje vzhledem k jejím předmětovým vlastnostem, trojrozměrnosti, tvaru, barvě, postavení či pohybu v prostoru, vztahu k ostatním tělesům v prostoru apod., ale i vzhledem k zákonitostem vidění a zobrazovacím záměrům." (BAKALA, 1997, s.202)

Jedním ze základních prostředků v mé tvorbě se stává práce s čistotou základních geometrických tvarů. Základní geometrické tvary jsem zvolila převážně z důvodu jejich jasnosti a jednoduchosti. I když právě to je jednou ze sporných věcí u geometrických tvarů. Jejich symbolika se začíná rozvíjet tisíce let před naším letopočtem, jsou zobrazovány již na stěnách jeskyní a pracuje se nimi snad v každé kultuře a náboženství.

Geometrické symboly jsou ve výtvarném umění nejstarší a nejrozsáhlejší oblastí výtvarných symbolů vůbec. I nejmenší bod (jakožto symbol středu, stability, soustředění) má svůj význam. Vertikály, horizontály, nejzákladnější a určitě notoricky známý symbol, kříž.

Čtverec je symbolem země a pozemskosti (kupodivu je i symbolem města), hmotného a pasivního principu, stability, spravedlnosti a přírodní rovnosti.

Kruh, symbol univerza, uzavřenosti, věčnosti bez začátku a konce, klidu bez napětí a bez dynamiky. Symbolizuje nebe, splývá s vědomím plynoucího, ale současně stojícího času. Symbol věčného života. Rituálně snad nejvyužívanější symbol vůbec (náhrobky, rituální stavby, svatozáře).

Trojúhelník na základně je symbolem stability života a vzepětí. Symbol aktivního mužského principu. Směřuje vzhůru.

Trojúhelník stojící na svém vrcholu je symbolem lability, přírodního bytí a ženského pasivního principu. Symbol nevědomí, niternosti, citů, vody a jejích hlubin. Směřuje dolů.

Vertikála, symbol aktivity a aktivní mužské, solární životní a kosmické složky, vzepětí, osvícení, ale také ve směru dolů symbol ponoru do hlubin podsvětí, lidského nitra, nevědomí, primárně přírodního a neindividualizovaného.

Horizontála, symbol pasivity a pasivní ženské, lunární životní a kosmické složky, roviny na níž se odehrává lidský život, časová osa.²⁴

Symbol utajuje a zároveň vyjevuje význam, jenž mu byl dán.

"Symbol má smyslovou podobu geometrického prvku či vzorce, písmena nebo soustavy písmen (monogram, kříž z písmen), číslice, zobrazení vesmírných živelů a těles (slunce, měsíc, hvězdy, světlo, voda, oheň) a přírodních jevů (mraky, déšť, duha, vegetační cyklus), smyslových počítků (barvy), podoby rostlin (stromy, květiny či jejich části) [...]"
(BALEKA, 2007, s. 355)

Velmi důležitá je zde také symetrie. Symetrie v umění, obrazech i mých fotografiích je hlavně jistým harmonickým vztahem částí obrazu. Souměrnost všech částí obrazu. A také je to věc, ke které jsem musela postupně dojít.

²⁴ dohledáno v: Baleka, J. Výtvarné umění - Výkladový slovník, 2007

5.3 POSTUPY PRÁCE

Ve druhém semestru Autorské a dokumentární fotografie jsme dostali zadání na téma "krajina města". Měli jsme volně zpracovat vlastní fotografie technikou koláže. Tehdy jsem se poprvé rozhodla pracovat s jednotlivými fotografiemi a následně je i zpracovat prostřednictvím Photoshopu. Zmiňuji to z důvodu prostého, kdyby nebylo této semestrální práce, nebylo by ani tohoto tématu bakalářské práce. Tehdy jsem se totiž skutečně nadchla a začala se o koláž opravdu zajímat. Výsledná práce vznikala hodiny a je zde taktéž ke zhlédnutí (viz obr. 40).

V rámci přípravy na výtvarnou část bakalářské práce jsem se pustila i do experimentování s koláží tvořenou rukou. V rámci kurzu multimediální tvorby, kde jsme přímo měli v rámci semestrálního projektu možnost soustředit se na téma bakalářské práce a doporučeno pokusit se pohlédnout na něj z jiného úhlu. Pro mě tedy byla výzva zkusit to provést jinak. To co dělám běžně v počítači jsem se pokusila provést za použití nůžek a papíru. Věnovala jsem se technice stratifii²⁵, kdy jsem obrazové materiály z časopisů - různé fotografie, reklamy, články - prořezávala a následně vrstvila. Provedla jsem několik experimentů a pokusů, ale rozhodně prospěšných. Toto experimentování se odráží i v přípravě didaktické části mé bakalářské práce.



²⁵ viz. Kolážové techniky a materiály

obr. 40 Adéla Primová - Krajina města, 2012

obr. 41 Adéla Primová - Koláž, 2013



obr. 42 Adéla Primová - Kruh, 2013

obr. 43 Adéla Primová - -Moře, 2014

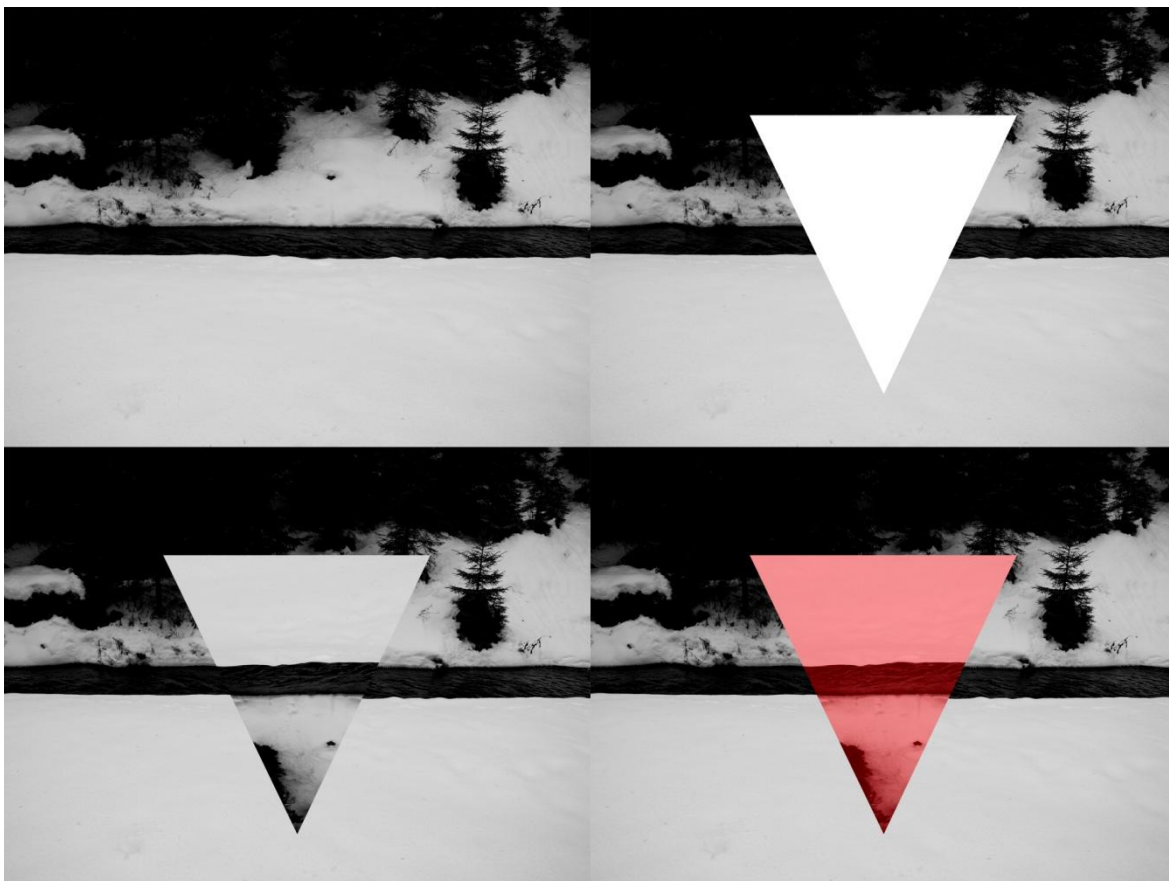
BARVA

Velkou otázkou se stalo i to, zdali pracovat pouze s fotografií černobílou, či zapojit i fotografii barevnou. Procházela jsem stádiem, kdy černobílá fotografie byla jasnou volbou, ale postupem času jsem černobílou fotografii začala "atakovat" barevnými překryvy.

Překryvy měly jeden efekt, velký kontrast oproti okolnímu prostředí na fotografii. Což je velmi dobře vidět na obr. 42.

Od tohoto postupu jsem se nakonec odchýlila a pokračovala ve zkoumání fotografií celkově barevných. Zde jsem se dostala do momentu, kdy jsem výsledný efekt v obraze tvořila pouhým zvýrazňováním tónů a živosti barev. Je to tak minimalistická proměna obrazu, že kdybych ji nezvýraznila i manipulací s jednotlivými tvary, nebo nezvolila hrubší, kontrastnější přechod mezi vrstvami, málokdo by si barevných rozdílů všiml.

Finální barva prací postupně přechází do studených tónů modré, obsahuje i fotografie černobílé, kombinace barevné a černobílé fotografie a dále fotografie, které jsou doplňovány například výrazně barevnými liniemi.



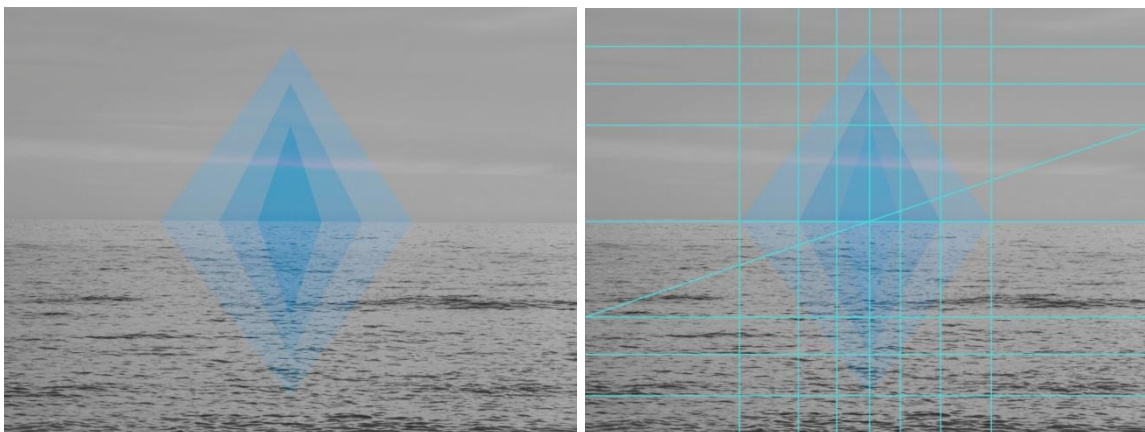
obr. 44 Adéla Primová - Linie a trojúhelník, 2013

PROSTOR / LINIE

Vždy jsem se snažila o kompozičně "dokonalé" čisté obrazy. Za každou ze mnou vytvořených manipulací se skrývá dlouhý čas strávený počítáním centimetrů, odměřováním, rýsováním. Obr. 43 a 44 ukazují postup práce, alespoň co se týče množení centrální části fotografie a jejího umísťování. Opravdu je to chvíle, kdy se jedná spíše o hodinu geometrie na střední škole. Rozdílem je digitální pravítko v grafickém editoru.

V rámci umísťování objektů jsem hodně experimentovala, a to nejen právě s umístěním objektů, ale i s jeho zvětšováním, popřípadě zmenšováním, tvary jako takovými, převrácením, obracením, částečným otáčením.

Velmi mě zaujaly možnosti různých převrácení částí fotografií, a tím i chvíle otevírání nové dimenze. Zároveň mi přišlo zajímavé i skládání zvětšovaných namnožených geometrických tvarů z jedné fotografie na sebe navzájem.



obr. 45 Adéla Primová - Moře a kosočtverec, 2014

obr. 46 Adéla Primová - Moře, kosočtverec a linie, 2014

5.4 POHLEDY ZA KRAJINU

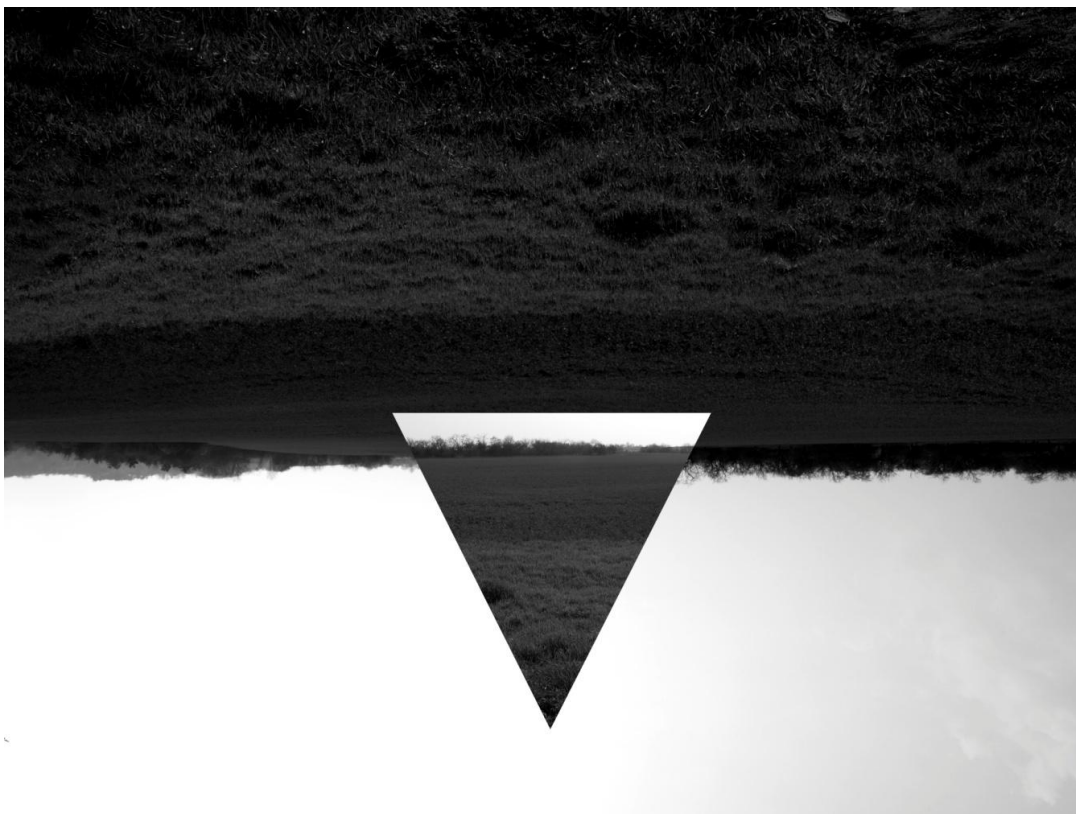
Ve finálním souboru fotografií aplikuji všechny již zmíněné postupy, hru s geometrickými tvary, barvy, kombinace barevných a černobílých fotografií..

Podle Flussera²⁶ je povrchně vnímaná fotografie pro naivního diváka oknem. Okno, které udává jasnou informaci a nesporně pravdivý vizuální vjem. Skrze fotografie poznává pravý svět. Manipulovaných fotografií je dnes ovšem po světě víc než těch nemanipulovaných, a proto naivní divák nemusí dostat to co úplně chce..

Pokouším se zde o otevření nového fiktivního prostoru v prostoru reálném. Otevření nového okna do jiné dimenze a z naivního hlediska o poznání nového, neskutečného snového světa.

Čistě jednoduché zásahy do čistých jednoduchých fotografií. Abstraktní kompozice v reálném prostoru, otáčení tvarů, kontrasty, barevnost. To vše otevírá dveře do světa za fotografií.

²⁶ Flusser V., 2013, s. 47



obr. 47 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Nebe na zemi, 2013



obr. 48 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont, 2013



obr. 49 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont II., 2013



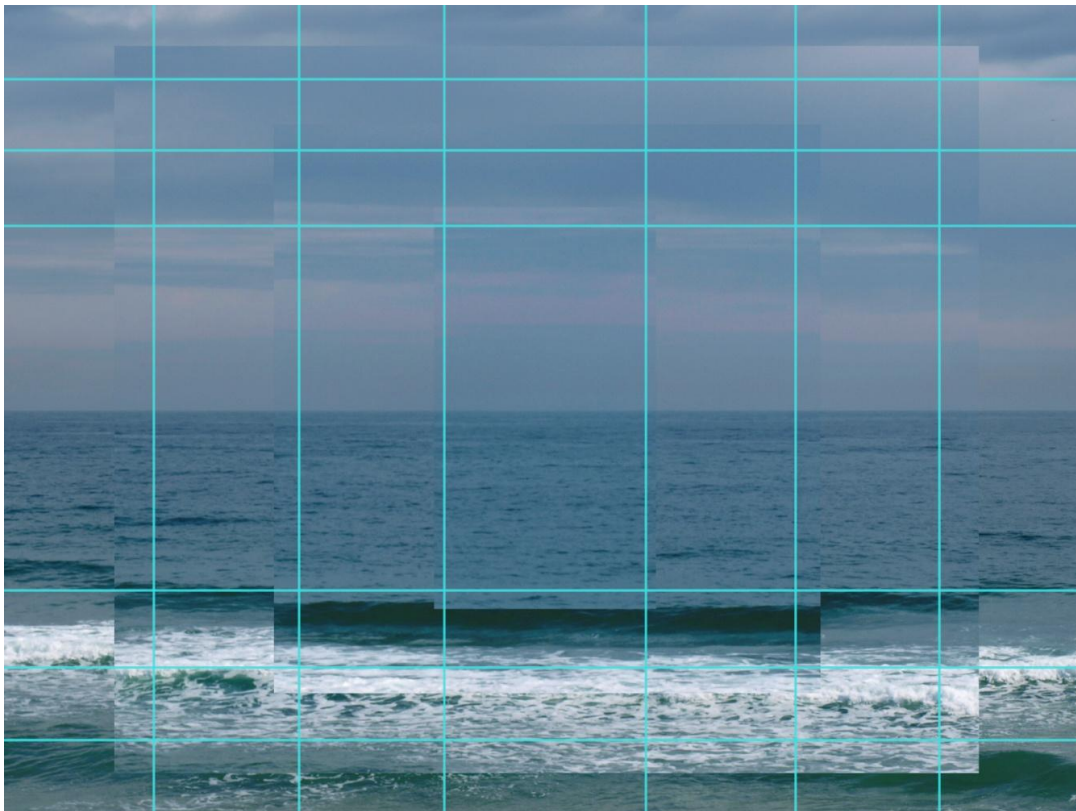
obr. 50 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont III., 2013

Od černobílé fotografie jsem se následně odvrátila a obrazovou hru jsem aplikovala do fotografií barevných.

Pracovala jsem s čistými mořskými horizonty, které byly přímo za tímto účelem vyfotografovány. Pro mě je to forma nejčistší krajiny, nejčistšího horizontu. Už symetrie samotné krajiny je pro mě dech beroucí a pro účel další manipulace pak perfektní.



obr. 51 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Moře obdélníků, 2014



obr. 52 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Moře obdélníků a linií, 2014



obr. 53 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, V kruhu, 2014

Z barevných fotografií jsem vybírala snímky kde nebyly žádné rušivé elementy. Téměř až splývající nebe s mořem mi přijde magické. Postoupila jsem v postprodukční úpravě k méně výrazným změnám v obraze. Pouhé zapojení geometrie téměř bez zásahů do barevnosti jednotlivých částí je velmi nenápadná, protože v žádné chvíli nemanipuluji s horizontem.

Začala jsem používat linie, ke kterým mě dovedla rýsovaná vodítka ve Phostoshopu. Toto přiznané rozpracování mě něčím přilákalo. Barevná linie na obr. 52, zobrazuje původní naznačení řezů do obrazu. Působí skoro jako návod na opětovné zmenšení jednotlivých částí a jejich seskládání zpět dohromady.

Finální fáze výstupu výtvarné části bakalářské práce je dospění k redukci barvy i nejjednodušších geometrických tvarů. Je to definitivní nalezení čistoty, doplněné a zvýrazněné barevnou horizontální linií.



obr. 54 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Linie v horizontu, 2014

6 DIDAKTICKÁ ČÁST

Marta Peřinová²⁷ píše "...výtvarná výchova umožňuje žákům poznávat okolní svět i svůj vnitřní svět prostřednictvím výtvarných činností a postupně se formujícího výtvarného myšlení. Toto poznávání směřuje jednak k tomu, aby se žáci učili rozumět výtvarnému umění, rozumět jeho jazyku a významům, aby se učili chápat výtvarnou kulturu v nejširším slova smyslu jako nedílnou součást svého duchovního života a bohatství společnosti, jednak je zaměřeno na kultivaci schopností žáků svět kolem sebe citlivě vnímat, prožívat jej, objevovat v něm estetické hodnoty, ty chránit, případně i zmnožovat. Tím, že žákům umožňuje, aby si v činnostech prakticky osvojovali potřebné výtvarné dovednosti a techniky, rozvíjí jejich přirozenou potřebu vlastního výtvarného vyjádření, jejich fantazii a prostorovou představivost, smysl pro originalitu a vlastní výraz, čímž významně napomáhá utváření kreativní stránky jejich osobnosti."

Cíle výtvarné výchovy:

- I. Rozvíjet vnímání a pochopení jevů v životním prostředí (celku a detailu) v oblastech přírody, hmotné kultury a umění pomocí obrazného vyjádření. Ve východiscích a motivacích tématu se opírat o mezioborové vztahy.
- II. Rozvíjet citění a prožívání jevů v životním prostředí, vytvářet vztah a odpovědnost k prostředí přírody, hmotné kultury a k oblasti umění. Hledat příležitosti v nabídce témat, která jsou v horizontu zájmu mladého člověka, aby žák mohl uplatnit představivost, fantazii, intuici, interpretační invenci ve svém vizuálně obrazném vyjádření, které je pro výtvarnou výchovu typické. Tento horizont posouvat k takovým tématům, která souvisejí s ujasňováním hodnot ve světě přírody, hmotné kultury a umění.
- III. Rozvíjet a kultivovat smyslovou citlivost při vnímání a interpretaci jevů životního prostředí v oblastech přírody, hmotné kultury a umění.
- IV. Uplatňovat subjektivitu a zpětné vazby k ověřování komunikačních účinků výtvarných interpretací.

²⁷ PEŘINOVÁ, 1996; online, [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://rvp.cz/informace/dokumenty-rvp/rvp-zv/>

„Veškerá práce při výuce a vzdělávání se zabývá obsahem pojmu obraz, obrazem jako souborem mnoha různých a různorodých informací, které jsou „k dispozici“ ve světě kolem nás. Triáda pojmů VIZUALITA, FOTOGRAFIE A VÝTVARNÁ VÝCHOVA otevírá nejen vztah mezi obrazností, technickým médiem a vychováváním k estetickému vnímání. Nabízí také prostor pro realizaci konceptů nebo projektů, které jsou zaměřeny především na fotografický obraz, stejně jako umožňuje zkoumat interakci těchto pojmů. Obecná rovina úvah o vnímání světa jako prostoru, obsahujícího „realitu“, se zvolna mění na velmi úzce směřující pohled. Tento pohled je ovlivněn především dvěma faktory. Jednak výběrem média fotografie, jednak způsobem přemýšlení o obsazích a poslání obrazů.“ (ŠMÍD, J. 2008)

Jako učitelé máme povinnost nabízet takové inspirační okruhy a taková témata, která jsme jako učitelé připraveni sami přijmout, vyhodnotit, transformovat na základě vlastní inklinace i přístupu k tématu a světu a aplikovat do vlastní koncepce předmětu.

Koláž je dnes vnímána jako jedna ze základních technik tvorby. Bohužel se ve školách za ni považuje cokoliv, co vyžaduje při práci papír, nůžky a lepidlo.

Výkladový slovník výtvarného umění uvádí *"koláž: ...technika komponující dílo z papírových výstřižků nalepováním na podložku"*, takže se ani není čemu divit. Jako první je tedy potřeba ukázat a představit, co vlastně taková koláž je.

Fotografie má v rámci vzdělávání velké možnosti, pro mne a mé potřeby je nevhodnější s ní pracovat hlavně jako s prvkem další tvorby a na tom jsou také postavena všechna zadání výtvarné řady.

Navrhla jsme výtvarné zadání, které by v ideálním případě každému jednotlivému studentovi umožnilo dívat se na fotografii ze tří zcela odlišných úhlů. Vždy ji budou muset pochopit a uchopit jinak.

Studenti se jejich pomocí seznámí s částí dějin moderního umění, zároveň nahlédnou do jednoho ze směrů soudobého umění, experimentálního umění, které nemusí být

pro většinu z nich úplně známé. Zároveň se seznámí s fotografií a zjistí možnosti snímání a zpracování.

6.1 ÚVOD DO TÉMATU

Stručný průřez čerpaný z teoretické části závěrečné práce, kde představím vybrané techniky, směry a skupiny. Přestavení jednotlivých autorů a jejich díla. Prezentace obrazových materiálů.

Stručné představení fotografie, její historie a fotografických žánrů, případné školení práce s fotoaparátem.

Hlavní osobností úvodu do tématu koláže a fotografické koláže je Jiří Kolář, na jehož výtvarné tvorbě se dá nejcelistvěji představit koláž jako celek. Zároveň je možné z jeho komplexního kolážového díla vybrat a představit techniky v rámci inspirace k práci.

6.2 PŘÍPRAVNÉ ZADÁNÍ - FOTOGRAFOVÁNÍ

V prvním úkolu si student volně vybere téma: krajina, civilizační prostředí, makro fotografie, zátiší... Toto téma si nafotí. Další dva úkoly na prvním prakticky stojí. Student bude autorské fotografie využívat v obou z následujících úkolů.

6.3 ZADÁNÍ Č.1 - FOTOGRAFIE JAKO ZÁKLAD DÍLA

Druhým krokem bude vybranou fotografii z vlastního souboru vytisknout a přetransformovat ji na základ díla nového. Fotografie se nalepí do plochy větší čtvrtky (A3). Následně se bude volná plocha dokreslovat na základě individuální fantazie.

Úkol by měl žákovi umožnit hru se střetem reality a snu, popustit uzdu fantazii a pohrát si s hranicí možného a nemožného.

6.4 ZADÁNÍ Č.2 - FOTOGRAFIE JAKO GRAFICKÝ PRVEK

Ve třetím a finálním kroku se pak tatáž fotografie užije jako grafický prvek. Každý ze studentů fotografii může dle vlastního uvážení rozstříhat a spojit pomocí kolážové či jakékoli jiné zvolené techniky a přizpůsobit ku své spokojenosti.

K dispozici by v ideálním případě bylo PC s Photoshopem či jinými grafickými editory.

Podmínkou je, aby žáci s fotografií pracovali pouze jako s jedním z prvků díla. Můžou i nemusí svou práci postavit na inspiraci díly již viděných autorit.

6.5 REALIZACE

K realizaci výtvarného zadání jsem zvolila školu, kterou jsem sama vystudovala. Z jedné strany to bylo z důvodů aktivních kontaktů v učitelském sboru školy, zároveň ovšem proto, že se zde nachází několik naprosto rozdílných a vlastně nesourodých skupin žáků.

Vyšší odborná škola pedagogická a sociální, Střední odborná škola pedagogická a Gymnázium na Evropské, je školou, která spojuje několik oborů. V rámci středního vzdělání se dělí na pedagogické třídy, třídy pedagogického lycea a třídy gymnázia s estetickým zaměřením. Gymnázium se pak dělí podle zaměření na výtvarné, které jsem vystudovala já, a hudební.

K dispozici jsem ke své realizaci dostala dvě třídy. Z důvodu nedostatku času jak z mé strany, tak ze strany paní učitelky, MgA. Zdeňky Saletové, která mi laskavě umožnila přístup do svých hodin, jsem s každou ze tříd strávila pouze jednu hodinu Výtvarné výchovy, což znamená 90 minut na vypracování zadaného úkolu.

K dispozici mi byly dány hodiny s prvním ročníkem pedagogického lycea - 1.A a prvním ročníkem vyšší odborné školy pedagogické a sociální - 1.AS. Zadání dostaly obě třídy stejné. Ačkoliv v první z nich jsou žáci kolem věku 16 let a v druhé pak kolem 20, žáci v obou třídách byli naprostými výtvarnými analfabety a tak začínali na stejné úrovni. Pro mě osobně bylo velmi zajímavé porovnávat práce lidí s rozdílem minimálně 4 let věku.

Jako inspirační východisko pro žáky jsem použila v první řadě výtvarnou tvorbu Jiřího Koláře, pak Karla Teigeho a Jindřicha Štyrského.

NÁMĚT: Fotografie jako grafický prvek / fotografická koláž

ZADÁNÍ: Vytvořte fotografickou koláž, která se může, ale nemusí inspirovat prací představených autorit kolážové tvorby. Hrajte si s obrazovým materiálem. Nad touto hrou se však zamýšlejte. Na výsledný obraz napíšete vlastní zpětnou vazbu.

6.5.1 VOŠ, SOPŠ a Gymnázium Evropská - 1.A

V hodině prvního ročníku pedagogického lycea bylo přítomno 16 studentů. Smíšená třída s minimem chlapců.

Mým prvním krokem bylo představení sebe jako hostujícího skoro učitele, který s nimi bude trávit tuto hodinu výtvarné výchovy. Následovala otázka, co vlastně vědí o koláži, reakce nebyly téměř žádné. Proto následovaly otázky, zdali slyšeli o Jiřím Koláři, Karlu Teigem a Jindřichu Štyrském- Když jsem nepochodila ani zde, zeptala jsem se velmi obecně, jak je to s nimi a dějinami umění. Bohužel ani zde nebyli žáci schopni nijak konkrétně odpovědět.

Pedagogické lyceum nemá tolik prostoru pro výtvarnou výchovu. Mají většinou pouhopouhé základy historie umění a pak hodiny praktické výtvarné výchovy, na kterých jsem byla já.

Připravená prezentace děl Koláře, na nichž jsem demonstrovala jednotlivé možnosti technik koláže, děl Teigeho a Štyrského, byla tedy úplně na místě. Žákům jsem odpovídala na všechny doplňující otázky a úvod měl po počátečních rozpacích pozitivní ohlas.

K práci bylo zapotřebí pouze několik základních pomůcek: čtvrtka, nůžky a lepidlo. Následně si vybírali ze mnou donesených obrazových materiálů, jež mohli ke své tvorbě využít. V případě, že by měli vlastní materiály použitelné pro koláž, měli možnost je využít také.

Donesla jsem žákům k vybraní obrázky z různých časopisů a novin. Zároveň jsem vytiskla také vlastní autorské fotografie. Byly mezi nimi i ty, ze kterých jsem sama tvořila. Zajímalo mě, jak s tímto materiálem budou schopni naložit oni. Jednalo se převážně o fotografie krajiny - civilizační i čistě přírodní.

Už při zadávání práce jsem zdůraznila, že každý napíše na svou práci vlastní zpětnou vazbu. Bylo to nejen pro mé potřeby k této bakalářské práci, nýbrž i i pro studenty samotné. Při závěru hodiny, když jsme si práce ukazovali, ani polovina z nich neřekla to, co doopravdy napsali a co, na rozdíl od otevřeně řečeného, dávalo smysl.

Některé vybrané práce a jejich reflexe uvádím níže.

Brobešová K., 16 let: "Při této technice, nalepování kulatých tvarů, mě napadlo, proč bych tímto nemohla vyjádřit, co si myslím o problémech v přírodě. Pokud bude v přírodě chybět jedna kulička, protože ji zničí člověk, nebo např. přirozený nepřítel - přemnožení škůdci, přirozený nepřítel zvířete, naruší se koloběh přírody. Jestliže se člověk nad sebou nezamyslí a bude přírodu dál ničit, a tím i celou planetu Zemi, zničí se i sám, protože všechny kuličky jsou závislé na sobě, a pokud jich bude pár chybět, nemůžou na sebe už nikdy navazovat." viz obr. 55

Hadžiosmanovičová D., 16 let: Koláž je slepena z fotky sídliště a textu o nové knize. Při tvoření mě napadlo, že spisovatel se snaží napsat dílo a vytváří přitom nová místa a představy. Jenže realita, ve které žijeme, je jiná (proto je fotka sídliště obráceně, než je popis knihy). Jeden pruh textu je obrácený na stejnou stranu jako sídliště (je tím vyjádřená snaha o vytvoření nové reality). Koláž patří textem nahoru, tak aby sídliště bylo vzhůru nohama." viz obr. 56

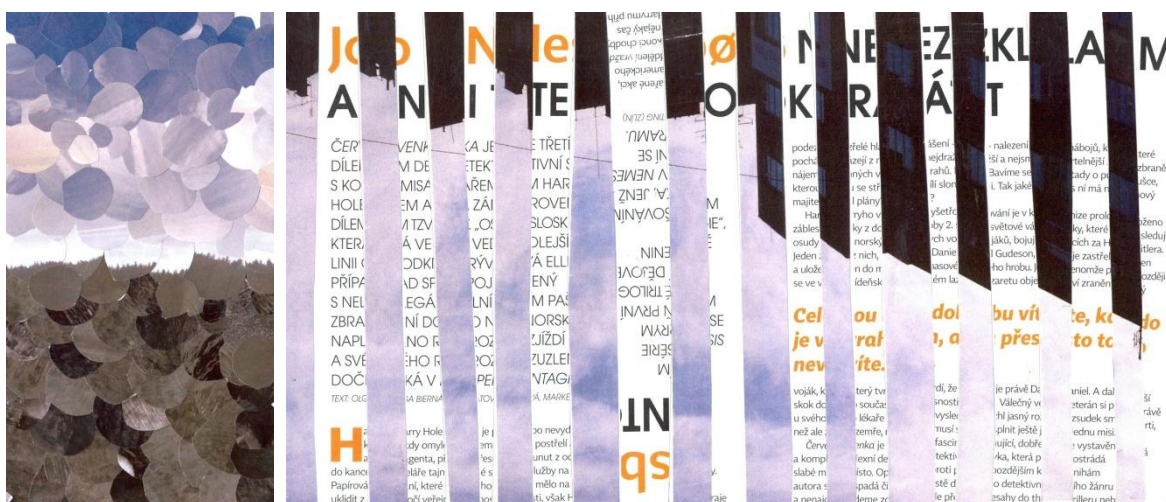
Velíšková, 15 let: " Střídání zimy a léta s textovým podkladem. Fotky jsem vybírala tak, aby ta letní byla opakem zimní (černo-bílá - barevná). Text jsem si zvolila jako doplněk do pozadí, tato technika se mi tak líbí." viz obr. 57

Hárovníková D, 16 let: "Prolínání tří obrázků. Obrázky jsem vybrala náhodně, jelikož jsem nevěděla, co budu dělat. Nakonec jsem je rozstříhala a poskládala jinak. Chybí

tam trochu barvy, ale to mě ze začátku nenapadlo." (Vznikly tři různé obrázky, v práci je zastoupen jeden.) viz obr. 58

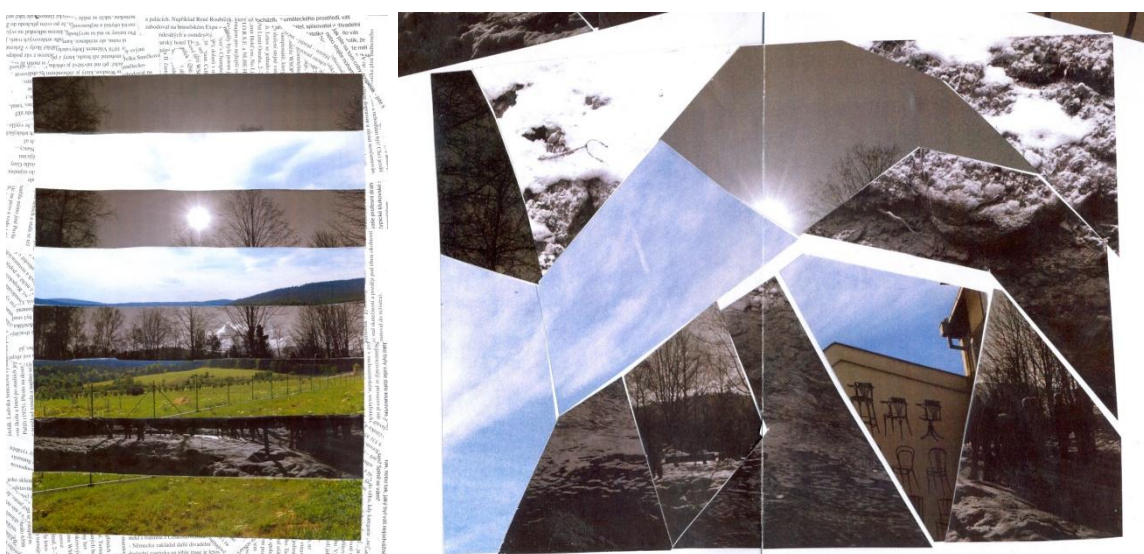
Eissová A., 16 let: "Má to vyjadřovat současnou společnost, jak se snaží mít vše a zatlačovat či potlačovat své problémy a vyzvedávat na úroveň a potřebovat hmotné věci a né se zamýšlet nad budoucností." viz obr. 59

Jiříčková A, 15 let: "Auta...můj smysl života... čtyři kola, motor, výkon, zvuk, radost.. Protože i auta mají duši, ne že ne..." viz obr. 60



obr. 55 Brobešová K., 16 let

obr. 56 Hadžiosmanovičová D., 16 let



obr. 57 Velíšková, 15 let

obr. 58 Hárovníková D., 16 let



obr. 59 Eissová A., 16 let

obr. 60 Jiříčková A, 15 let



6.5.2 VOŠ, SOPŠ a Gymnázium Evropská - 1.AS

V hodině prvního ročníku Vyšší odborné školy pedagogické a sociální bylo přítomno 13 studentek.

I v této třídě jsem začala prezentací prací Jiřího Koláře, Teigehe a Štyrského. Ačkoli jsem předpokládala, že studentky vyšší odborné školy už by mohly mít jakési povědomí o teorii výtvarného umění, opak byl pravdou, takže jsme věnovaly prvních dvacet minut uvedení do umění 20. století u nás.

Komunikace s nimi byla snazší už z toho důvodu, že mi byly věkově blíží a hlavně je probírané téma od počátku zaujalo. Měly velké množství otázek a samy si pak ještě prezentaci několikrát pouštěly, aby si práce lépe prohlédly.

Bohužel mi přijde, že co se jejich výtvarných prací týče, zbytečně moc nad tím přemýšlely a bály se vybočit ze směru, který jsem udala.

Postup hodiny byl stejný jako u 1. A, možná s rozdílem omezenějšího počtu obrazového materiálu. Původně jsem měla dostat pouze první z těchto dvou uvedených hodin, tato druhá hodina byla spíš reakcí na to jak probíhala hodina první. Jelikož ta probíhala velmi v klidu a měla u většiny studentů i paní učitelky úspěch, dostala jsem i tuto druhou hodinu s 1. AS. Bohužel to mělo za důsledek, že dostaly to co zbylo po předešlé hodině. Ale i tak se odvážím tvrdit, že výsledky stojí za to.

Stejně jako 1. A i 1. AS musela práci odevzdat včetně vlastní reflexe díla.

Průchová M., 19 let: "Zvolila jsem techniku roláž. Vybrala jsme si dva obrázky krajin. Krajina na sebe navazuje postupně. Začíná černobílou krajinou a tou i končí. Mezi krajinu jsem dolepovala kousky textu. Tuto techniku jsem si vybrala, protože mě zaujala nejvíc." viz obr. 61

Báčová P., 20 let: " Pro začátek mé práce jsem se nechala inspirovat roláží. Nad prací jsem více nepřemýšlela, a jaký tedy byl můj záměr? Těžko říct, možná poukázat na kontrasty mezi jednotlivými sférami - město x venkov; den x noc; rušný život x příroda. Mohla bych pokračovat, ale každý v koláži uvidí určitě něco jiného. Možná právě to bylo záměrem, každý si najde něco. S prací jsem celkově spokojená a působí na mě klidným dojmem." viz. obr. 62

Hubáčková M., 19 let: "Travel on foot with shoes. Koláž na téma cestování bez auta. Krása krajiny, které si bez auta nevšimneme." viz obr. 63

Kysilková A., 20 let: "Zkrocení zlého muže. Žena nahoře se rozmýšlí, co se svým mužem. Je schizofrenní. Dvě strany z časopisu. Na jedné je rozhovor s Orlandem Bloomem a na druhé reklama na nějaké práce. Rychlé prolistování mě inspirovalo k tomuto výtvoru. Inspirace: Jiří Kolář. Nechala jsem větší mezery, aby vynikla zloba a krása." viz obr. 64



obr. 61 Průchová M., 19 let

obr. 62 Báčová P., 20 let



obr. 63 Hubáčková M., 19 let



obr. 64 Kysilková A., 20 let

6.6 REFLEXE

Obě hodiny měly úspěch. Během společného rozhovoru nad hotovými pracemi i mezi psanou zpětnou vazbou jsem se setkala s vlnou pozitivních ohlasů od studentů. Dokonce i z učitelského sboru, kde jsem byla pochválena za dobrou komunikaci s dětmi a výsledné práce, vytvořené studenty pod mým vedením.

Kromě naprostých výjimek se studenti na práci soustředili, projevíli zájem o téma a vzniklo zde pár opravdu dobrých prací. Sama sebe chválím za to, že jsem do základního zadání přidala i sepsání vlastní zpětné vazby. Mnohé z prací jen díky přidanému textu získaly na smyslu, a tím i nabyly na hodnotě.

Dalším dobrým krokem bylo přiřazení vlastních autorských fotografií do obrazového materiálu určeného k práci. Motiv krajiny byl velmi oblíbený a dobře zpracovatelný.

Věkový rozdíl mezi jednotlivými třídami jsem vnímala jen ve větší volnosti pojetí zadání u 1. A. Našla jsem u nich větší množství nápaditějších a celkově originálních řešení už kolážové techniky jako takové viz obr. 55. Ve třídě 1. AS se pak studentky spíše držely směru, jež byl udán úvodní prezentací.

V případě možnosti práce trvající několik hodin bych do programu zahrнула i práci na počítačích a úkoly celkově více rozvinula do smysluplné na sebe navazující řady.

Osobně si myslím, že by studenti práci s jím známou technologií více než uvítaly a hodiny by pro ně byly zábavné. Zároveň by se jim otevřely nové možnosti dané volností, která je nabízena v kombinaci výtvarného umění a IT.

ZÁVĚR

Závěrem chci jen dodat, že fotografie jako grafický prvek pro mě samotnou byla novým tématem, ke kterému mě dovedla vlastní tvorba jaksi samovolně a bez mého vlastního vědomého přičinění. Psaní této práce bylo inspirativní a obohacující, a tak doufám, že ji takovou shledá i čtenář.

V teoretické části se snažím o chronologickou průřezovou linii dějin koláže. Z důvodu teoretického zakotvení práce začínám stručným úvodem do teorie obrazu, vymezením fotografie a grafického prvku. Velmi stručně se zde věnuji i dějinám fotografie, ze kterých postupně přecházím k tématu užšímu, totiž k dějinám samotné koláže. Jako zásadní autority zde vytyčuji představitele české avantgardy a samozřejmě Jiřího Koláře, jehož práce se v tomto případě nedá opomenout. Následně představuji tvorbu soudobých umělců mezinárodní umělecké scény.

V praktické části bakalářské práce jsem pracovala s informacemi nalezenými skrze průzkum pro část teoretickou a nechala jsem se nově nabytými poznatky také sama inspirovat. Zároveň zde hledám cestu mezi světem na fotografii a za fotografií. Průhled do jiného světa skrze krajinu, za krajinu

V didaktické části jsem zariskovala a propojila ji s vlastní tvorbou tím, že jsem do ní zapojila jako materiál ke zpracování vlastní autorské fotografie.

Během vypracovávání bakalářské práce jsem našla nejen inspirativní podněty, ale dostalo se mi i velké podpory ze strany učitelského sboru naší katedry, za což jsem neskutečně vděčná.

SEZNAM LITERATURY

POUŽITÁ LITERATURA:

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

BARROW, J. D.; *Teorie všeho*. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN: 80-204-0602-6

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

Dějiny českého výtvarného umění [IV/2] 1890/1938. Academia 1998, ISBN: 80-200-0623-0

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

FOTR, L.; *Adobe Photoshop jednoduše*. Brno: Computer Press, 2002. ISBN: 80-7226-604-7

FROST, L.; *Kreativní fotografie od A do Z*. Brno: Computer Press, 2003. ISBN: 80-251-0086-3

HAVEL, J.; *Fotografie*. IDIF, 2007. ISBN: 978-80-87155-00-4

JÁNSKÁ, L.; *Mezi obrazem a textem*. Praha: Mladá Fronta, 2007. ISBN: 978-80-204-1523-3

KRÁL, P.; *Fotografie v surrealismu*. Praha: Torst, 1994. ISBN: 80-85639-35-5

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

ČLÁNKY:

ŠAMŠULA, P.; ŠMÍD, J.; *Fotografie a dnešní výtvarná výchova*. Fotografie a výtvarné umění IV. Fotografie a lidská identita (1). Výtvarná výchova, 2006, č. 1, roč. 46, s. 2-8.

ŠMÍD, J. (ed.): *GEOMETRIE - HMOTA, STRUKTURA A PROSTOR*; Bratislava: Slovenská technická univerzita v Bratislavě, 2012. ISBN978-80-89313-56-3

ŠMÍD, J.: *Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání - možnosti výtvarné výchovy v rámci environmentálního vzdělávání na ZŠ*; příručka k projektu Alma Mater Studiorum; Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta v roce 2010. ISBN 978-80-7290-443-3

ŠMÍD, J. : *FOTOGRAFIE JAKO SVĚBYTNÝ NÁSTROJ VÝTVARNÉ VÝCHOVY V HISTORICKÝCH I AKTUÁLNÍCH POHLEDECH (SOUVISLOSTECH) NEJEN EDUKAČNÍCH TRENDŮ*, uveřejněno v publikaci MMXI. *Výtvarná výchova v kontextu historických koncepcí předmětu*, vydavatel Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích. ISBN 978-80-7394-261-8

ŠMÍD, J.: *Fotografie a reklama, moc, politika (...a kultura společnosti)*, In *Výtvarná výchova* 3/2006;

ŠMÍD, J.: Část 11. – *Fotografie v koncepci univerzitního studia učitelství výtvarné výchovy*; aplikace fotografie jako prostředku výtvarného vyjádření, In *Výtvarná výchova* 1/2008

ŠMÍD, J.: Část 10. – *Fotografie v koncepci univerzitních studií VV*; In *Výtvarná výchova* 3-4 2007

BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE:

TOMANOVÁ, J. *Fotografický plakát ve výtvarné výchově*. Diplomová práce, Karlova Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Praha, 2013

ODKAZY:

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

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

<http://avanteguardia.blogspot.cz/>

<http://cargocollective.com/labokoff/Info>

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

<http://www.ignant.de/>

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

<http://k-kgrafika.czweb.org/>

<http://kybl.net/>

<http://mdorf.com/>

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

<http://photolp.com/>

<http://rvp.cz/>

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

DOKUMENTY:

Jedna báseň; 2003 režie Štěpán Kačírek

Jindřich Štyrský - Mým očím nutno stále házetí potravu; 2009 režie Aleš Kisil

Ještě jsem tady - Eva Fuková; 2003 režie: Zdeněk Tyc

KOPIE ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Adéla Primová**

studijní program: **Specializace v pedagogice**

studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

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

Název práce:

FOTOGRAFIE JAKO HRA S (NEJEN) GRAFICKÝM PRVKEM

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

V bakalářské práci řešte problematiku fotografie jako výchozího média určeného k dalšímu využití při tvorbě, jako východiska k práci s grafickým (a také často kolážovým) prvkem. V teoretické části práce se zabývejte problémem inscenované fotografie na základě grafického dořešení konkrétním prvkem (kombinací prvků) i možnostmi fotografie při práci s dodatečnou úpravou. Zkoumejte a přiblížte takové autority a tvůrce z oblasti fotografie, kteří využívají grafické prvky ve spojení s fotografickým obrazem ve své tvorbě; zaměřte se na techniky i postupy, materiály, subjektivní přístupy jednotlivých tvůrců. Výstupem praktické části bakalářské práce bude soubor autorských fotografických cyklů, tvořených na základě subjektivního přístupu ke světu s akcentem na grafickou polohu fotografie jako finálního artefaktu. V didaktické části aplikujte možnosti hry s fotografií a grafickými prvky do několika logicky návazných výtvarných etud, tyto ověřte v praxi a reflektujte.

Seznam odborné literatury:

AUMONT, J.; *Obraz*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-7331-045-7.
BARROW, J. D.; *Teorie všeho*. Praha: 1996.
BENSE, M.; *Teorie textů*. Praha: Odeon, 1967.
CIKÁNOVÁ, K.; *Štětcem, tužkou nebo myší*. Praha: Aventinum, 1998.
FLUSSER, V.; *Za filozofii fotografie*. Praha: Hynek, 1994.
FOTR, L.; *Adobe Photoshop jednoduše*. Brno: Computer Press, 2003.
FOUCAULT, M.; *Sen a obraznost*. Liberec: 1995.
FROST, L.; *Kreativní fotografie od A do Z*. Brno: Computer Press, 2003.
KRÁL, P.; *Fotografie v surrealismu*. Praha: Torst, 1994.
MANOVICH, L.; *The language of new media*. Boston: MIT Press, 2001.
McLUHAN, M.; *Jak rozumět médiím*. Praha: 1991.

ŠAMŠULA, P.; ŠMÍD, J.; Fotografie a dnešní výtvarná výchova. Fotografie a výtvarné umění IV. Fotografie a lidská identita (1). Výtvarná výchova, 2006, č. 1, roč. 46, s. 2-8.

ŠMÍD, J.: Výtvarná výchova v environmentálním vzdělávání - možnosti výtvarné výchovy v rámci environmentálního vzdělávání na ZŠ; příručka k projektu Alma Mater Studiorum; ISBN 978-80-7290-443-3; Vydala Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta v roce 2010. Publikace byla zpracována v rámci projektu Alma Mater Studiorum.
Číslo projektu: CZ.1.07/1.3.04/02.0010, Vytiskla RETIDA, spol. s r. o., www.retida.cz.

ŠMÍD., FOTOGRAFIE JAKO SVÉBYTNÝ NÁSTROJ VÝTVARNÉ VÝCHOVY V HISTORICKÝCH I AKTUÁLNÍCH POHLEDECH (SOUVISLOSTECH) NEJEN EDUKAČNÍCH TRENDŮ⁴⁴, uveřejněno v publikaci MMXI. Výtvarná výchova v kontextu historických koncepcí předmětu, vydavatel Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích, ISBN 978-80-7394-261-8

+ další odborná literatura v průběhu řešení práce

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Šmíd Jan, Ph.D.**

Oponenti:

Konzultanti: **Mgr. Arbanová Linda, Ph.D.**

Datum zadání bakalářské práce: 27.2.2013

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku


.....
Student


.....
Vedoucí katedry

V Praze dne 4.2.2014

SEZNAM VYOBRAZENÍ

obr. 1 Joseph Nicéphore Niépce - Pohled z okna v Le Gras, 1826	16
obr. 2 Alfons Mucha - Studie Aktu, 1895	16
obr. 3 Jiří Kolář - roláž.....	22
obr. 4 Jiří Kolář - muchláž	22
obr. 5 Eva Fuková - multipláž	22
obr. 6 Jiří Kolář - chiasmáž.....	22
obr. 7 Pablo Picasso - Kytara, noty a sklenice vína, 1912.....	25
obr. 8 Max Ernst - Stohlavá žena; Dans le bassin de Paris, 1929	25
obr. 9 Karel Teige - Odjezd na Kytheru, 1923	26
obr. 10 Jindřich Štyrský - Marion, 1923.....	26
obr. 11 Karel Teige - Abeceda, 1926	28
obr. 12 Karel Teige - Koláž č.50, 1938	28
obr. 13 Jindřich Štyrský - Žabí muž, 1934-1935.....	30
obr. 14 Jindřich Štyrský - Sexuální nocturno, 1931	30
obr. 15 Jindřich Štyrský - Emilie ke mě přichází ve snu,1933.....	30
obr. 16 Jiří Kolář - Olympijské zlato, 1972	32
obr. 17 Jiří Kolář - Autoportrét, 1979	32
obr. 18 Eva Fuková - Comics, 1964.....	34
obr. 19 Eva Fuková - Dálnice, kolem r. 1960	34
obr. 20 Zdeněk Sýkora - Černo-bílá struktura, 1964	37
obr. 21 Zdeněk Sýkora - Linie č.206, 2002	37
obr. 22 duVarret - surrealistické koláže, 2013	38
obr. 23 Jackson Patterson - Recollected Memories, 2013	39
obr. 24 Laura Plageman - Response	40
obr. 25 Lúa Ocaña	40
obr. 26 Sammy Slabbinck - koláže.....	41
obr. 27 Eli Craven - Screen Lovers, 2013	42
obr. 28 Eli Craven - Sports, 2012	42
obr. 29 Fabienne Rivory - Miroir	43
obr. 30 Isabel M. Martinez - Quantum Blink.....	44
obr. 31 Mark Dorf - Path, 2013	45
obr. 32 Reynald Drouhin - Landscape Monolith	46
obr. 33 Adéla Primová - Krajina, 2013.....	49

obr. 34 Adéla Primová - Krajina, 2013.....	49
obr. 35 Adéla Primová - Krajina, 2013.....	49
obr. 36 Adéla Primová - Krajina, 2013.....	49
obr. 37 Adéla Primová - Krajina, 2014.....	49
obr. 38 Jiří Havel - Fukýř na Západní planině, 1986	51
obr. 39 Jiří Havel - Stoh ze Železné hory, 1986	51
obr. 40 Adéla Primová - Krajina města, 2012.....	54
obr. 41 Adéla Primová - Koláž, 2013	54
obr. 42 Adéla Primová - Kruh, 2013	54
obr. 43 Adéla Primová - -Moře, 2014.....	54
obr. 44 Adéla Primová - Linie a trojúhelník, 2013.....	55
obr. 45 Adéla Primová - Moře a kosočtverec, 2014.....	56
obr. 46 Adéla Primová - Moře, kosočtverec a linie, 2014	56
obr. 47 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Nebe na zemi, 2013	57
obr. 48 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont, 2013	57
obr. 49 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont II., 2013	58
obr. 50 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Horizont III., 2013	58
obr. 51 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Moře obdélníků, 2014.....	59
obr. 52 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Moře obdélníků a linií, 2014	59
obr. 53 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, V kruhu, 2014.....	60
obr. 54 Adéla Primová - Pohledy za krajinu, Linie v horizontu, 2014.....	61
obr. 55 Brobešová K., 16 let	68
obr. 56 Hadžiosmanovičová D., 16 let.....	68
obr. 57 Velíšková, 15 let	68
obr. 58 Hárovníková D., 16 let.....	68
obr. 59 Eissová A., 16 let	69
obr. 60 Jiráčková A, 15 let	69
obr. 61 Průchová M., 19 let.....	70
obr. 62 Báčová P., 20 let.....	70
obr. 63 Hubáčková M., 19 let.....	71
obr. 64 Kysilková A., 20 let	71