Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2024 Tereza Růžičková

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Proměny manipulace v české fotografii na přelomu 20. a 21. století

Transformations of manipulation in czech photography at the turn of 20th and 21st centuries

Tereza Růžičková

Vedoucí práce:	Mgr. MgA. Sylva Francová, Ph.D.
Studijní program:	Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání (B0114A320002)
Studijní obor:	B VV-SPG 20 (0114RA320002, 0113RA190001)

2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Proměny manipulace v české fotografii na přelomu 20. a 21. století vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 14.4.2024

Tereza Růžičková

Ráda bych poděkovala Mgr. MgA. Sylvě Francové, Ph.D. za cenné rady a trpělivost při vedení této bakalářské práce. Velký dík patří také umělkyni Veronice Bromové, která byla ochotná se mou zrealizovat rozhovor. V poslední řadě děkuji vlastní rodině a přítelovi, kteří byli velkou oporou při mých studiích.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá tématem, které existuje od doby vzniku fotografie a je stále aktuálnější – manipulací ve fotografii. Práce se skrze stručný přehled historie fotografie a vývoj manipulace fotografie v před a (post) digitální tvorbě zaměřuje především na proměny manipulace ve fotografii, které přinesl nástup digitální technologie do Čech. Problematika je demonstrována na několika autorech, kteří od devadesátých let začali pracovat s novými možnostmi manipulace ve fotografii a narušili tak tradiční pohled na toto médium. V didaktické části se práce zaměřuje na techniky manipulace s fotografií, které mohou být využity v hodinách výtvarné výchovy, zejména na druhém stupni základních škol a středních školách. Praktická část představuje cyklus autorských fotografií, které pomocí úprav narušují stereotyp každodennosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

fotografie, digitální technologie, manipulovaná fotografie, manipulace

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with the problematics, which has existed since the inception of photography and is constantly becoming more and more current – manipulation in photography. Over a brief overview of the history of photography and the development of manipulation in photography in pre – and (post-) digital production, the thesis focuses primarily on the transformations of manipulation in photography, prompted by the arrival of digital technology in the Czech Republic. The issue is demonstrated through several artists who, from the 1990 s onwards, began to work with new possibilities of manipulation in photography, thus disrupting the traditional view of this medium. In the didactic part, the work focuses on techniques of manipulation with photography that can be used in art classes, especially at the second level of primary schools and secondary schools. The practical part presents a series of author's photographs that disrupt the stereotype of everyday life by means of editing.

KEYWORDS

photography, digital technology, manipulated photo, manipulation

Obsah

ÚVOD ... **8**

1 FOTOGRAFIE ... **9**

1.1 STRUČNÁ HISTORIE VYNÁLEZU FOTOGRAFIE ... 9

1.1.1 První éra ... *9*

1.1.2 Druhá éra ... *10*

1.1.3 KODAK – rozšíření fotografie aneb „You press the button. We Do the Rest“ ... *11*

1.1.4 Barevná fotografie ... *12*

1.2 HISTORIE FOTOGRAFIE NA ČESKÉM ÚZEMÍ ... 13

2 MANIPULACE ... **15**

2.1 STRUČNÁ HISTORIE MANIPULACE VE FOTOGRAFII ... 15

2.2 FOTOMONTÁŽ ... 17

2.3 RETUŠ ... 19

3 DIGITALIZACE ... **21**

3.1 DIGITÁLNÍ FOTOGRAFIE ... 21

3.1.1 Digitální fotomontáž ... *22*

3.1.2 Digitální retuš ... *23*

4 DIGITALIZACE V DEVADESÁTÝCH LETECH NA ČESKÉM ÚZEMÍ ... **24**

4.1 PROMĚNY V ŽURNALISTICKÉ FOTOGRAFII ... 25

4.2 PROMĚNY V UMĚLECKÉ FOTOGRAFII ... 26

4.2.1 Veronika Bromová ... *27*

4.2.2 Jiří David ... *37*

4.2.3 Štěpánka Šimlová ... *40*

5 DIDAKTICKÁ ČÁST ... **43**

ÚVOD ... 43

KOLÁŽ – NEVŠEDNÍ VE VŠEDNÍM ... 44

KOMIKS – SKRYTÁ MÍSTA ... 47

ZÁVĚR DIDAKTICKÉ ČÁSTI ... 49

6 VÝTVARNÁ ČÁST ... **50**

ÚVOD ... 50

Vstávání ... *51*

Čištění zubů *52*
Snídaně *53*
Káva *54*
Oblékání *55*
Nádobí *56*
ZÁVĚR **57**
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY **58**

Úvod

Téma fotografie jsem si vybrala z důvodu, že mě toto médium vždy bavilo a bylo mi blízké. Když jsem byla malá, tak táta hodně fotografoval. Díky tomu máme doma velkou krabici s nejrůznějšími vzpomínkami a jejich prohlížení je mou oblíbenou aktivitou. Fotografii jsem brala vždy jako svobodné a dostupné médium. Zvědavost poznat médium fotografie mě dovedla až do bodu minulosti, kdy česká fotografie zažívala velké změny. Cílem této práce je zmapovat proměny manipulace v české fotografii na přelomu 20 a 21. století. Teoretická část mé bakalářské práce se nejdříve zaměřuje na historický vývoj jak světové, tak české fotografie. Popisuje nejznámější možné manipulace s fotografií, na které je nejdříve nahlíženo z pohledu klasické fotografie. Následně se práce ubírá k tématu digitalizace a proměnám jaké sebou přinesla v prostředí manipulace s fotografií. Proměny jsou demonstrovány na možných úpravách fotografie v její digitální podobě. Díky předchozím bodům se dostává k proměnám manipulace v české fotografii ke konci 20. století a představuje autory klíčové pro tuto dobu. Skrze jejich tvorbu demonstruje změny, které přinesla digitální fotografie na území nynější České republiky. Prostřednictvím rozhovoru s Veronikou Bromovou je tvořen celistvější obrázek na umění, zejména fotografii, v 90. letech 20. století. Didaktická část této práce navrhuje výtvarný úkol s využitím fotografie a manipulace s ní pro žáky druhého stupně základních škol a středních škol. Praktická, výtvarná část obsahuje sérii o 6 fotografiích, jejichž tématem jsou každodenní rituály, které jsou následnou manipulací s fotografií narušeny.

1 Fotografie

Na fotografii se dá nahlížet z mnoha úhlů, Láb říká, že *„pojem fotografie je obrovsky bohatou a různorodou množinou pod kterou se vedle sebe vejdou fotografie profesionální, užité, stejně tak jako snímky amatérské rodinné, osobní“*[1]. Já osobně se ztotožňuji s následujícím pojetím, které dle mého popisuje kouzlo média fotografie: *„fotografie byla vždy jedinečným médiem. Jako jeden z mála prostředků dostupných lidstvu má magickou schopnost zastavit čas“*[2]. Fotografie je médium, které ve svém vývoji zažilo mnoho změn, jak bude popsáno v následujících kapitolách.

1.1 Stručná historie vynálezu fotografie

1.1.1 První éra

První fotografie se datuje do 20. letech 19.století, její principy však sahají mnohem hlouběji. Již Aristoteles ve 4. století př. n. l. hovořil o konceptu světla procházejícího malým otvorem a promítajícího převrácený obraz na protilehlou plochu. Tomuto principu se dále věnovali osobnosti v době renesance jako například Leonardo da Vinci, který tento jev pojmenoval „camera obscura“ neboli „temná komora“. Leonardo následně ze svých praktických pokusů čerpal poznatky o perspektivě. Současně Leon Battista Alberti představil tzv. průsekový závoj, pomůcku, která pomáhala k perspektivnímu zobrazení. Tímto ovlivnil začlenění perspektivy do malířství, a nakonec i vynález fotografie[3].

Přelomovým rokem byl rok 1839, kdy byl oficiálně zveřejněn vynález fotografie jako výsledek spojení práce Jean Louis Mandé Daguerra a Nicéphore Niépceho. Niépce se snažil zdokonalit techniku litografie a soukromě se věnoval chemickým kopírovacím pokusům.

[1] LÁB, Filip. Postdigitální fotografie. Vizuální kultura. 2021. s. úvod.
[2] (tamtéž: úvod)
[3] ANDĚL, Jaroslav. Myšlení o fotografii. 2012. s.51.

Jeho experimenty vedly k nové metodě, jejímž základem bylo kopírování předloh na zcitlivělé papíry nebo sklo. Tuto metodu následně pojmenoval heliografie. K jejímu zdokonalení přispělo použití cínových či zinkových destiček. Díky této metodě tak vznikla první dochovaná fotografie zachycená po osmihodinovém osvícení cínové destičky pokryté asfaltovou vrstvou. Fotografie se jmenuje *Pohled z okna na dvůr v Le Gras* z roku 1826. Největším problémem byla doba exponování, Niépce se proto spojil s Daguerrem a pracovali společně na zdokonalení metody. Niépce se bohužel nedožil výsledku svého snažení, jeho zásluhy byly však ve vývoji fotografie velmi významné. Daugerre pracoval dál i po jeho smrti. Nakonec se mu podařilo zkrátit dobu expozice a ustálení snímků. Vynález fotografie by bylo vhodnější pojmenovat jako metodu, jelikož se jednalo o spojení již zaběhlých poznatků a známých chemických, fyzických a uměleckých prostředků. Spory o vynález fotografie vypukly hned po jejím uveřejnění, jelikož metod, ze kterých vynález vzešel bylo více. První metoda fotografie byla však připsána panu Daguerrovi a označena tak za daguerrotypii[4].

Ve stejnou dobu na jiném místě, nadaný chemik jménem Henry Fox Talbot zkoušel, jinou metodu, jak zachytit obraz z camery obscury než pan Daguerre. Pracoval s dusičnanem stříbrným. Talbot roku 1835 zhotovil první negativ – osvícená místa ztmavla, zatímco zakryté části se vyobrazily světlé. Následně obraz přetiskl tak, aby vznikl pozitiv. Tento proces byl také jedním z hlavních pilířů pro vznik fotografie, jmenuje se pozitiv/negativ[5].

1.1.2 Druhá éra

Druhá éra fotografie se nesla v duchu zdokonalování, technizace a velkých výstav. Světové výstavy odrážely vyspělost průmyslového rozvoje a pokroku. Fotografie v této době našla své uplatnění. Roku 1851 se konala světová výstava, která ukázala všestranné využití fotografie a nové metody, které byly vytvořeny v Anglii a Francii[6].

[4] WITTLICH, Filip. Fotografie – přímý svědek?!: fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání, 2011. s 22-25
[5] ANG, Tom. Fotografie: velké obrazové dějiny, 2015. s 20-21.
[6] BAATZ, Willfried. Fotografie. Malá encyklopedie (Computer Press), 2004. s.28.

Největší novinkou byl mokrý kolodiový proces, který vynalezl Frederic Scott Archer. Propracoval postup mokrých kolodiových desek, které mají „*dobrou rozlišovací schopnost, dobově přijatelné odstupňování polotónů i citlivost, a proto tato technika vytlačila během desetiletí kalotypie a daguerrotypie*“[7]. Mokrý kolodiový proces nahradil během několika let všechny metody, které byly do té doby vynalezeny. Každá metoda měla však svá pro a proti, i mokrý kolodiový proces nebyl zcela dokonalý, byl nesmírně nákladný a fotografování v exteriéru bylo náročné. Vybavení pro temnou komoru se muselo nosit s sebou a nebylo to nic lehkého. I přes všechny tyto nedokonalosti mokrý kolodiový proces vytlačil všechny ostatní negativové metody[8].

1.1.3 KODAK – rozšíření fotografie aneb „You press the button. We Do the Rest“

Celý proces poté pocítil zdokonalení, když byl na konci osmdesátých let urychlen zavedením celuloidového pásu. Jednalo se o hrubé dokončení vývoje negativ/pozitiv, který ve svém principu zůstává dodnes stejný. Tento krok vytvořil podmínky pro komerční výrobu fotografického materiálu, a tak zpřístupnění fotografování pro zájemce i z řad střední třídy společnosti. V letech 1875-1880 se rozběhla výroba fotografického materiálu. První svitkový film byl použit v roce 1888 firmou Estman Kodak, která tímto krokem odstartovala éru amatérské fotografie. Celá tato éra byla doprovázena heslem „Vy stiskněte tlačítko, my zařídíme zbytek“[9]. Od roku 1888 s představením prvního svitkového fotoaparátu Kodak Nr. 1 byla fotografie dostupná pro všechny, nejen pro profesionální fotografy, nýbrž celé společnosti. Nyní bylo možno vyrábět fotoaparáty pro všechny a při masové výrobě je cenově zpřístupnit. Techniky se zlepšovaly a popularizace fotografie se dále těšila oblibě díky zrekonstruování přenosného lehkého fotoaparátu firmy Eastamen na legendární kameru Box Brownie. Novinkou byl také fotoservis, který nabízel zákazníkům službu, kdy v ceně zakoupeného fotoaparátu mají zahrnuto i vyvolání a výrobu snímků. S tímto momentkovým

[7] MRÁZKOVÁ, Daniela. Co je fotografie: What is Photography = 150 let fotografie: 150 Years of Photography 1. 8.-30. 9. 1989. s.21.
[8] (tamtéž: s.28-29)
[9] WITTLICH, Filip. Fotografie – přímý svědek?!: fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání, 2011. s 29-30

fotoaparátem vypukla vlna amatérských fotografů. Davy fotily vše, co považovaly za vhodné. Fotoaparát se stal prostředkem, jak proměnit moment ze života na uchovatelnou vzpomínku. Také spousta umělců jako například E. Degas, K. Čapek nebo É. Zola používali tento přístroj jako nezvyklý prostředek zobrazování[10].

1.1.4 Barevná fotografie

Barevná fotografie má své počátky mnohem dál v minulosti, než si kolikrát připouštíme. První generace fotografů po roce 1839 sice uměla zhotovit fotografii, ale neuměla zachytit barevnost. První barevná fotografie byla zhotovená roku 1861. Zhotovil jí J.C.Maxwell, jako důkaz teorie adiktivního barevného podání. T. Sutton k tomu následně připravil diapozitivy, které byly fotografované třemi barevnými filtry. Pomocí projekčního zařízení byly promítány skrz červený, zelený a modrý filtr. Díky této technice vznikla barevně téměř přesně působící fotografie – technika byla však velmi komplikovaná. O deset let později bylo nalezeno řešení téměř současně dvěma vědci ve Francii. První pokusy o barevnou fotografii na papíře provedl A.L. de Poitevin v roce 1865, avšak cíli se více přiblížil L.Ducos du Hauron, který se zajímal o optiku. Osvícením bromostříbrné kolodiové desky výtažkovými filmy zhotovil diapozitivy zabarvené do červena, modra a žluta. Končená fotografie vznikla přesným položením těchto třech diapozitivů přes sebe. Za nejstarší barevnou fotografii se považuje fotografie tedy du Haurona z roku 1877 (Obrázek 1)[11].

[10] BAATZ, Willfried. Fotografie. Malá encyklopedie (Computer Press), 2004. s. 66-67.
[11] (tamtéž. s. 67-68)

Obrázek 1: Pohled na město Agen ve Francii, Louis Ducos du Hauron, 1877

1.2 Historie fotografie na českém území

Roku 1839 dne 7.ledna se na českém území objevila první zpráva o Daguerrově vynálezu – daguerrotypii[12].

První zprávu o objevu daguerrotypie v českých zemích přinesl článek v německy psaném periodiku Bohemia dne 27. ledna 1839. O několik dní později byla tato informace přetištěna v Pražských novinách, kde byly citovány francouzské noviny s článkem "O vynálezu pana Daguerra". Tato citace představuje první zaznamenanou česky psanou zprávu o této revoluční technologii. Lékař Václav Staněk publikoval zvlášť obsáhlý článek v příloze v pražských novinách. Od září 1839 začala pražská a brněnská knihkupectví inzerovat prodej publikací o Daguerrově procesu. Jako první, kdo se na českém území seznámil s technikou

[12] BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie. s. 13.

daguerrotypie byl profesor pražské univerzity Ferdinand Hessler, stalo se tak během jeho cesty po západní Evropě koncem léta 1839. Byl také prvním člověkem, který u nás publikoval technický popis daguerrotypie. Postupně se k němu přidal přírodovědec Ludwig Redtenbacher a tehdejší úředník stavební kanceláře a později významný fotograf Wilhelm Horn. Na českém území byla čtyři centra, která se se jako první obeznámila s vynálezem fotografie. Jednalo se o Prahu, Brno, Litomyšl a Plzeň. V Praze se o zastoupení zasloužili již zmínění jednotlivci. V Brně to pak byl úředník J. Mussil a evangelický kněz H. August Stählin a nejvýraznějším pak profesor Bedřich Franz, který se zasloužil o nejstarší dochované portréty u nás. Andreas von Ettingshausen, profesor fyziky na Vídeňské univerzitě, představil daguerrotypii v Litomyšli. Ettingshausen se znal s Daguerrem osobně a začátkem června 1840 přivezl daguerrotypický přístroj od vídeňského mechanika, který předal F.I.Staškovi. Ettingshusen pořídil snímek litomyšlské pošty, který se dodnes považuje za nejstarší českou dochovanou fotografii (Obrázek 2). V Plzni se daguerrotypií zabýval Josef František Smetana, i když se nezachovaly žádné snímky, jeho interakci a pokusy můžeme definovat z nalezených daguerrotypických pomůcek. Zprvu se daguerrotypií u nás zabývali hlavně kočovní daguerrotypisté, jednalo se o osobnosti například z Německa, kde se tato metoda velice ujala a shledala se se značnou oblibou. V následujících deseti letech se v Praze začaly objevovat první ateliéry a s daguerrotypií byla spojena jména jako Jan Maloch, významný tvůrce daguerrotypických portrétů, dále Bedřich Anděl či Antonín Žák. Daguerrotypie byla startovní čárou pro další fotografický vývoj na českém území[13].

[13] SCHEUFLER, Pavel. Počátky daguerrotypie v Království českém. Pavel Scheufler, [cit. 2010-06-27]. Dostupné online.

Obrázek 2: Pošta Litomyšl, Andreas von Ettingshausen, 1840

2 Manipulace

V této kapitole nastíním, kde má manipulace ve fotografii své kořeny a následně zmíním nejznámější techniky manipulace fotografie.

2.1 Stručná historie manipulace ve fotografii

Vznik fotografie je ve své podstatě jeden velký experiment. Fotografie musela projít několika procesy, než se dostala do podoby, v jaké jí známe dnes. Není se tedy čemu divit, že počátky manipulace či zasahování do fotografie sahají do let, kdy byla fotografie vynalezena. Již ve stejném roce, kdy byl ohlášen objev fotografie, Hippolyte Bayard naaranžoval sám sebe na snímek jako utonulého a fotografii rozšiřoval (Obrázek 3). Tento akt byl Bayardovou reakcí na nedostatečné ocenění jeho přínosu k fotografii. Zároveň tím

ale poukázal na zásadní nedostatek fotografie jako média – její manipulovatelnost, což je problém, který pravděpodobně bude fotografii provázet po celou dobu její existence[14].

Obrázek 3: Sbohem, krutý světe! Hippolyte Bayard, 1840

Netrvalo dlouho a manipulace s fotografií se začala rozšiřovat, již brzy po jejím vynálezu se objevily první úpravy fotografického obrazu, když si lidé na portrétech začali všímat, že fotoaparát zachycuje každý detail jejich nedokonalé pleti, což bylo v nepříjemném kontrastu s lichotivějšími portréty od malířů. Fotoaparát, na rozdíl od uměleckého štětce, nebyl schopen přehlížet nedostatky. Fotografové proto začali napodobovat malířské techniky a vraceli se k umění, které bylo s příchodem fotografie považováno za zastaralé. Začali tak provádět první retuše, při nichž štětcem korigovali zmíněné nedokonalosti. V krajinářské fotografii pak přišlo na řadu využití multi-expozice, což znamenalo pořízení více snímků stejného motivu, z nichž byly následně vystříhány a fyzicky spojeny nejlépe exponované

[14] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 15.

části, aby vznikl jeden celistvý obrázek. Tyto postupy tak představovaly první pokusy o fotomontáž. I když by se mohlo zdát, že jsou tyto úpravy velkým narušením reality, a tudíž nepravdivým záznamem, společnost stále vnímala fotografický obraz jako odraz reality a tudíž pravdivý[15].

Tímto se dostáváme k technikám manipulace fotografie, které bych ráda přiblížila v následujících kapitolách.

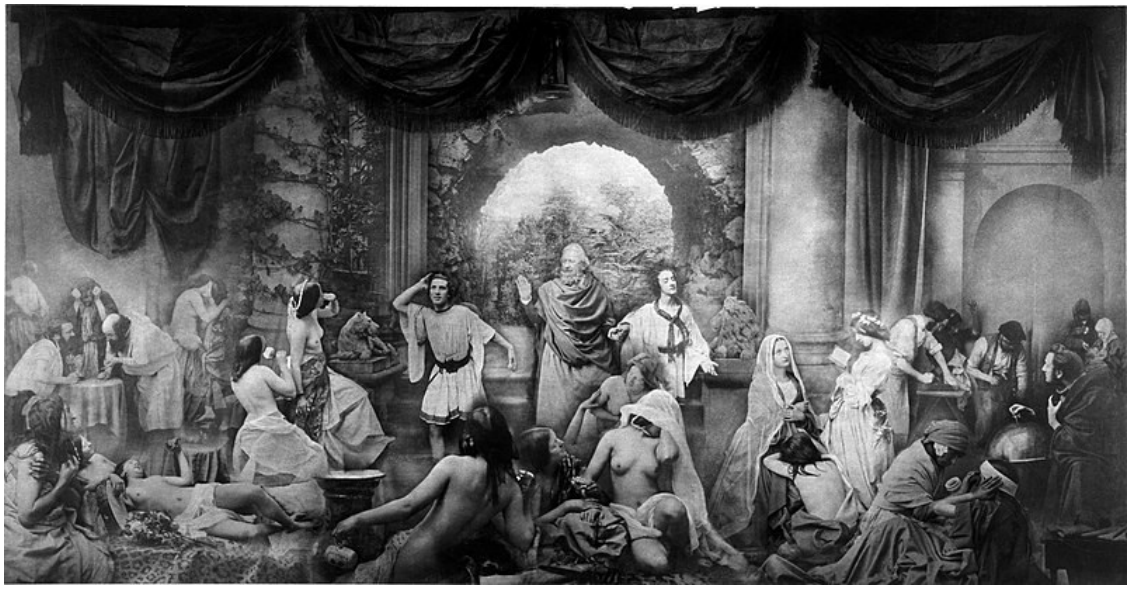
2.2 Fotomontáž

Z předchozí kapitoly už víme, že některé postupy úpravy fotografií vedly k technice, které dnes říkáme fotomontáž. Fotomontáž vzniká spojením různých fotografií nebo obrazových prvků do jednoho nového obrazu. Tento postup se původně používal především kvůli technickým nedostatkům. Tato technika umožňovala dosáhnout detailně prokresleného obrazu jak v popředí, tak na obloze, což bylo při jednom expozičním snímku problémové, jelikož nebe bývalo často přeexponované a tedy bílé. Fotografové proto často fotografovali krajinu dvakrát – jednou pro krajinnou část a podruhé pro oblohu. Poté tyto dva snímky spojovali do jednoho výsledného obrazu, aby odstranili technické nedostatky a dosáhli harmonického celku. Fotomontáž začali někteří autoři používat záměrně. Nestačilo jim věrné zobrazení reality, ale chtěli fotografii povýšit na umělecké dílo. Do fotografických snímků začali přidávat postavy či obličeje. Jeden snímek mohl obsahovat jednu postavu dvakrát či vícekrát, také se obličej jedné postavy mohl zaměnit s obličejem jiné.

Jedním z prvních autorů, který vnímal fotografii jako umělecký prostředek, byl Oscar Gustav Rejlander. Specializoval se na fotografování scén s žánrovými a alegorickými motivy, ve kterých se objevovalo více postav. Vzhledem k tomu, že fotoaparáty v té době vyžadovaly dlouhou expozici, mohlo docházet k pohybu některých postav, což vedlo k jejich rozmazání na snímku. Rejlander proto opakovaně fotografoval stejnou scénu a na výsledné fotografii použil pouze ostré a statické figury, aby zajistil lepší kvalitu a ostrost obrazu. Jeho

[15] (LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 17-19.

nejznámější fotografie nese název *Dva způsoby života* (Obrázek 4), jedná se o fotografii, která je složená ze třiceti negativů. Tématem fotografie jsou neřesti a ctnosti světa. Fotomontáž se shledala s kontroverzní reakcí, lidé nesouhlasili s příliš realistickým zobrazením nahého těla, které se na snímku vyskytuje. Tady můžeme vidět změnu pohledu na manipulaci s fotografií. Lidem se nelíbilo, že fotomontáž narušovala princip fotografie jako záznamu reality, manipulace s ní byla lidmi vnímána jako narušování světa samotného[16].



Obrázek 4: Dva způsoby života, Oscar Gustave Rejlander, 1857

I českou historii neminula technika fotomontáže. V archivu České tiskové kanceláře můžeme najít fotografii, na které z balkonu hovoří prezident Antonín Zápotocký k davu lidí. Pravda je ovšem jinde. Na první upravené fotografii (Obrázek 5) můžeme vidět dav lidí, který ve většině případech symbolizuje míru oblíbenosti či zájmu. Na druhé fotografii (Obrázek 6) můžeme vidět realitu, kdy je na nádvoří sotva pár lidí. Dav na první fotografii je přidám z jiné fotografie – význam fotografie byl změněn[17].

[16] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 20-22

[17] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 35.

Obrázek 5: Antonín Zápotocký, 1953

Obrázek 6: Antonín Zápotocký, 1953

2.3 Retuš

Další technikou v prostředí manipulace s fotografií je retuš. Od samých počátků fotografie je retušování jednou z nejoblíbenějších technik úprav, která si klade za cíl změnit, opravit nebo upravit vzhled snímku. Původně sloužila, tak jako fotomontáž, jako prostředek k vyrovnání nedostatků fotoaparátu a odstranění technických vad materiálu. Teprve později se stala metodou záměrného ovlivňování obsahu fotografie. Předpokládá se, že hlavním důvodem potřeby retuše bylo přijetí nového média. Fotografie totiž přesně zachycovala lidskou tvář do nejmenších detailů, často prezentující ji tak, jak skutečně vypadala. Pro lidi, kteří byli zvyklí na ideální, ručně malované portréty, to bylo velkým překvapením. Veřejnost si především přála vidět krásu, a teprve poté realismus, a proto často od fotografů žádala úpravu nelichotivé reality tak, aby rozdíl mezi představou o vlastním vzhledu a skutečným zobrazením nebyl tak zřetelný. Retušování nebylo omezeno pouze na portrétní fotografie, ale často se používalo i při zachycování architektury, krajiny, a dokonce i při snaze vnést do fotografie dynamiku pohybu[18].

[18] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální́ éře, 2009. s. 19 a 21

I českému území není retuš zcela neznámá. Pokud nešlo o umělecký záměr, tak se většinou jednalo o retuš politickou. Období bohaté na cenzurní zásahy do fotografií bylo období komunistického režimu na území tehdejšího Československa. V této době retušování umožnovalo zbavit se „nepohodlných“, politicky nevhodných osob. Jako příklad můžeme uvést fotografii Klementa Gottwalda při projevu na Staroměstském náměstí z roku 1952, kdy z této fotografie byl na základně obvinění ze spiklenectví vyretušován, a proto zcela vymazán ministr zahraničí Vlado Clementis (Obrázek 7)[19].

Obrázek 7:Klement Gottwald a vyretušovaný fotograf Karel Hájek a ministr zahraničních věcí Vladimír Clementis, 1948

[19] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s 35.

3 Digitalizace

3.1 Digitální fotografie

Fotografie během svého dlouhého vývoje zažila řadu změň, nikdy však změna nebyla tak razantní jako při vzniku fotografie digitální. Tento velký zlom nastal na přelomu tisíciletí, kdy se změnil způsob záznamu fotografie. [20]

Filip Láb zmiňuje problém ve vnímání, ke kterému tím došlo: *„digitální obraz najednou postrádal hmotnou matrici originálu, „důkaz“, že fotografie opravdu nějak na počátku vypadala. Fotografie přestala být zdánlivě pravdivým záznamem světa okolo nás, na jaký jsme byli zvyklí.“* [21].

Když se na tuto proměnu podíváme z více technického hlediska zjistíme, že u fotografie digitální a fotografie klasické platí, že obě mají stejný postup zachycení obrazu. Obraz je nejdříve zachycen objektivem a poté dopadá na záznamové médium. V tomto bodě nastává zásadní rozdíl. Klasická fotografie používá jako záznamové médium fotografický film, kdežto záznamové médium digitální fotografie je elektronický světlocitlivý snímač[22].

Tento snímač byl poprvé vyroben v roce 1969 v laboratoři firmy Bell v USA. Nejdříve byl vyvinut jako záznamové médium k zápisu dat, než se však zjistilo, že za určitých podmínek dokáže převádět světelnou energii na elektrickou. O pět let později, v roce 1974 zabudovala firma Kodak tento na světlo citlivý integrovaný snímač (CDD) do fotoaparátu a byla tak zrealizována první digitální fotografie. Tento typ fotoaparátu nebyl určen k používání pro širší veřejnost. Chvilku to trvalo, a i společnost amatérských fotografů se dočkala svého digitálního fotoaparátu. Apple Quick Take byl první sériově vyráběný fotoaparát, který byl

[20] LÁB, Filip. Postdigitální fotografie. Vizuální kultura, 2021. s 12.
[21] (tamtéž: s. 12)
[22] LINDNER, Petr; MYŠKA, Miroslav a TŮMA, Tomáš. Velká kniha digitální fotografie, 2003. s 1.

od roku 1994 na trhu běžně dostupný. Tento produkt odstartoval éru digitálních fotoaparátů a zároveň tak fotografii rozšířil do celé široké spolčenosti[23].

S příchodem digitální fotografie se zcela nezměnily techniky fotografických úprav, ale změnily se možnosti, jak s těmito technikami pracovat, zmínila bych proto tedy dvě techniky, které manipulují s fotografií, které jsem již popsala u klasické fotografie, ale takto uvidíme jejich proměnu ve formě digitální.

3.1.1 Digitální fotomontáž

Technika fotomontáže v nové digitální podobě zůstává ve jádru stejná jako u klasické fotgorafie, avšak něco málo se přeci jen změnilo. Jak říkají Linder a spol.: *„digitální fotografie nám opět dává, ve srovnávání s často náročnou prací ve fotokomoře, poměrně dobrý nástroj pro spojování různých snímků, nahrazování jejich částí či vypouštění jiných a podobně*“[24]. Digitální úprava fotografií vše zrychlila a zjednodušila, o to více bylo třeba dbát na přístup úprav tohoto média. Výsledek mohl být často nepřesvědčivý, sama podstata této techniky je k zamyšlení, co se týče, jejího oprávnění. Tato otázka se vztahuje zejména k fotomontážím v reportážní fotografii. V dalších odvětvích, například v prostřední uměleckém je fotomontáž formou vyjádření autora a výtvarným záměrem[25].

Negativní vnímání digitální fotomontáže si často pojíme hlavně se zpravodajskou fotografii. Nejčastějšími technikami je klonování objektů a výměna hlavy. Pro konkrétnější představu digitální fotomontáže zmíním dva příklady. V roce 1994 vytvořil Art Wolfe jednu z nejprodávanějších fotografií světa (Obrázek 8). Jednalo se o běžící stádo zeber, kde bylo několik zeber naklonováno v počítači. Tento snímek byl součástí jeho knihy *Migrations,* která obsahovala více než třetinu digitálně upravených fotografií. Jako příklad, který se odehrál o několik let později na našem území, a kdy se jedná o zaměnění hlavy jiné postavě,

[23] VÁVRA, Václav, ŠTELCL, Jindřich (2008). Základy digitálních dokumentárních technik a možnosti jejich využití: Digitální technika, její funkce a příslušenství. [online; cit. 2024-03-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/elportal/estud/prif/ps08/digitech/web/kapitola1/index.html
[24] LINDNER, Petr; MYŠKA, Miroslav a TŮMA, Tomáš. Velká kniha digitální fotografie, 2003. s 160
[25] (tamtéž: s. 160)

je snímek z roku 2008. Jednalo se o snímek bulvárního charakteru, kdy v časopisu *Blesk* byla vytvořená fotomontáž zpěvačky Anety Langerové. Její hlava byla digitálně nasazená na cizí nahé tělo[26].

Obrázek 8: Zebra Herd, Art Wolfe, 1994

3.1.2 Digitální retuš

Tak jako u klasické fotografie slouží retuš k odstranění nehodících se prvků do snímků, tak stejný cíl má i retuš digitální. S jejím příchodem se však tato technika zjednodušila a zdokonalila. Ve světě se s digitální retuší setkávala hlavně zpravodajská média. Jedním takovým příkladem byla kauza odstranění plechovky od Coca-Coly z fotografie, na které se nachází amatérský fotograf, který oslavuje svou vítěznou fotografii, která v roce 1989

[26] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální́ éře, 2009. s. 62

získala Pulitzerovu cenu. Upravená fotografie obsadila titulní stranu *St.Louis Post-Dispatch* a byla odrazovým můstkem pro diskuse o etice zásahů do novinářské fotografie[27].

Retušování mělo většinou za cíl odstranit nehodící se předmět, někdy to bylo za účelem politickým, někdy za účelem estetickým, jak uvádí další příklad. Jedná se o situaci, kdy „*editor nechal z portrétu na obálce (leden-únor 1994) vyretušovat bradavky supermodelky Kate Mossové, které se viditelně rýsovaly pod její průsvitnou blůzou"* [28].

Dalšími etickými úpravami byly často například retušované cigarety z portrétů mediálních celebrit [29].

Příkladů digitálních retuší je mnoho, je proto velmi důležité umět s touto technikou pracovat a používat jí s dobrým záměrem. V následující kapitole se podíváme, jaký měl příchod digitální éry vliv na českou fotografii.

4 Digitalizace v devadesátých letech na českém území

Devadesátá léta byla obdobím radikálních změn ve všech možných sférách společnosti. Návrat k demokracii v roce 1989 znamenal i proměny v české fotografii a její platformy. Československo se otevřelo světu, zmizela cenzura, která tu do té doby panovala, a bariéry, které bránily šíření informací ze světa a naopak. Čeští a slovenští umělci zažili vlnu svobody, která jim byla v minulých letech těžce odepírána. Události roku 1989 se staly tématem, které přitáhlo pozornost celého světa. Na krátkou dobu se stala česká fotografie středem pozornosti[30].

Česká fotografie se výrazně proměnila, začala nabírat inspiraci ze zahraničí a získala internacionálnější charakter. Díky časopisům, publikacím a internetu se na české území začaly dostávat informace o trendech ve světě. S nástupem digitální techniky se proměnila jak estetika, tak i použití technik a následná prezentace umělecké tvorby. Přišlo období, kdy

[27] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 62.
[28] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře, 2009. s. 64.
[29] (tamtéž: s. 64)
[30] BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. s. 287.

obraz zcela ztratil auru pravdivosti. Umělci, zejména fotografové, začali zcela měnit zobrazovanou realitu. Manipulace s fotografií nabrala zcela nových měřítek – spojují se detaily snímků do kompaktních celků, z konkrétních tváří se vytvářejí neexistující obličeje a postavy, přidávají se a odebírají se z obrazů nejrůznější motivy a nejrůzněji se mění barvy. Od čistého zobrazování reality a světa kolem nás začali umělci vytvářet uměle zkonstruované obrazy světa, kde bylo najednou těžké odhalit realitu a fikci[31].

S ekonomickou změnou také přišla do Čech silná vlna reklamy a popkultury, která zde neměla žádná omezení a mohla se volně rozrůstat médii[32].

Fotografie jako silné médium je využívána ve více odvětvích. V následujících podkapitolách si přiblížíme, jak se v devadesátých letech fotografie proměnila v prostředí žurnalistickém i v tom uměleckém.

4.1 Proměny v žurnalistické fotografii

Jak bylo již zmíněno, proměny devadesátých let vedly ke svobodnému projevu, svobodě tisku a vytvořil se také prostor pro kritickou reflexi fotografie. Toto rozvolnění vedlo ke vzniku nových titulů. Tato média zaměstnávala kulturní redaktory, fotografii se tedy vedle textu dostávalo značné pozornosti. V tomto období byly založeny také časopisy, které jsou nám známy i dnes. Jedná se například o časopis *Respekt* (1989) a *Reflex* (1990). Je třeba také zmínit časopis *Raut* (1992), který založil grafik Aleš Najbrt a fotograf Tono Stano, i když bylo vydáno pouze pět čísel, tento časopis byl velkoryse koncipovaný a jeho obsah byl zaměřen na fotoreportáže. Dále pak čtvrtletník *Revue Fotografie,* který se jako jediný český časopis zaměřoval na autorské profily, recenze a teorii fotografie. A jako poslední zde zmíním měsíčník *Československá fotografie*, který byl následně několikrát přejmenován. Pod vedením Daniely Mrázkové od roku 1990 se v časopise objevovaly důležité informace

[31] BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. s. 311.
[32] VANČÁT, Pavel. Mutující médium: fotografie v českém umění 1990-2010. [Praha]: Fotograf 07 ve spolupráci s Galerií Rudolfinum, 2011. s. 7.

a portfolia. Obsah byl tvořen jak pro amatérské fotografy, tak pro náročnější zájemce. Jeho obsah byl všeobecně zaměřen a byl tak oblíbeným v celé široké veřejnosti[33].

Žurnalistická fotografie prošla zásadní změnou. Přesun zájmu tištěných zpravodajských periodik k internetu ovšem vedl k výrazné ztrátě zájmu časopisů zaměstnávat vlastní fotoreportéry. Do popředí se také dostala barevná fotografie a spousta deníků začala používat barevný tisk[34].

4.2 Proměny v umělecké fotografii

Jak předchozí odvětví, tak i umělecké bylo s příchodem digitalizace obohaceno a proměněno. Umělci si přidali nová média, fotografii a film do škály svých technik a fotografie se začala objevovat v nejrůznějších preformacích a prostorových instalacích. Byla také používána jako doplněk klasických technik (malby a kresby), ale v mnoha dílech se objevila jako samostatný dominující prvek[35].

Umělci v této době začali pracovat hojně s tématem těla a privátních materiálů, ale drželi se také témat klasických jako například přírody či autoportrétu. Tyto náměty však byly obohaceny o nové přesahy digitální doby. Rozmanitost a určitá diskontinuita v používání nejrůznějších technik u některých autorů tvoří charakteristiku jejich díla, například u Jiřího Davida, jak bude demonstrováno níže.

Důležitým bodem bylo zakládání uměleckých center, jako například Sorosova centra současného umění v roce 1992. Toto centrum ovlivnilo nejen samotné umění, ale propojení české scény s mezinárodním uměním a zviditelnění a znalost občanské společnosti[36].

Také přišla vlna výstav české a československé fotografie v zahraničí. Tyto výstavy byly důležité pro následující rozvoj české fotografie ve světě[37]. Česká a slovenská fotografie tak

[33] POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000, 2014. s. 210.
[34] BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století, 2010. s. 290.
[35] (tamtéž: s. 311)
[36] BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století, 2010. s. 312.
[37] POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000, 2014. s. 210

reprezentovala naší fotografii na místech jako je například Elysejské muzeum v Lausanne či až v americkém Houstonu[38].

Následně bych ráda demonstrovala tyto proměny umělecké fotografie na třech autorech, kteří se jako jedni z prvních začali digitální fotografií věnovat. Jejich tvorba výrazně přispěla k českému umění na přelomu 20. a 21. století. Jedná se o Veroniku Bromovou, které budu věnovat nejvíce pozornosti, jelikož jsem měla možnost udělat s paní Veronikou rozhovor, který bude přiložen níže. Následně ale zmíním i tvorbu Jiřího Davida a Štěpánky Šimlové.

4.2.1 Veronika Bromová

Tato podkapitola je rozdělena na dvě části. První část bude věnována tvorbě a důležitým milníkům paní Veroniky. V druhé části je přiložen rozhovor, který poskytne ucelenější obrázek o tématu proměny manipulace ve fotografii v 90. letech 20. století z pohledu umělkyně, která se v této době realizovala.

Veronika Bromová je česká intermediální umělkyně. Narodila se v Praze roku 1966. Zde také vystudovala Střední výtvarnou školu Václava Hollara, dále se poté dostala na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde úspěšně vystudovala Ateliér ilustrace a grafiky pod vedením Jiřího Šalamouna. Patří do generace studentů, kteří se aktivně zapojili do událostí Sametové revoluce v letech 1989-1990. I když absolvovala Ateliér ilustrace a grafiky, ve své tvorbě se věnuje převážně instalaci, fotografii a performanci. Tvorba Veroniky Bromové je však velmi rozmanitá a je dokonce považována za jednu z nejznámějších českých intermediálních umělkyň. Mezi další činnosti, kterým se věnuje jsou galerijní a pedagogické činnosti, navíc má zkušenosti s arteterapií a s psychoterapií. Má za sebou mnoho výstav a projektů. Jako jeden z velkých úspěchů je bytí finalistkou Ceny Jindřicha Chalupeckého v letech 1997 a 2000, v roce 1999 pak reprezentovala Českou republiku na mezinárodním

[38] BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století, 2010. s. 287- 288.

bienále v Benátkách. V letech 2002 až 2011 vedla Ateliér nových médií 2 (zaměřený na fotografii a digitální obraz) na Akademii výtvarných umění v Praze[39].

Podle Mariany Serranové „*Veroniku Bromovou formovalo postmoderní klima přelomu 80. a 90. let. Významný vliv ale přiznává i svým rodičům. Z hlediska poetiky jde především o magičnost a imaginativnost provázanou s vizuálními trendy současného světa. Po formální stránce o princip opakování, fragmentace, skládání, montáže a koláže. Dagmar Bromová a Pavel Brom převáděli fotografické médium do formy tisku v genealogických intencích xylografie, jak byla využívána v reprodukci v 18. a 19 století. Rafinovaně aplikovali obdobnou techniku na soudobé popkulturní obrazy. Jejich přípravné grafiky, výstřižky i finální ilustrace vykazují pozoruhodnou příbuznost s pracemi Veroniky Bromové, která v duchu rodinné tradice pracuje s jazykem fotografie a jejími derivacemi*“[40].

V 90. letech se Veronika stala jednou z prvních českých umělkyň, která představila digitálně upravené fotografie. Jednalo se o práce, které nazvala „nemalovanými obrazy“, které prošly procesem „fotoamputace“ a „fotoimplantace“. Z hlediska zaměření mé práce zmíním hlavně sérii fotografií nazvané *Tanec s medicinbaly* (1993), ve kterém poprvé použila tento experiment. Technického vrcholu těchto postupů pak dosáhla v cyklu „*Pohledy*“ z roku 1996 (Obrázek 9 a 10) – jedná se o jedno z nejznámějších děl Veroniky Bromové. Toto dílo bylo inovativní nejen z hlediska techniky, ale také z hlediska motivu – zaznamenávala intimní části těla a pohledy do nitra těla. V samotném „dokreslení“ se odráží její chápání těchto děl, jako již zmíněných „nemalovaných obrazů“. Tímto způsobem vyjadřovala témata jako vlastní tělesnost, komunikaci, vztahy, téma vnitřního versus vnějšího, otázku rodu či sexuality. Její práce se stala ikonou českého body artu devadesátých let a vyvolala diskuse o feministickém hnutí, genderu a vizualitě. Velkým dílem, které bylo následně vystaveno na bienále v Benátkách v roce 1999, byl projekt *ZEMZOO*, kdy autorka různě zrcadlí své svázané tělo. Autorka vytvořila tento projekt v roce 1998 během svého působení v New Yorku, kde byla na residenčním pobytu v ISP (International Studio Program). V tomto díle autorka demonstruje téma tenké hranice mezi svobodou a nesvobodou. Pobyt v New Yorku

[39] FRÝBOVÁ, Josefína (2020). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Veronika Bromová Šrek [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/veronika-bromova-srek-2583/
[40] SERRANOVÁ, Mariana (2018). Fotograf Gallery: Veronika Bromová, Dagmar a Pavel Bromovi — Bromfiles — Rodinná manufaktura [online; cit 2024-03-28]. Dostupné z: https://fotografgallery.cz/bromfiles/

autorku velmi inspiroval, nafotila zde cyklus fotografií s lehce melancholických nádechem, který nazvala *Kousky mě – kousky NYC.* Jelikož autorka začala přemýšlet nad fotografií jako nad médiem, které zachycuje proces v čase a prostoru, následně své autoportréty pojmenovávala „Selfperformance“[41].

Obrázek 9: z cyklu Pohledy, Veronika Bromová, 1996,

[41] FRÝBOVÁ, Josefína (2020). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Veronika Bromová Šrek [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/veronika-bromova-srek-2583/

Obrázek 10: z cyklu Pohledy, Veronika Bromová, 1996

Více o Veronice Bromové bych ráda přiblížila rozhovorem, který jsem díky ochotě paní Veroniky mohla uskutečnit. Otázky jsou vztažené k tématu mé práce, rozhovor byl však velmi zajímají a příjemný, že jsme se dostaly tedy i k dalším tématům, která se týkají umění a fotografie.

Rozhovor s Veronikou Bromovou[42]

Má bakalářská práce se věnuje tématu Proměny manipulace v české fotografii na přelomu 20. a 21. století. Přelom z klasické fotografie do digitální a experimentování s ní. Vy jste se tedy stala nedílnou součástí mé práce s Vašimi fotomanipulacemi.

Já jsem pak přestala mít ráda to slovo manipulace a začala jsem tomu říkat zasahované fotografie nebo altered photos v angličtině.

[42] BROMOVÁ, Veronika, česká umělkyně [ústní sdělení]. Praha, 13.2.2024

Nehrálo Vám to k sobě?

Nelíbí se mi slovo manipulace, i když ty práce byly manipulované, tak mi nejde o to někoho zmanipulovat, to slovo má velmi negativní konotaci. Proto jsem začala používat slovo „zasahované“.

Jak to tady bylo obecně s fotografií, když jste byla na UMPRUM, jak byla fotografie rozšířená?

Co takhle mohu jednoduše říct je to, že jsem znala Saudka. Fotil mě se sestrou od dětství, bylo mi tak 12-13 let. Bylo to vlastně dost přes čáru, dřív se to ale tolik neřešilo, člověku nedocházelo, že to není úplně v pořádku. Na druhou stranu to pro mě byla opravdu zajímavá zkušenost s reálným umělcem, který tady v té době žil dost svobodně. Měl peníze, jelikož prodával věci do zahraničí, zároveň tady musel dělat ve fabrice v tiskárně, aby mohl dělat to volné umění – musel být někde zaměstnaný. Poté tady byla silná slovenská nová vlna. Viděla jsem výstavy, které dělala Anna Fárová na Chmelnici – tam byl klub jak na muziku, tak na výstavy, byly tam například první výstavy pražské pětky. Koncem osmdesátých let se tu začali dít už více svobodné věci a umělecké projevy. Já jsem to jako mladá studentka na střední škole všechno hodně absorbovala. Byla jsem poté i s nějakými skupinami spojená.

Byla fotografie dostupná i materiálově?

Já myslím, že ano, znali jsme Saudka. Já jsem toho znala možná víc, protože jsem byla v rodině dvou umělců a tatínek odjakživa pracoval se spoustou obrazového materiálu. Vyrůstala jsem v kreativní dílně mých rodičů. Měli archiv obrázků, skupovali knihy v antikvariátech, pak se z toho vystřihovalo, takže já jsem přišla do kontaktu se spoustou zajímavých podnětů.

Takže vy jste byla od mala s těmi zasahovanými obrazy/fotografiemi?

Ano, byla, v tom jsem vyrůstala. Chtěla jsem se ale vyhranit vůči práci rodičů. Rodiče vlastně vystřihovali spoustu drobností/maličkostí ze kterých pak sestavovali úplně nový obraz. Já jsem chtěla pracovat nějak jednodušeji. Udělala jsem si nějaké svoje fotky a do těch jsem pak vkládala dejme tomu druhou vrstvu. V podstatě ty první zasahované fotografie byly o tom, že jsem chtěla posunout hranice fotografie a reality, umožnit lidem nějaké dvou pohledové vnímání věci. Pohled na situaci zvenku i zevnitř. Takhle vznikaly ty první anatomické pohledy.

Jak to bylo z technického hlediska, jak byly fotky upravovány?

Spoustu fotek jsem vyvolala někde v laboratoři, konkrétně už si nevzpomenu (pracovala jsem i s menšími formáty). Ty jsem si poté naskenovala a v počítači v nějakém prvním programu na úpravu fotek jsem s tím zkoušela první pokusy. K tomu jsem si naskenovala další podklady z lékařské knížky a v podstatě jsem udělala koláž dvou podkladů. Tehdy to nebylo tak jednoduché, byl nějaký fotografický program Photostyler (ten nakonec koupil Photoshop), musela jsem ty věci tvořit krok po kroku, nejdříve udělat jeden krok, ten uložit a poté další a uložit. Nemohla jsem najednou pracovat ve vrstvách jako to jde teď.

Časově to bylo tedy náročné?

Ano, poté bylo náročné to dostat na nějaký disk, tehdy jsem používala diskety nebo Bernoulliho disk, ten už je dneska někde v muzeu. Když jsem pracovala s tím Bernoulliho diskem, tak mi pomáhala jedna postprodukční firma, která dělala hodně pro film. V podstatě to z těch dat dostali na diapozitiv. Pomohli mi vypálit tyto první věci, vypalovali to někde na Barrandově a mně to tehdy udělali sponzorsky.

A pak ty velkoformátové fotografie?

Data, která byla nejdříve analogová, poté digitální, tak ještě z toho digitálu jsem z toho udělala negativ a teprve z toho negativu jsem to klasickou mokrou cestou zvětšovala přes

zvětšovák. To jsem dělala v obrovské laboratoři na Petřinách, kde měli velké stroje. Velkoformátový papír se poté dal do nějakého stroje, ve kterém to prolézalo různými válečky a tekutinami, až z toho vypadla fotka (a to byl C-print, jakoby barevný print). Šlo zde zhotovovat i technikou, kterou používala Cindy Sherman, to jsem bohužel nedělala, protože to bylo finančně náročnější. Měla jsem nějaké rozpočty, ale udělat takto velkou fotografie bylo už tak drahé (fotografie 3,5 x 3 m). Toto studio už zaniklo, takže pokud bych dnes chtěla něco takového zhotovit znovu, tak ani nevím kde. Jedna známá laboratoř je v Lipové, ale tam dělají menší formáty, než jsem dělala já. Nedávno jsem tiskla jednu věc znovu, musela jsem jí tiknout už digitálně a v jiném studiu.

To byl tedy složitý proces.

No je to velmi zajímavé, teď jsem dělala proces, který je spojený s touto dobou, je to z těch původních zdrojů, je to z toho původního negativu, který jsem znovu naskenovala a z něj se tisklo. Mně to tedy nedá a musím sem tam něco vyretušovat. To jsem dělala vždycky, ale některé věci jsem samozřejmě nechala. Ta estetika těch devadesátek je tam zachovaná, jen mi přijde zbytečný těch chlupů tam mít tolik (mluvilo se o díle Pohledy).

Co bylo impulzem k experimentování a upravování fotografií?

Tak vzniklo to tak nějak ruku v ruce s tím, že byla nová éra. Zároveň jsem měla zkušenosti z mojí rodiny, otec také používal technologické postupy – velké množství věcí dostával na jeden formát papíru. Přefocoval je na reprodukčním fotoaparátu, z té koláže měl pak plochu, do které mohl kreslit. Vlastně to dělám dost podobně, ten postup. Poslední dobou teď kreslím digitálně do fotek, v programu Procreate. Dalším impulzem byl můj tehdejší přítel Kanaďan, který se zajímal o počítače a uměl s nimi pracovat, tak mě přivedl k práci s počítačem. Další impulzy byly reklamy, které nás najednou všude obklopovaly. Také pozvání vystavovat do Kunsthalle v Baden-Baden. Někde v tomto městě v lékárně jsem viděla model nohy, ve které špatně protéká krev a napadlo mě použít ty anatomické obrazy. Chtěla jsem to použít do lázní v Baden-Baden, kde by byli lidé konfrontováni výjevy lidského těla, kde by viděli ten

obal i to co je uvnitř a nějak se zamysleli sami nad sebou, nad svou zdravotní situací, svým životem – něco v tomto smyslu. Předcházelo tomu asi i to dětství, kdy jsem vyrůstala mezi knihami, třeba právě i lékařskými. V těchto knihách byly často, takové ty rozkládací figurky, které odhalovaly tělo v různých vrstvách – to mě fascinovalo.

Nástup digitálu byl také impulzem k většímu experimentování?

Zezačátku jsem se tomu bránila, nechtělo se mi úplně přecházet na digitální fotku, přišlo mi to něčím ploché, to si tedy myslím pořád, že to nějakým způsobem zplošťuje klasickou fotografii. Ten proces je ale rychlý a v té dnešní záplavě informací, rychlosti života, to jde tak nějak ruku v ruce. Já sama mám mobil zacpaný fotkami, už bych ani neměla nic fotit. Jednou z toho možná sestříhám film, to občas dělám, jeden jsem zrovna teď prodala do Ostravy.

Často fotíte i střípky z běžného života, je to tak?

Jo, na Instagram dávám běžný život, teď jsem i hodně používala předpřipravené dostupné filtry, které jsou v tom prostředí Instagramu nebo Messengeru. Je to tam volně k použití, tak si říkám, proč to nevyužít. Je to nástroj, kterým můžete vyprávět a vyprávíte vlastně řečí té dnešní doby.

Fotka mi přišla vždy velmi technická. Ta svá první díla jsem nazývala „nemalované obrazy“ – byla malovaná digitálními nástroji. Díky životu na venkově tak nějak víc inklinuji k přírodním materiálům a práci s tím, co například najdu v lese.

Takže od digitálu teď spíše opouštíte?

No, ano, věnovala jsem se teď také kyanotypii, což je fotografická technika, kde můžete nechat osvítit například různé rostlinky. To mě bavilo, chtěla bych teď v něčem takovém pokračovat. Poslední výstava byla instalace, použila jsem tam i fotky, ale vlastně mě baví a vždy jsem to tak dělala, ty fotografie něčím doplnit – videem, instalací, něčím, co se hýbe. Myslím na toho diváka v tom smyslu, že když přijde do galerie, tak aby na něj ta díla, ta práce jakoby „útočila“. Zaujímala ho vícero různými momenty, aby si měl na co sáhnout

(peří) nebo aby tam byl prvek, který se hýbe anebo něco, co dělá zvuk. Inspirace vychází z parků hrůzy, kdy na vás útočí spousta různých zdrojů, aby z toho ti lidé měli co největší zážitek, aby se tam udály nějaké emoce. Myslím si, že když člověka zaujme to dílo emocionálně, tak pak následuje druhý level, kdy ho to zaujme i intelektuálně. Celkově je důležité na lidi působit aktivní složkou, zároveň je toho tolik, to pozoruji i na sobě, že už mě nebaví koukat furt na akční filmy, ale ráda si pustím něco staršího, například něco od Karla Zemana. Mám pocit, že tyto filmy mají větší duši.

Setkala jste se někdy s nějakou negativní odezvou/reakcí na Vaše dílo? Jak na Vaše experimentování lidé reagovali?

Některé ty fotografie byly možná „too much" a jsou dodneška. Lidé, kteří to instalovali v Baden-Baden, tak říkali, že se na to nemohou dívat, to se jednalo o celou tu sérii těch fotografií, kterých je asi pět, šest, kde jsou intimní místa lidského těla, které ale vlastně vypovídají o tom těle obecně. Ta nejznámější fotografie, ty roztažené ženské nohy, ten ženský klín vlastně není vidět, zakrývá ho anatomický atlas. To byla maska, ten klín tam byl maskovaný.

Asi dva roky zpět jsem měla inspiraci na jedné výstavě, která dost dokumentovala nějakou LGBT komunitu, tak mě napadlo, že si udělám svůj vaginální coming out, protože i žena se může přihlásit ke svému ženství, takže jsem tam vystavila tu fotku bez té masky. No byla jsem z toho taková nervózní, trvalo mi celý život, než k tomu dospěji, pomohly mi jiné mladší umělkyně, které byly třeba odvážnější (například Káča Olivová).

Měla jste někdy problém se stydlivostí?

Měla, s tím mám problém pořád, ale každá ta práce a život v umění mi pomáhá se s některými věci vyrovnávat, proto jsem často pracovala s tělem. Jako malé holce mi vyrostla velká prsa a všichni na mě koukali jako na nějaký erotický předmět, tehdy nebyla společnost tak vyspělá. Chlapi mě pořád oplácávali, s tímto jsem byla pořád konfrontovaná, v té mé práci se to všechno odráží. Už jsem tyto věci ale zpracovala a mám od nich určitý odstup.

Samozřejmě s touto fotografií byly občas potíže (fotografie *Pohledy*). Jednou jsem jí byla obhajovat v televizních novinách, protože jí kurátor vystavil v bývalém východním Berlíně do výlohy. Východní Berlín nebyl nějak progresivní, spíše naopak, byl jako bývalé komunistické Česko. Tyto věci nebyly dělané do výlohy, ale do galerie, ve výloze to bylo pro mnohé publikum opravdu šokézní.

Jak byla otevřená společnost umění celkově v „devadesátkách“? Po revoluci to tu bylo takové rozvolněné, experimentovalo hodně lidí?

Docela ano, Štěpánka Šimlová dělala takové digitální knihy. Jiří David se také dotýkal některých nových technik. V devadesátkách se otevřely hranice, takže jsme jeli do Paříže, Berlína, do Ameriky, najednou jsem toho viděla spoustu, vše, co se děje ve světe. Vždycky jsem to vnímala tak, že to české umění je součástí toho světového, evropského kontextu, ale pořád jsou zde malé možnosti, jak se na ten okolní svět skutečně napojit. Není tu tolik peněz, pár soukromých galerií, v těch Národních, tam se to děje tak nějak všelijak.

Spojení se světem je těžké?

Je to tu malé, po revoluci o nás byl takový nějaký zájem, protože se tedy něco změnilo. Byly různé výstavy například After the Wall, pak to ale zase pomalu ustávalo. Pořád je tu málo lidí, kterým se podaří prorazit do zahraničí. Chtělo by to investici ze strany státu, větší zájem, vizi jak tomu českému umění pomoci, aby se více zapojilo. Také je to ovšem o tom zvát ty lidi sem, což se bohužel taky moc neděje.

Co si myslíte o dnešní manipulaci, nástup umělé inteligence?

No je to jízda, zatím to na mě působí tedy dost kýčovitě. Učinila jsem nějaké pokusy, jak se tomu přiblížit, ale není na to teď úplně dostatek času.

Kam si myslíte, že to až může gradovat?

Já si myslím, že je to stále jenom jeden z nástrojů, záleží na tom, jak ho ten umělec použije. Samozřejmě to mate tu realitu. Byla jsem v komisi v Ústí nad Labem, kde jeden student použil tento nástroj k vytvoření jakéhosi dokumentárního filmu. Záběry byly vytvořené právě pomocí umělé inteligence. Pokud se na ty záběry zaměříte, tak jsou něčím trochu divné, ale spoustu lidí, kteří nemají tak zkušené oko, to může lehce zmást.

Myslíte si, že umělá inteligence může ohrozit umění?

Já myslím, že ne. Vždycky bude mít hodnotu nějaká ruční práce. Myslím si, že může být zajímavé to nějak kombinovat, používat jí jako další nástroj. Já vždycky když přijdu k nějaký technologii, tak jí vytěžím, tahle umělá inteligence se dá také určitě zajímavě vytěžit.

Rozhovor byl velmi zajímavý a příjemný. Veronika mi přiblížila devadesátá léta jak z uměleckého pohledu, tak z pohledu osobního. Bylo velmi přínosné mluvit a společně vzpomínat s takto významnou umělkyní. Dostali jsme se skrze rozhovor, až do dnešní doby a bylo zajímavé slyšet názor umělce, který začínal v dobách úplně jiných, i co se týče technologického hlediska. Odchylky od zaměření této práce (umělá inteligence) jsem se rozhodla v rozhovoru nechat. Čas, který mi Veronika poskytla mi přišel vzácný a nechtěla jsem její myšlenky nechat vyšumět.

4.2.2 Jiří David

Jako dalšího umělce bych ráda zmínila Jiřího Davida, který pojímá manipulaci s fotografií jinak než doteď zmíněná Veronika Bromová. Následující kapitola je věnována jeho tvorbě a jeho přínosu české fotografii.

Jiří David se narodil roku 1956 v Rumburku. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, kde studoval v Ateliéru figurální a monumentální malby u Arnošta Paderlíka. Jíří David je klíčovou osobností při formování postmoderny v české kultuře v druhé polovině osmdesátých let, k tomu patří i jeho účast při založení skupiny Tvrdohlaví. Od roku 1990 byl také jedním z autorů, kteří patřili k pražské Galerii MXM. Jeho začátky tvorby spadaly

do neoexpresionismu, který prezentoval na neoficiálních výstavách Konfrontace (od roku 1984). Později se jeho tvorba, stejně tak jako u mnoha jeho vrstevníků, transformovala směrem k postmodernímu přístupu. Jeho tvorba se tehdy přibližovala aktuální italské transvantgardě a německému divokému umění. Pro českou scénu byl velmi významný i z hlediska jeho přesahů do mezinárodního povědomí. Byl jedním z mála, komu se podařilo prosadit za hranicemi. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se o jeho díle zmiňoval časopis Flash Art nebo se sám David několikrát účastnil doprovodných výstav Benátského bienále Tvorba Jiřího Davida je velmi různorodá, profiloval se v několika technikách, v kresbě, instalaci, grafice a fotografii. Celá jeho tvorba je prostoupena performativním přístupem, zájmem o paradox a jeho díla se dotýkají tématu identity a jsou známá pro svůj sklon k provokaci[43].

Různorodost a výše zmíněné téma identity naznačuje jakési umělcovo sebehledání, jeho pohled na své umění popisuje sám David takto *„Nevím co jsem; nevím co znamenám; nevím proč a pro koho dělám; neznám smysl ani důvod původu mých, mnohdy recyklovaných prací. Podezřele méně a méně je pro mne podstatné, kdo a jak porozumí smyslu mých prací, a to včetně mne samého; jsem svým vlastním cizincem. Po patnácti letech intenzivní, profesionální práce v oblasti umění, někde uprostřed Evropy, jsem ztratil jakoukoliv koherentní identitu. Pomalu a nejistě dospívám k závěru, že to pro mě není negativní, i když nevím co s tím"*[44].

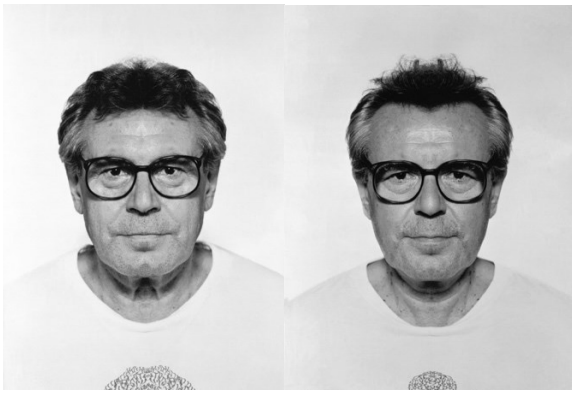
Mezi jeho nejznámější díla patří *Červené srdce* nad Pražským hradem, neonová instalace *Trnová koruna* nad Rudolfinem, ale z hlediska zaměření mé práce na fotografii se v následující části budu věnovat jeho dvou cyklům manipulovaných fotografií, které se dostaly i do mezinárodního kontextu. Jedná se o cyklus *Skryté podoby* (1991-1995) a cyklus *Bez soucitu* (2002)[45].

První z cyklů, *Skryté podoby,* je souborem černobílých fotografií portrétující umělce, vědce, politiky či sportovce (Obrázek 11 a 12). Tyto portréty David nejprve rozdělil na dvě stejné

[43] PETIŠKOVÁ, Terezie (2012). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Jiří David [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/jiri-david-885
[44]DAVID, Jiří (nedatováno). Internet archive [online; cit. 2024-04-11]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20080714065749/http://www.jiri-david.cz/cz/index.html
[45] PETIŠKOVÁ, Terezie (2012). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Jiří David [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/jiri-david-885

poloviny a následně ke každé půlce přidal její zrcadlově obrácenou kopii té samé poloviny. Vznikly tak portréty složené z pravé či levé půlky obličeje. Soubor vznikal pět let, na úrovni negativu, a přinesl více než sto párů podobizen. Tvář je zkoumaná jako symbol, který nese biologicko-psychologické charakteristiky jednotlivců. David využívá přirozených asymetrií tváře k rekonstrukci skrytých, ale významných vazeb pomocí „umělé“ symetrie. Každá levá a pravá dvojice si zachovává svou individuální vizuální i mentální stránku, nezanikají v množině obrazů, ale zůstávají samostatně působivé jak svou mentální či vizuální stránkou[46].

Obrázek 11: Skryté podoby, Jiří David, 1991-1995



Obrázek 12: Skryté podoby, Jiří David, 1991-1995

[46]DOSTÁL, Martin (2024). Fotograf Magazine. [online; cit. nedatováno]. Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/magazine/jiri-david/

Druhé dílo, *Bez soucitu* (2002), představuje velkoformátové fotografie, na kterých se nachází tváře známých vlivných mužských osobností jako George Bush, Fidel Castro, Václav Havel, Yasser Asafat další (Obrázek 13). Pláč je v dnešní době stále v některých případech brán jako projev slabosti, u mužů pak již zcela. Je proto velmi zarážející, vidět na snímcích tyto vlivné politiky projevit takto velkou emoci, jako je pláč. Davidovi se to v tomto díle podařilo. Digitální manipulací přidal své vlastní slzy na portréty (zapůjčené z fotobanky České tiskové kanceláře) těchto osobností a dokázal tak rozplakat nejednoho muže. Tento koncept demonstruje krásu lidskosti, že i takto silní, odpovědní, kolikrát pro nás chladní a nepřístupní muži, mají i tu citlivou stránku a svědomí vůči tomuto světu[47].

Obrázek 13: Bez soucitu, Jiří David, 2002

4.2.3 Štěpánka Šimlová

Poslední autorkou, která se stala nedílnou součástí mé práce je Štěpánka Šimlová. Štěpánka se narodila roku 1966 v Plzni. Vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze, studovala ale také v Amsterdamu na Rijks Akademie von Beldendeen Kunsten či na Trent University v britském Nottinghamu. Štěpánka je pro mou práci důležitým členem, jelikož ve své tvorbě pracuje s novými médii, videem, a hlavně digitální manipulací. S digitální manipulací začala

[47] PAUL, Jan, 2002. Monitor Jana Paula: david jako rukojmí v efektní prázdnotě. Pokus o zamyšlení nad tvorbou vizuálního umělce. Britské listy [online; cit. 2024-03-19]. Dostupné z: https://legacy.blisty.cz/art/12263.html

pracovat už v devadesátých letech, která v rozhovoru pro Artyčok popsala následovně: „*ty první léta, do takovýho roku devadesát jedna, to byl fakt jako velkej mejdan. Funogvalo tady takové podivné bezvládí (...) My jsme třeba jako měli v „pronájmu“, kterej jsme neplatili, Obecní dům, galerii Obecní dům. A tam jsme si prostě dva roky dělali svoje výstavy“* [48].

Důležitým tématem v autorčině tvorbě je prostor. V cyklu *Krajiny* (1999) (Obrázek 14 a 15) je finální obraz složen z různých krajinných fragmentů spojených do idealizovaných a romanticky laděných scén, kde není dodržována jednotná perspektiva a měřítko. Rozmanité stíny pak vytvářejí atmosféru, která připomíná pozadí středověkých obrazů. Je zajímavé, že zde chybí ústřední motiv vepředu, místo toho se sama krajina stává hlavním motivem, který je na hranici mezi sentimentem a kýčem, vytvářejícím snovou a surreální atmosféru[49].

Obrázek 14: z cyklu Krajiny, Štěpánka Šimlová, 1999

[48] ŠIMLOVÁ, Štěpánka (2014). Artyčok: Štěpánka Šimlová [online; cit. 2024-04-03]. Dostupné z rozhovoru: https://artycok.tv/cs/post/stepanka-simlova

[49] Galerie Klatovy Klenová (2020, Srpen 28). Galerie Klatovy Klenová: Štěpánka Šimlová, Krajina, 2020 [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: <https://www.gkk.cz/cs/detail/?stepanka-simlova-krajina-2020-913>

Obrázek 15: z cyklu Krajiny, Štěpánka Šimlová, 1999

V dalších dílech vyžívá komerční místa a místa komunikace, kde emotivními či existenciálními výroky nahrazuje plochá obchodní sdělení. Toto vyjádření můžeme vidět v díle *Tokio* (2000) (Obrázek 16) a v díle *I am terrible sorry* (2002)[50].

Obrázek 16: z cyklu Tokio, Štěpánka Šimlová, 2000

[50] HÁJEK, Václav (nedatováno). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Štěpánka Šimlová [online; cit. 2012]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-david-885>

Kromě výrazného prvku místa je zde výrazným prvkem čas. Obrazy se často skládají z různých pohledových úhlů, střídá se detail a celek, a to vše přináší do obrazu novou dynamiku[51].

5 Didaktická část

Úvod

Didaktická část mé práce navazuje na téma manipulace ve fotografii. Jedná se o navržení dvou výtvarných úkolů pro žáky druhého stupně základní školy a středních škol. Úkoly obsahují práci s médiem fotografie a následnou manipulaci s ní. Chtěla bych, aby se žáci těmito aktivitami naučili kreativně přemýšlet nad běžnými věcmi, které je dennodenně obklopují. V dnešní rychlé době mi to přijde jako vhodná forma, jak se pozastavit a více si všímat věcí kolem nás. První úkol je realizován formou koláže, která je dle mého názoru, dobrým prostředkem pro rozvoj fantazie a spojení několika myšlenek do jednoho celku. V druhém úkolu si žáci vyzkouší tvorbu krátkého komiksu a postprodukci v grafickém programu.

Didaktická část obsahuje pouze návrhy hodiny a možné aktivity během ní, neměla jsem bohužel příležitost vyzkoušet si tento návrh v praxi.

[51] HÁJEK, Václav (nedatováno). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Štěpánka Šimlová [online; cit. 2012]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-david-885>

Koláž – Nevšední ve všedním

Téma

Téma je zaměřené na každodenní věci, které nás denně obklopují. Tvorba koláže.

Cíl výtvarného úkolu

Žáci by měli rozvinout kreativní přemýšlení a vyzkoušet si novou výtvarnou techniku. Schopnost zkombinovat výtvarné prvky do jednoho celku. Zhotovení koláže na dané téma.

Pomůcky

Fotografie, které si žáci nafotí doma v rámci přípravy na tuto hodinu (bude stačit fotografie formátu A4 vytisknutá na obyčejný papír, takto to bude pro všechny dostupnější (narozdíl od použití fotografického papíru). Fotografie bude možné zaslat vyučujícímu na email, který je vytiskne (nevím, zdali by měli všichni žáci možnost tisku). Časopisy, noviny, další fotky, z kterých budou chtít dělat koláž.

Inspirace

Každodenní život, věci, rituály.

Počet dětí a ročník

Aktivita je vymyšlena jako individuální práce, takže počet žáků neovlivňuje průběh této aktivity. Obdoba tohoto úkolu by mohla být, kdyby žáci pracovali na jedné koláži (většího formátu) ve skupině, poté by bylo ideální, aby byly utvořené skupiny max. po 3 žácích. Úkol je koncipovaný pro mladší ročníky druhého stupně základní školy, pro které by mohlo být upravování v programech na počítači ještě náročné. Alternativa úkolu pro starší ročníky je popsána níže viz. Digitální koláž.

Časová náročnost

Dvě vyučovací jednotky (2x 45 minut)

Místo realizace

Jako místo pro tuto aktivitu bude bohatě stačit učebna výtvarné výchovy. Je důležité, aby měl každý žák své místo a měl tak prostor k realizování tohoto úkolu.

Postup

Zadání úkolu je nutné zmínit již na konci hodiny předcházející, jelikož si žáci budou muset předpřipravit materiál mimo školu. V tomto úvod je jim představeno téma Nevšední ve všedním, které je zaměřeno na reinterpretaci každodenního života a prostředí kolem nich. Žáci jsou povzbuzováni k tvořivosti a k tomu, aby přemýšleli mimo zaběhlé vzorce, k hledání krásy a zajímavosti v každodenních, zdánlivě obyčejných věcech. Pro inspiraci a motivaci k plnění výtvarné úlohy bude žákům ukázána tvorba umělců, kteří se zabývají digitální fotomontáží (Veronika Bromová, Richard Hamilton).

Žáci budou mít za úkol připravit si fotografii s kterou budou v nadcházející hodině pracovat. Mohou se zaměřit na jakoukoliv část dne, která se každodenně opakuje (čištění zubů, cesta do školy, účast na mimoškolních aktivitách, či obyčejná snídaně apod). Výběr prostředku, kterým budou fotografie zhotoveny je libovolný (mobilní telefon, fotoaparát – digitální či analogový). Dále si žáci přinesou materiál, kterým budou chtít fotografie narušit, změnit, ozvláštnit (jak bylo již zmíněno, může se jednat o časopisy, noviny, další fotografie, podstatě jakýkoliv papírový materiál).

Hlavní část se odehrává přímo v učebně výtvarné výchovy. V úvodu hodiny vyučující zrekapituluje téma, zodpoví případné dotazy a žáci se dají do práce. Hodina by se měla odehrávat v klidné atmosféře, proto bych nechala žáky, aby si každý vybral své místo pro tvoření, aby měl prostor, který potřebuje a pracovalo se mu dobře. I když tento výtvarný úkol není nijak zvlášť náročný, jeho realizace pokryje výukovou jednotku (2x 45 minut), aby měli žáci dostatečný prostor k ideální kombinaci prvků do finálního celku koláže.

V závěru hodiny žáci okomentují své vytvořené koláže. Probereme, jak se žákům pracovalo, co je inspirovalo a jaký byl jejich proces pojetí tématu.

Očekáváné výstupy dle RVP[52]

„VV-9-1-02 užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání ***podnětů z představ a fantazie****“*

„VV-9-1-03 užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – ***počítačová grafika, fotografie****, video, animace“*

„VV-9-1-04 vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření“

Digitální koláž

Alternativou pro starší ročníky (myšleno 8. a 9. ročník základní školy a všechny ročníky středních škol) by byla digitální koláž. Žáci by si mohli vyzkoušet postprodukci v digitální podobě formou grafických editorů jako je například Adobe Photoshop či Zoner. Bylo by však třeba, aby tato aktivita pojala více výukových jednotek (4x 45 minut), aby si žáci nejdříve osvojili programy. Aktivita také vyžaduje přístup do počítačové učebny, kde by byl nainstalován program pro digitální úpravu (např. Photoshop, Zoner). V samém jádru je aktivita stejná jako koláž s fyzickým materiálem, jedná se o její digitální podobu. Žáci by si vyfotili fotografie svého každodenního rituálů a následně by jí upravovali v editoru.

Výukové cíle

Žák se nebojí experimentovat.

Žák chápe základní použití fotografického aparátu.

Žák pracuje na zadání výtvarného úkolu.

Žák zhotoví úkol dle zadání.

Žák rozvíjí kreativní myšlení.

Možné problémy a návrhy řešení

[52] Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. MŠMT Praha (2023). [online; cit. 2024-04-03]. Dostupné z: https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/. s. 88

Je možné, že ne všichni žáci budou mít k dispozici prostředky k pořízení fotografie. Pokud se tak stane, fotoaparát zapůjčí škola.

Komiks – Skrytá místa

Téma

Detaily známého prostředí, skrytá místa, tvorba komiksu

Cíl zadaného úkolu

Hledání detailů ve známém prostředí, osvojení si základů fotografování a následné základy počítačové postprodukce, představivost, fantazie, zaměření se na maličkosti, zhotovení krátkého komiksu

Pomůcky

Fotoaparát (analogový či digitální), dostatečně vybavená počítačová učebna, přístup ke grafickému programu (Adobe Photoshop či Zoner).

Inspirace

Kniha od Františka Skály Skutečný příběh Cílka a Lídy.

Počet dětí a ročník

I když se inspirace pro tento úkol může zdát dětinská, není tomu tak. Práce je určená pro žáky 9. ročníku základní školy a všechny ročníky středních škol. Aktivita bude opět individuální, proto na počtu žáků nezáleží, jedinou podmínkou je, aby se všichni vešli do počítačové učebny a každý měl tak přístup ke svému počítači.

Časová náročnost

Jelikož aktivita zahrnuje osvojení si základních nástrojů v grafickém programu, tak bude rozvržena do dvou vyučovacích jednotek (4x 45 minut)

Místo realizace

Místem pro pořízení fotografií je škola a školní okolí (venkovní dvůr či zahrada). Pro úpravu fotografií a tvorbu komiksu pak počítačová učebna.

Postup

V úvodu první vyučovací hodiny se žáci seznámí se zadáním výtvarného úkolu. Budou jim také vysvětleny základní principy ovládání fotoaparátu a zodpovězeny případné dotazy.

Téma výtvarného úkolu je nazváno Skrytá místa, protože přesně to budou žáci hledat a následně fotografovat. Jako inspirace jim bude ukázána kniha Františka Skály s názvem Skutečný příběh Cílka a Lídy, kde je vytvořen svět z lesních zákoutí a detailů lesního prostřední. Přesně o to se budou žáci pokoušet v prostorách školy. V zákoutích a skrytých místech, v prostředí, které je jim známe, budou hledat prostory vypadající jako malá města, pokojíčky či uličky. Budou moci hledat na chodbách, v šatnách, na venkovním dvoře či zahradě. K pořízení fotografií bude vyhrazena jedna vyučovací hodina (45 minut). Poté se žáci se svými fotografiemi přesunou do počítačové učebny, kde jim v následujících 45 minutách budou vysvětleny základy grafických editorů, díky kterým by měli zvládnout tvorbu komiksu. Toto bude obsah jedné výukové jednotky (2x 45 minut). Následující výukovou jednotku (2x 45 minut) budou žáci pracovat na svých komiksech. Pojetí komiksu budou moci uchopit dle svého, mohou si zvolit libovolné téma, obsah i délku – minimální počet komiksových okének by však měl být 3. Do svých zhotovených fotografií budou moci přidávat postavy, klasické bubliny s textem či malovat. Nechání volnosti v tomto úkolu by mělo být dobrým krokem pro rozvoj fantazie, představivosti a kreativního myšlení.

Na závěr by každý žák představil svůj komiks, ve zkratce řekl o procesu své tvorby, jak se mu pracovalo, případně co ho inspirovalo. Ostatní žáci by mohli komiks okomentovat a zhodnotit.

Očekáváné výstupy dle RVP[53]

[53] Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. MŠMT Praha (2023). [online; cit. 2024-04-03]. Dostupné z: https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/. s. 88

*„VV-9-1-03 užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – **počítačová grafika, fotografie**, video, animace“*

*„VV-9-1-02 užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k **zaznamenání podnětů z představ a fantazie**“*

Výukové cíle

Žák se nebojí experimentovat.

Žák chápe základní použití fotografického aparátu.

Žák pracuje na zadání výtvarného úkolu.

Žák zhotoví úkol dle zadání.

Žák rozvíjí kreativní přemýšlení.

Možné problémy a návrhy řešení

Možným problémem může být kapacita počítačové učebny. Žáci by se v tomto případě rozdělily do skupinek, aby každá z nich mohla pracovat na jednom počítači společně (nejlépe dvojice či trojice). Pokud bude pro některé žáky náročné porozumět ovládání fotoaparátu či práce v grafickém programu, může nastat časový skluz. Řešením by zde mohlo být realizování úkolu i část následující výtvarné jednotky.

Závěr didaktické části

Bohužel jsem si ani jednu z výtvarných aktivit nemohla vyzkoušet v praxi, proto tento můj závěr bude čistě teoretický a založený na představě plnění tohoto úkolu. Tyto aktivity jsem zvolila vzhledem k době, v jaké dnes žijeme, jak bylo již zmíněno v úvodu. V úkolech není tak důležitý výsledek jako samotný proces, který by měl žáky naučit všímat si věcí kolem sebe a kreativně na tímto světem přemýšlet. Pokud by se tato aktivita, v rámci zadaných očekávání a cílů, zdařila, vznikly by osobité koláže a komiksy, které odráží fantazii a představivost každého žáka. Zrealizovali by se tak zajímavé vyučovací jednotky výtvarné výchovy se zajímavou diskusí v závěru.

6 Výtvarná část

Úvod

Ve své výtvarné části jsem vytvořila sérii o šesti fotografiích, které jsou inspirovány každodenními stereotypními rituály a následně narušeny manipulací s fotografií. Přestože jsem již pracovala s úpravou fotek, některé postupy pro mě byly nové a musela jsem se s nimi poprat. Téma měnit zaběhlé rituály mě napadlo velmi rychle, ale jak jsem se dobírala přímo k tvorbě, několikrát jsem téma celé zpochybnila. Nakonec jsem došla k rozhodnutí pojmout tyto stereotypní aktivity zábavnou formou a odlehčit tak jejich ustálenost. Proto je každá fotografie specificky upravena. Některé fotografie jsem fotografovala v průběhu roku, některé jsem však našla v počítači a zrecyklovala je, jelikož přesně odpovídali představě, kterou jsem si vizualizovala. U každé fotografie je popsáno, jak jsem na proces nahlížela, a co vedlo k její finální podobě. Fotografie jsem upravila v programech Picsart a Adobe Photoshop. V některých manipulovaných fotografiích je viditelná inspirace umělci, kteří jsou zmíněni v mé teoretické části práce, například má fotografie *Vstávání* a cyklus fotografií *Tokio* Štěpánky Šimlové. Ve fotografiích *Vstávání* a *Snídaně* se objevuje prostředí Londýna, které jsem jedno léto navštívila. Město pro mě bylo velmi inspirativní, jak ruch velkoměsta, tak slavné galerie kupříkladu Tate. Zároveň to byla má nejintenzivnější éra fotografování, z Londýna jsem si odvezla spoustu fotografií, proto jsem se rozhodla je použít. Většina fotografií je zachycena digitálním fotoaparátem, některé však vznikly pomocí mobilního telefonu ve spontánních situacích.

Vstávání

Mé ráno je spojeno s neschopností vstát. Kvalita mého spánku a noční ruch byly zde inspirací pro následující snímek. Fáze vstávání jsem vyměnila za světelné reklamy na billboardech Piccadilly Circus v Londýně. Fotografie byla vhodným prostředkem, jak vytvořit kontrast mezi nočním životem a spánkem a narušit tak tento rituál. Fotografie jsem ořízla a zasadila do volných polí místo reklam, které zde byly. Dále jsem upravila nápis značky Coca-Cola a vyměnila ho za slogan Tired-Tired (přeloženo jako unavený unavený), aby zapadl do konceptu tohoto snímku.

Obrázek 17: Vstávání, Tereza Růžičková, 2024

Čištění zubů

Čištění zubů je aktivitou, která je v mém podání občas opomenuta. Ulehčení této aktivity je zde inspirací. Výraznou barevnost jsem zvolila díky koupelně v mém bytě. Má střešní okno, kterým po celou dobu focení kartáčků svítilo slunce a ty zářily. Vznik fotografie začal vyfotografováním úst a kartáčků zvlášť. Následovalo oříznutí prvků, které jsem z fotografie potřebovala a následně několik pokusů o správné zkombinování, až do tohoto finálního snímku.

Obrázek 18: Čištění zubů, Tereza Růžičková, 2024

Snídaně

Snídaně se pojí s mou neschopností vstát včas, tím pádem to potom vypadá tak, že jí doháním kdekoliv na cestě ve směru kamkoliv. Naopak ve dnech, kdy mám čas, ráda posnídám s přítelem v naší kuchyni. Inspirací pro tuto koláž bylo spojení těchto dvou rituálů a přemístění tak poklidné snídaně do rušného spěchu všedních dní. Fotografie metra je opět z Londýna, do které je přidaná ořezaná fotografie z mé kuchyně.

Obrázek 19: Snídaně, Tereza Růžičková, 2024

Káva

Káva je takovým ranním pohlazením. Přesně takto se cítím při šálku kávy. Použila jsem fotografii, která je focena v rybníce, jelikož barva vody skoro odpovídá barvě naředěné kávy. Fotografie byla ideální do tohoto snímku.

Obrázek 20: Káva, Tereza Růžičková, 2024

Oblékání

Oblékání je hra. Zvolila jsem proto fotomontáž, ve které je oblékání opravdu zábava. Barbie si mohla vždy své oblečky vyměnit rychlostí blesku. Panenkám je fotomontáží přidán můj obličej a já se jí tak mohla na chvilku stát.

Obrázek 21: Oblékání, Tereza Růžičková, 2024

Nádobí

Každý den mě nemine umytí minimálně jednoho hrníčku. Jelikož nemám ve svém bytě myčku, po celodenním návratu je chuť vzít nádobí, a naházet ho kamkoliv, nesmírná. Pračka by zde byla ideální kompenzací, a proto se stala inspirací tomuto snímku. Fotografie je focena s bleskem, který udává efekt sterilního prostředí, kde je mu kontrastem špinavé nádobí.

Obrázek 22: Nádobí, Tereza Růžičková,2024

Závěr

V první části této bakalářské práce jsem se věnovala historii fotografie a manipulací s ní, přičemž byly popsány klíčové milníky ve vývoji tohoto médií jak na světové, tak na české scéně. Následně jsem se zaměřila na transformace, které přinesla digitalizace do oblasti fotografie, a to zejména prostřednictvím nových technologií a technik manipulace. Zároveň jsem demonstrovala tyto proměny na příkladech ze žurnalistické a umělecké sféry na českém území, přičemž jsem věnovala pozornost umělcům, kteří se stali průkopníky digitální fotografie na území nynější České republiky. Jedním z nejvýznamnějších momentů této práce bylo osobní setkání a realizování rozhovoru s Veronikou Bromovou, který mi umožnil lépe nastínit kontext digitální manipulace v 90. letech 20. století na českém území. Díky teoretické části bakalářské práce jsem si udělala přehled nejen v historii fotografie, ale také zjistila, jaké proměny manipulace ve fotografii nastaly na přelomu 20. a 21. století. I když se mi bohužel nepodařilo realizovat didaktickou část této práce v praxi, věřím, že navržený výtvarný úkol, zaměřený na tvorbu koláže a komiksu, by přinesl dětem nejen zábavu, ale také podněty k většímu vnímání prostředí a kreativnímu myšlení. Zároveň si žáci osvojí techniky jako je práce s fotoaparátem a úprava v grafickém programu. Tento úkol by mohl sloužit jako podklad pro vytvoření zábavné a interaktivní hodiny, kde se každý žák může osobitě vyjádřit. Téma mé výtvarné části se prolíná s částí didaktickou. Zaměřila jsem se na každodenní rituály a skrze médium fotografie je výtvarně ztvárnila. Většina z nich je pojata spíše zábavnou formou, kterou jsem se snažila narušit jejich ustálenost. Výtvarná část mi umožnila prohloubit mé dosavadní technické znalosti s prací v grafickém programu. Zároveň si vyzkoušet, jak se dá na nezábavné věci nahlížet s nadhledem a humorem a následně tyto myšlenky výtvarně zpracovat.

Seznam použité literatury

ANDĚL, Jaroslav. Myšlení o fotografii. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění ve spolupráci s Grantovou agenturou České republiky, 2012. ISBN 978-80-7331-235-0.

ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Přeložil Kateřina ŠEBKOVÁ. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5018-2.

BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Malá encyklopedie (Computer Press). Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

LINDNER, Petr; MYŠKA, Miroslav a TŮMA, Tomáš. Velká kniha digitální fotografie. Brno: Computer Press, 2003. ISBN 80-251-0013-8.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie: What is Photography = 150 let fotografie: 150 Years of Photography: katalog výstavy, Praha 1. 8.-30. 9. 1989*. Praha: Videopress MON, 1989. ISBN 80-7024-004-0.

POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografií: česká fotografie 1938-2000. Praha: Positif, 2014. ISBN 978-80-87407-05-9

VANČÁT, Pavel. Mutující médium: fotografie v českém umění 1990-2010. [Praha]: Fotograf 07 ve spolupráci s Galerií Rudolfinum, 2011. ISBN 978-80-254-9129-4

WITTLICH, Filip. *Fotografie – přímý svědek?!: fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy). Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80.7422-157-6.

Seznam internetových zdrojů

DAVID, Jiří (nedatováno). Internet archive [online; cit. 2024-04-11]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20080714065749/http://www.jiri-david.cz/cz/index.html

DOSTÁL, Martin (2024). Fotograf Magazine. [online; cit. nedatováno]. Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/magazine/jiri-david/

FRÝBOVÁ, Josefína (2020). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Veronika Bromová Šrek[online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/veronika-bromova-srek-2583/

GALERIE KLATOVY KLENOVÁ (2020). Galerie Klatovy Klenová: Štěpánka Šimlová, Krajina, 2020 [online; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: <https://www.gkk.cz/cs/detail/?stepanka-simlova-krajina-2020-913>

HÁJEK, Václav (nedatováno). Artlist – centrum pro současné umění Praha: Štěpánka Šimlová [online; cit. 2012]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-david-885>

PAUL, Jan, 2002. Monitor Jana Paula: David jako rukojmí v efektní prázdnotě. Pokus o zamyšlení nad tvorbou vizuálního umělce. Britské listy [online; cit. 2024-03-19]. Dostupné z: https://legacy.blisty.cz/art/12263.html

PETIŠKOVÁ, Terezie (2012). Artlist – centrum pro současné umění Praha [online; cit. 2012]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/jiri-david-885

ŠTĚTINA, Roman (2014). Štěpánka Šimlová [online video; cit. 2024-03-28]. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/stepanka-simlova>

SERRANOVÁ, Mariana (2024). Veronika Bromová, Dagmar a Pavel Bromovi — Bromfiles — Rodinná manufaktura. In: Fotograf gallery. [online; cit. 2024-04-02]. Dostupné z: https://fotografgallery.cz/bromfiles

SCHEUFLER, Pavel. Počátky daguerrotypie v Království českém. Pavel Scheufler, [cit. 2024-04-02]. Dostupné z:http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2409/Počátky%20daguerrotypieok.pdf

VÁVRA, Václav, ŠTELCL, Jindřich (2008). Základy digitálních dokumentárních technik a možnosti jejich využití: Digitální technika, její funkce a příslušenství. [online; cit. 2024-03-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/elportal/estud/prif/ps08/digitech/web/kapitola1/index.html

Seznam obrázků

Obrázek 1: Pohled na město Agen ve Francii, Louis Ducos du Hauron, 1877

Wikipedia (2022). Louis Ducos du Hauron: Pohled na Agen, Francie, 1877. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Louis_Ducos_du_Hauron#/media/Soubor:Duhauron1877.jpg

Obrázek 2: Pošta Litomyšl, Andreas von Ettingshausen, 1840

Rádio Kroměříž (2018). Jaká je nejstarší fotgorafie, která vznikla v českých zemích?. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.radiokromeriz.cz/clanky1500_jaka-je-nejstarsi-fotografie-ktera-vznikla-v-ceskych-zemich.html

Obrázek 3: Sbohem, krutý světe! Hippolyte Bayard, 1840

Wikipedia (2017). Hippolyte Bayard: Sbohem, krutý světe! 1840. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard#/media/Soubor:Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg

Obrázek 4: Dva způsoby života, Oscar Gustave Rejlander, 1857

Wikipedia (2020). Oscar Gustav Rejlander: Dva způsoby života, 1857. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander#/media/Soubor:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg

Obrázek 5: Antonín Zápotocký, 1953

ŘEHÁKOVÁ, Hana a VESELÝ, Dušan (1999). Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK [online]. 1. vydání, s. 189. Praha, X-Egem [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://ndk.cz/view/uuid:48429af0-6814-11e9-bcdf-005056827e52?page=uuid:552f6590-16db-4928-b10d-251faf47cf95

Obrázek 6: Antonín Zápotocký, 1953

ŘEHÁKOVÁ, Hana a VESELÝ, Dušan (1999). Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK [online]. 1. vydání, s. 189. Praha, X-Egem [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://ndk.cz/view/uuid:48429af0-6814-11e9-bcdf-005056827e52?page=uuid:552f6590-16db-4928-b10d-251faf47cf95

Obrázek 7: Klement Gottwald a vyretušovaný fotograf Karel Hájek a ministr zahraničních věcí Vladimír Clementis, 1948

ŘEHÁKOVÁ, Hana a VESELÝ, Dušan (1999). Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK [online]. 1. vydání, s. 188. Praha, X-Egem [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://ndk.cz/view/uuid:48429af0-6814-11e9-bcdf-005056827e52?page=uuid:552f6590-16db-4928-b10d-251faf47cf95

Obrázek 8: Zebra Herd, Art Wolfe, 1994

WOLFE, Art (nedatováno). Art Wolfe: Zebra Herd. [online; cit 2024-04-03]. Dostupné z: https://store.artwolfe.com/product/zebra-herd/

Obrázek 9: z cyklu Pohledy, Veronika Bromová, 1996

Artlist (nedatováno). Veronika Bromová Šrek, Pohledy, 1996. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/pohledy-4116/

Obrázek 10: z cyklu Pohledy, Veronika Bromová, 1996

Artlist (nedatováno). Veronika Bromová Šrek, Pohledy, 1996. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/pohledy-4116/

Obrázek 11: Skryté podoby, Jiří David, 1991-1995

PPF ART (nedatováno). Sbírka fotografií, David Jiří: Miloš Forman 014020 a 014022, z cyklu Skryté podoby. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.ppf-art.cz/cs/sbirka-fotografii/david-jiri-2/dilo/jiri-david-014018-z-cyklu-skryte-podoby

Obrázek 12: Skryté podoby, Jiří David, 1991-1995

PPF ART (nedatováno). Sbírka fotografií, David Jiří: Václav Havel 014024 a 014025, z cyklu Skryté podoby. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z: https://www.ppf-art.cz/cs/sbirka-fotografii/david-jiri-2/dilo/jiri-david-014018-z-cyklu-skryte-podoby

Obrázek 13: Bez soucitu, Jiří David, 2002

Akademia umeni v Banskej Bystrici (nedatováno). Ateliér Intermédiá: Bez soucitu, (No Compassion), Jiří David. [online; cit. 2024-03-13]. Dostupné z: https://art.aku.sk/diela/441/bez-soucitu-no-compassion

Obrázek 14: z cyklu Krajiny, Štěpánka Šimlová, 1999

Artlist (nedatováno). Štěpánka Šimlová, z cyklu Krajiny, 1999. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/krajiny-1001/

Obrázek 15: z cyklu Krajiny, Štěpánka Šimlová, 1999

Artlist (nedatováno). Štěpánka Šimlová, z cyklu Krajiny, 1999. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/krajiny-1001/

Obrázek 16: z cyklu Tokio, Štěpánka Šimlová, 2000

Artlist (nedatováno). Štěpánka Šimlová, z Tokio, 1999. [online; cit. 2024-04-14]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/tokyo-1270/

Obrázek 17: Vstávání, Tereza Růžičková, 2024, vlastní zdroj

Obrázek 18: Čištění zubů, Tereza Růžičková, 2024, vlastní zdroj

Obrázek 19: Snídaně, Tereza Růžičková, 2024, vlastní zdroj

Obrázek 20: Káva, Tereza Růžičková, 2024, vlastní zdroj

Obrázek 21: Oblékání, Tereza Růžičková, 2024, vlastní zdroj

Obrázek 22: Nádobí, Tereza Růžičková,2024, vlastní zdroj