

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DIGITÁLNÍ KOLÁŽE

VEDOUČÍ PRÁCE: ING. PETR ZATLOUKAL

VYPRACOVALA: VERONIKA SCHVANOVÁ

OLOMOUC, 2012

PODĚKOVÁNÍ

Zde bych chtěla poděkovat vedoucímu práce panu Ing. Petru Zatloukalovi za jeho věcné rady a poznámky.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a internetových zdrojů.

V Olomouci dne 7. 6. 2012

Veronika Schvanová

OBSAH

1. Úvod	5
2. Nefotografie	6
3. Koláž	11
3. 1. Digitální fotokoláž	11
4. Technika vlastní tvorby	15
4. 1. Barevnost	17
4. 2. Jas a Kontrast	18
5. Inspirace	19
6. Závěr	22
7. Resumé	23
8. Literatura	24

Příloha:

Obrazová příloha

CD

1. Úvod

Moje bakalářská práce je soubor šesti velkoformátových fotografických koláží o rozměru 80 x 55 cm. Níže uvedený text je součástí této praktické bakalářské práce. Protože jednotlivé fotografie nejsou spojeny názvem, místem, námětem, ale pouze technikou, zvolila jsem zcela jednoduchý název „Digitální koláže“. Námětem se jedná o portrétní koláže, které zrcadlí život můj a mých přátel. Důležitým aspektem je pro mě barva, jas a kontrast, které jsou velice markantním způsobem vyhnány do určitých extrémů. Tímto pro mě dostává obraz zajímavý nádech života, životních kontrastů, mládí, svěžesti a vystihuje atmosféru současného světa.

V teoretické části mé bakalářské práce se budu nejprve zabývat „Nefotografií“ a zejména pak výstavami „Fotografie??“ a „Mutující médium“. U obou výstav zmíním hlavní autory a umělce. V této kapitole se snažím poukázat na nové tendence a uchopení fotografického média. Dále se budu věnovat technice koláže, a to zejména digitální, jelikož je tato technika úzce spojena s mou praktickou částí. Poté přejdu k popisu vlastní techniky, kde rozeberu jak vznik a postup tvorby, tak barevnost, jas a kontrast mých fotografických obrazů. V posledních kapitolách uvedu některý z výrazných inspiračních činitelů, odrážejících se v mé tvorbě.

2. Nefotografie

V této kapitole se budu zabývat novými tendencemi v přístupu k fotografii. Zmíním a krátce rozvedu dvě hlavní výstavy. Zároveň představím některé stěžejní autory a uvedu ukázky z jejich tvorby.

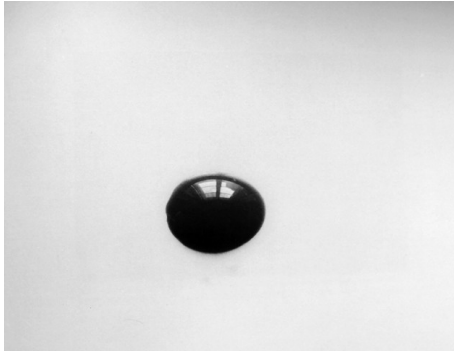
Pojem „nefotografie“ neboli nepravá fotografie vstoupil do podvědomí výstavou „Fotografie??“, pořádané roku 2004 v Galerii U Bílého jednorožce, Klatovy a poté přesunutě do brněnského Domu Pánů z Kunštátu. Kurátory výstavy a zároveň autory pojmu „nefotografie“ byli Pavel Vančát a Jan Freiberg.¹ Záměrem výstavy bylo ukázat jiný přístup k fotografii. Byli představeni umělci, „nefotografové“, kteří různými způsoby zkoumají medium fotografie. Nevnímají ji pouze jako nástroj pro zachycení skutečnosti, ale snaží se hledat nové možnosti.² V rámci výstavy „Fotografie??“ byli představeni autoři jako Martin Polák, Lukáš Jánský, Markéta Othová, Alena Kotzmannová a Michal Kalhous, kteří patří mezi umělce devadesátých let dvacátého století. Dále pak dílo Jana Svobody které: „vytváří kámen celé expozice, většina naznačených otázek, které se týkají umění, fotografie, fotogenie, u něj začínají a odrazem se k němu vracejí“³ a další.

Mým záměrem není zkoumat celou tuto výstavu ale pouze prezentovat zrod fotografie, která se svým přístupem a konceptem vzdaluje od média, které pouze odráží viděnou skutečnost. Ráda bych zde představila ukázky z prací některých vystavených autorů.

¹ <http://www.scribd.com/doc/77452686/8/Postfotografie>, 12. 3. 2012.

² *Fotografie??*, katalog výstavy, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy 30. 5. – 18. 7. 2004.

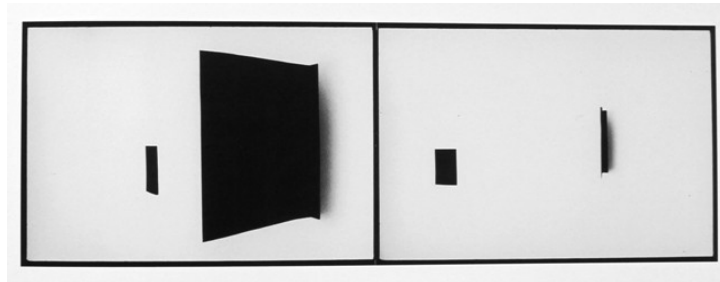
³ *Fotografie??*, katalog výstavy, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy 30. 5. – 18. 7. 2004, str. 5.



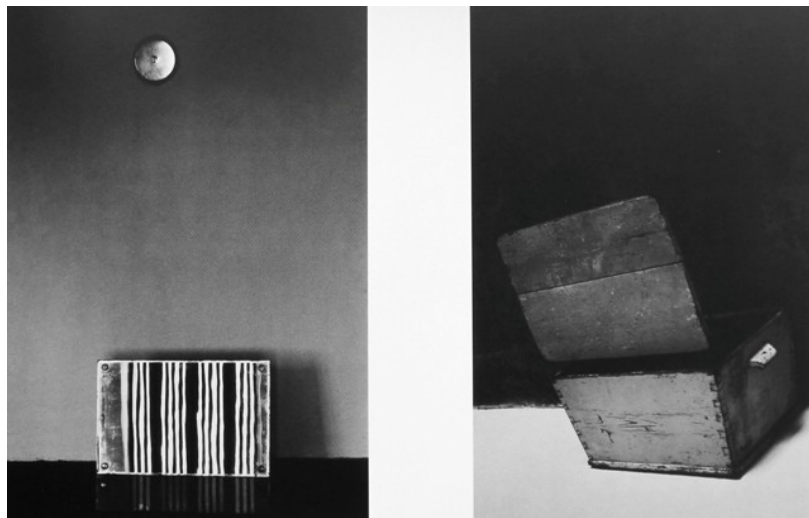
Michal Kalhous, bez názvu / Untitled, 2000.⁴



Štěpán Grygar, bez názvu / Untitled 1984.⁵



Martin Stein, 1974.⁶



Jan Hudeček, bez názvu / Untitled, před / before, 1985.⁷

⁴ *Fotografie??*, katalog výstavy, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy 30. 5. – 18. 7. 2004.

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

V roce 2011 byla představena výstava *Mutující médium*, fotografie v českém umění 1990-2010 v Galerii Rudolfinum v Praze. Kurátorem nebyl nikdo jiný než Pavel Vančát. Dá se říci, že ideologicky se tato výstava ubírala stejným směrem jako výstava „Fotografie?“. Snažila se vymanit z dogmatických hranic fotografie a podat nový náhled na fotografii zvenčí.⁸ Dovolím si citovat Pavla Vančáta. „V dynamickém prostředí dvou posledních dekad, ovlivněných prudkými politickými změnami i technologickým vývojem mířícím k masové digitalizaci a demokratizaci obrazových médií se snaží zachytit právě ty autory, kteří pojetí fotografie v rámci umění dokázali zproblematizovat a uchopit nově a obohatit jím celou výtvarnou scénu. Klíčovou otázkou výstavy je tedy výskyt všech nových mutací „fotografie“, často se vyskytujících mimo její dosavadní hranice“.⁹

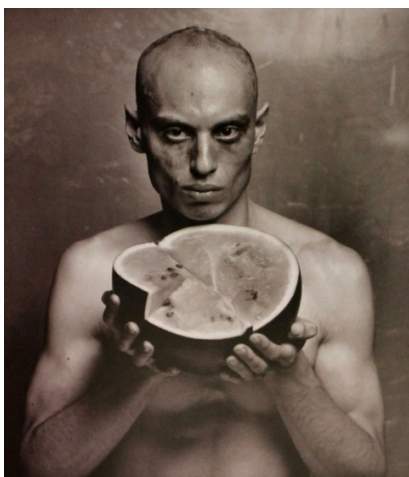
Na výstavě bylo představeno kolem dvaceti autorů. Setkáváme se zde s rozdělením do pěti skupin, a to „Piktoralisté“, „Stratégové“, „Po fotografii“, „Nefotografové“ a „Manipulátoři“. Velmi stručně se budu zabývat prvními třemi zmíněnými a uvedu také hlavní představitele každé z kategorií. Autorům poslední skupiny nazvané „Manipulátoři“ se budu podrobněji věnovat níže v kapitole Digitální koláž.

Jako zástupce první skupiny piktoralistů jsem vybrala Ivana Pinkavu, který nepochybně patří mezi nejlepší fotografy devadesátých let dvacátého století a dále pak Pavla Baňku. Tito autoři ve své tvorbě vycházejí z klasické fotografie, „kterou však každý svým způsobem vyostřuje či reflektuje. Stále však je tu silný vztah k tradici „umělecké fotografie“ (...), zdůrazňující nevyřčenou archetypálnost, skrytou v gestech, proprietách a kompozicích“.¹⁰

⁸ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galerií Rudolfinum, 2011.

⁹ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galerií Rudolfinum, 2011, str. 7.

¹⁰ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galerií Rudolfinum, 2011, str. 15.

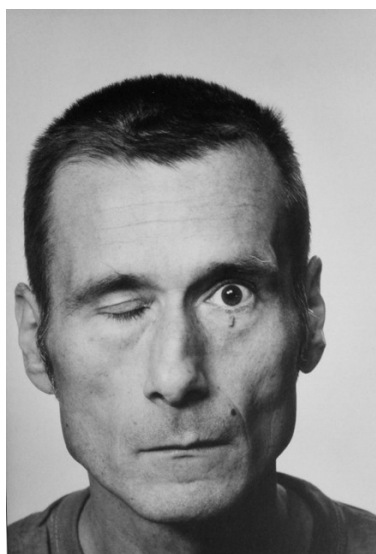


Ivan Pinkava, *Advocatus Diaboli*, 1999.¹¹



Pavel Baňka, *Bez názvu*, 1992.¹²

Předchozí skupina fotografů se snažila spíše prohlubovat působení klasické fotografie, avšak počátkem devadesátých let začali někteří fotografové využívat medium fotografie jako odraz osobního i kulturního dění, jako dokumentaci performancí. Využili fotografii jako strategického nástroje.¹³



Václav Stratil, *Řeholní pacient*, 1991.¹⁴



Milena Dopitová, *Ze série Sixtysomething*, 2003.¹⁵

¹¹ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

¹² Tamtéž.

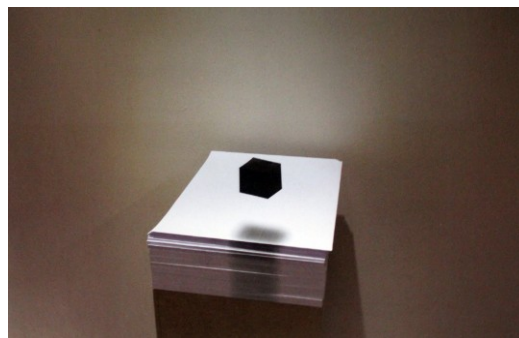
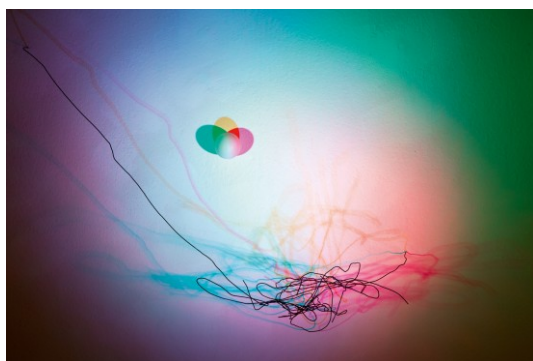
¹³ <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/teorierecenze/291-mutujici-medium-fotografie-v-eskem-umni-1990-2010>, 13. 3. 2012.

¹⁴ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

Skupině „nefotografové“ se již blíže věnovat nebudu, protože zde byli zastoupeni většinou stejnými autoři jako na výstavě „Fotografie??“, jež jsem představila na začátku této kapitoly.

Poslední skupina byla označena „Po fotografii“. Do této kategorie spadají spíše mladší současní tvůrci, v jejichž tvorbě můžeme vidět až abstraktní formu fotografie. Snaží se nalézt samotnou podstatu tohoto média, dekonstruovat ho.¹⁶

Z hlavních autorů je to pak umělecká dvojice Aleksandra Vajd a Hynek Alt a dále pak například Jiří Thýn.



Jiří Thýn, *Bez názvu (Světelná kompozice)*, 2010.¹⁷ Aleksandra Vajd a Hynek Alt, *pohled do*

instalace, Bez názvu (Černá krychle), 2010.¹⁸

¹⁵ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

¹⁶ <http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/teorierecenze/291-mutujici-medium-fotografie-v-eskem-umni-1990-2010>, 13. 3. 2012.

¹⁷ Pavel Vančát, *Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

¹⁸ Tamtéž.

3. Koláž

Koláž můžeme definovat jako techniku nebo výrazový prostředek, který spojuje do nových celků různé jednotlivé části, jež se stal hojně využívaným v umění dvacátého století.¹⁹ Můžeme ji nazvat odrazem či zrcadlem novodobého smýšlení, které touží spojovat různorodé prvky. V těch pak nalézá nové souvislosti a provokuje naši fantazii.²⁰ Tato metoda se bohatě uplatnila nejen ve vizuálním umění, ale také v nevýtvarných oblastech jako jsou například literatura, divadlo, film, hudba a také fotografie. Svou rozmanitostí a netradičností zaujala koláž mnoho umělců a stala se tak hojně využívanou metodou tvorby.²¹ Warner Spies jednou řekl, že koláž nejlépe vystihuje rozsah možností umění tohoto století.²²

3. 1. Digitální fotokoláž

Digitální fotokoláž, manipulovaná fotografie nebo také postfotografie jsou názvy, se kterými se setkáváme v případě, že se jedná o digitálně upravený obraz fotografie, nebo přímo vzniklý v prostředí počítače.²³ V případě klasické koláže je využíváno papírů a dalších materiálů, které jsou vzájemně kombinovány. Technika počítačové manipulace nahrazuje tyto klasické materiály počítačovým softwarem pro zpracování obrazu. Výsledek pak již není čitelným jako koláž, naopak působí jako harmonický celek.²⁴ Různé prvky jsou spojovány tak, aby nebyly viditelné přechody a vznikl nový čistý obraz naprosto nové reality.²⁵

¹⁹ *Slovník světového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*, Kruh súčasného umenia PROFIL, 1999.

²⁰ *Česká koláž*, Gallery, spol. s r. o., a Národní Galerie v Praze, 1997.

²¹ *Slovník světového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*, Kruh súčasného umenia PROFIL, 1999.

²² *Česká koláž*, Gallery, spol. s r. o., a Národní Galerie v Praze, 1997.

²³ <http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/fotogalerie.html>, 2. 3. 2012.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

90. léta 20. století můžeme chápat jako éru, ve které fotografický obraz ztratil svou pravdivost.²⁶ „Fotografové začali zcela zásadním způsobem měnit zobrazovanou realitu. Do kompaktních celků spojují detaily snímků, vzniklých na různých místech v různých dobách, z desítek fotografií konkrétních tváří a těl vytvářejí neexistující „průměrné“ obličej a postavy, odstraňují z obrazu podružené detaily a přidávají nové motivy, výrazně mění barvy (...). Místo tradičního zobrazování světa kolem sebe vytvářejí obrazy světa uměle zkonstruovaného, v němž se stírají hranice mezi skutečností a fikcí.“²⁷ Malíři odedávna hledali vlastní rukopis k dosažení osobitého výrazu a odlišení jevové reality od té fiktivní. Po nástupu postmodernismu se mnozí fotografové vydali podobnou cestou, hledání nového pojetí. Snažili se pozměnit přístup k fotografování jako k opisu reality. Ta se určité části umělců stala přítěží, a proto se snažili obraz nějakým způsobem transformovat.²⁸ Jak uvádí ve své knize „Obraz jako dialog s časem“ Doc. Dr. Ludvík Baran: „fantazijní obraznost dříve vyhrazená malířům a grafikům je nyní otevřena počítačově orientovaným fotografům, kteří mohou skládat obrazové prvky zcela podle svých záměrů“.²⁹

Za průkopnici techniky počítačové montáže v českých zemích bychom mohli označit Veroniku Bromovou, která začala jako první používat počítačovou manipulaci. V cyklu „Pohledy“ implantovala do těl žen výjevy z anatomických atlasů.³⁰

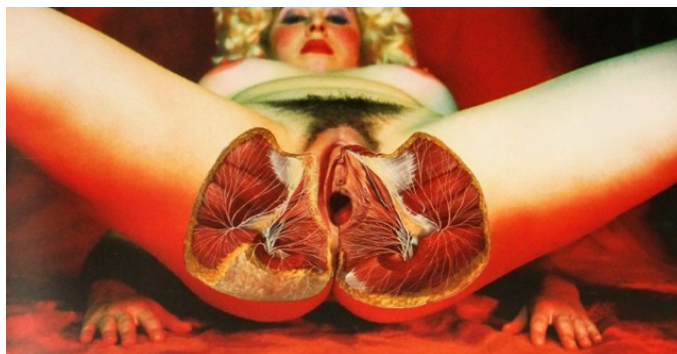
²⁶ Vadimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakadateství KANT, 2010.

²⁷ Vadimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakadateství KANT, 2010, str. 311.

²⁸ Alexandr a Ludvík Baranovi, *Obraz jako dialog s časem*, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu Praha, 2007.

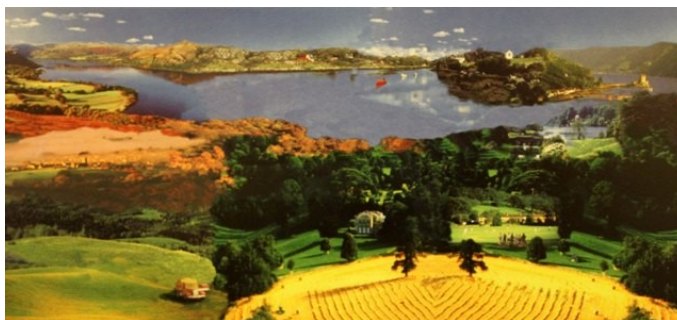
²⁹ Alexandr a Ludvík Baranovi, *Obraz jako dialog s časem*, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu Praha, 2007, str. 264.

³⁰ Vadimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakadateství KANT, 2010.



Veronika Bromová, ze série Pohledy, 1996. Barevný tisk, počítačová montáž.³¹

Další autorkou plně využívající techniku montáže se stala zástupkyně krajinářské fotografie Štěpánka Šimlová. Využívá krajinných fragmentů, ze kterých vytváří smyšlené panoramatické obrazy, které postrádají soulad a perspektivní harmonii. V jiném souboru se zaměřila na rušné čínské ulice, přeplněné reklamními neony a tabulemi, které digitálně nahradila pasážemi z křesťanských modliteb.³²



Štěpánka Šimlová,

Štěpánka Šimlová, z cyklu krajiny, 1999-2000.³³

z cyklu modlitbičky, 2000.³⁴

³¹ Pavel Vančát, *Mutijící médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

³² Vadimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakadateství KANT, 2010.

³³ Vadimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakadateství KANT, 2010.

³⁴ Pavel Vančát, *Mutijící médium fotografie v českém umění 1990-2010*, Nakladatelství Fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum, 2011.

Dalším zástupcem je malíř a fotograf Jiří David. I když se plně nevěnuje manipulované fotografii, použil ji v cyklu fotografií „Skryté podoby“, kde manipuloval fotografie slavných.

Z pravých a levých polovin vytvořil fiktivní obličej.³⁵ V dalším cyklu nazvaném „Bez soucitu“ potom rozplakal politické ikony.³⁶



Jiří David, Louise Bourgeois, Z cyklu skryté podoby, 1994.³⁷

Digitálně manipulovaná fotografie je vcelku nový pojem, ale zdá se, že si pomalu ale jistě buduje svou vlastní historii. Stále více autorů využívá techniku digitální fotografie a s tím narůstá i využívání digitálního softwaru pro úpravu fotografií. V podstatě je nemyslitelné, aby fotograf prezentoval fotografie, aniž by předem nesrovnal hodnoty či nevyretušoval nežádoucí vrásku. Těmito zásahy však fotografie ztrácí svou pravdivost a vstupuje do světa manipulace.

³⁵ Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století / Průvodce*, Uměleckoprůmyslové museum v Praze a nakladatelství KANT, 2005.

³⁶ Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Nakladatelství KANT, 2010.

³⁷ Jiří David, *Skryté podoby*, nakladatelství KANT, Praha, 1995.

4. Technika vlastní tvorby

Samotnou techniku jsem objevila při úpravě prvního snímku v programu „Adobe Photoshop“. Originální snímek jsem nejprve upravila naprosto běžným způsobem, a to srovnáním histogramu, vyvážením jasu, kontrastu a barvy. Nezdál se mi však dostačující a zvláště pozadí bylo zcela nevhodné. Protože inklinuji ke klasické analogové černo-bílé fotografii, rozhodla jsem se snímek převést do „B&W“. Poté jsem markantně potlačila jas a kontrast a vymazala celé pozadí. Zbyl mi tedy pouze velice kontrastní portrét. Následně jsem se nechala inspirovat zobrazovanou osobou, jejím charakterem a zasadila ji do prostředí, které je pro ni naprosto typické. Celá fotografie se však zdála být stále dosti neucelená. Z toho důvodu jsem použila oranžově tónovaný barevný filtr, který dodal fotografii zvláštní nádech.



Veronika Schvanová, První digitální koláž, 2010.

Doc. Dr. Ludvík Baran v knize „Proměny“ uvádí: „Fotomontáž a fotokoláž není tedy jen spojení diferencovaných částic obrazů do nového celku. Ale je to nová specifická poetika uměleckého jazyka fotografie, která se uplatňuje dekonstrukcí, rekonstrukcí, metamorfózou jevové reality, odhmotněním, izolací světla, stínu, barvy“.³⁸

³⁸ Josef Thér, *Proměny*, Galerie výtvarného umění v Náchodě, 2008, str. 6.

Výsledná montáž byla pro mě zajímavá, velice mě zaujala použitá technika, a proto jsem se rozhodla nadále v ní pokračovat. Stejný princip jsem tedy uplatňovala při tvorbě dalších montáží. Postupně jsem začala techniku rozvíjet a měnit svůj přístup k úpravě. Začala jsem uplatňovat mnohem silnějšího kontrastu u portrétu, přestala jsem používat barevných filtrů, naopak jsem používala vysokou barevnost v pozadí fotografie.



Veronika Schvanová, Jiný princip tvorby, 2010.

Při tvorbě jedné fotografické montáže využívám zpravidla dvou až čtyř fotografií, které do sebe následně komponuji. U některé využiji větší část fotografie, u jiné zase pouhý detail. Nejedná se tedy o pouhé nahrazení pozadí fotografie, ale o vytvoření zcela nového obrazu. Při manipulaci s obrazem využívám nástroje gumy a dále pak klonovacího razítka, pomocí kterého přenáším jeden obraz do druhého. Snažím se, aby obraz působil harmonicky, aby na něm nebyly znatelné přechody a rozpoznatelné úpravy či tahy.

„Skládáním částí obrazů do nových vztahů měníme jejich smysl, význam a porušujeme logiku našeho světa“.³⁹

³⁹ Josef Thér, *Proměny*, Galerie výtvarného umění v Náchodě, 2008, str. 6.

Robert Silverio ve své knize „Postmoderní fotografie“ zastává názor, že technika počítačové montáže dává autorovi větší míru tvůrčí svobody než jakou nabízí přímá fotografie, na druhou stranu se ovšem vyznačuje nižší mírou autenticity.⁴⁰ Vzniklé obrazy tedy záměrně nazývám digitálními kolážemi a ne fotografiemi, ze kterých však ve své tvorbě vycházím.

4. 1. Barevnost

Jak jsem již uvedla dříve, barevnost, jas a kontrast hrají v mých kolážích zcela evidentně zásadní roli. Jejich hodnoty však nejsou běžné jako u normální fotografie, ale jsou úmyslně vyhnány do určitých extrémů. Snažím se tak dosáhnout odlišení od fotografie jako takové. Koláže jsou složeny ze dvou aspektů a zároveň velice silných protikladů. Je to kontrastní černo - bílý portrét a velice živé, barevné pozadí.

Barva je důležitým činitelem v životě každého z nás, odráží stav okolního světa.⁴¹ Čisté, nasycené a zářivé barvy jsou pro mne odrazem života, mládí, elánu a v kombinaci s černou a bílou zároveň vystižením současné doby a atmosféry. U některých fotografií potom volím ještě barevný béžovo - oranžový filtr, který celou fotografii sjednocuje. Takto tónovaný obraz pro mne působí harmonickým a hřejivým dojmem. U jedné koláže byl použit filtr modré barvy a ta působí zcela nepochybně spíše studeným odtažitým dojmem, přestože námětem je stejně zajímavá ne-li zajímavější.

*„Andreas Feininger rozeznává při hodnocení tři cíle, které může plnit barva. Může být 1/ přirozená, 2/ správná / nemusí být v tom případě přirozená/ , 3/ působivá a výrazná bez ohledu na správnost nebo přirozenost / je-li esteticky účinná/ “.*⁴²

⁴⁰ Robert Silverio, *Postmoderní fotografie, Fotografie jako umění na konci dvacátého století*, Akademie múzických umění v Praze, 2007.

⁴¹ Doc. Dr. Ludvík Baran, *Barevný svět a jeho reprodukce ve fotografii*, Akademie múzických umění v Praze, 1976.

⁴² Doc. Dr. Ludvík Baran, *Barevný svět a jeho reprodukce ve fotografii*, Akademie múzických umění v Praze, 1976, str. 40.

Pokud jsou tedy barvy výrazně potlačeny a vyhnány do extrémů nejedná se o barvu přirozenou. Zároveň však barvy nenahrazují, jako například modrou za žlutou, tedy se jedná o barvu předmětu vlastní. Zcela určitě však hraje barva v mé práci zásadní a esteticky působivou roli nehledě na to, zda je to barva přirozená či ne.

4. 2. Jas a Kontrast

Jak uvádí ve své knize Doc. dr. Ludvík Baran je sedm základních typů kontrastu a to: „kontrast barevných tónů, světlostní kontrast, teplotní kontrast, komplementární kontrast, současný kontrast, kontrast sytostí a kvantitativní kontrast.“⁴³ Barevný kontrast, čistých a sytých tónů jako je červená, žlutá a modrá je nejvýraznější. Působí silným, křiklavým a působivým dojmem, který ještě více podtrhneme bílou a černou.⁴⁴ I když se v mé tvorbě některé z těchto kontrastů vyskytují, v této kapitole bych chtěla pouze vysvětlit můj záměr vysokého kontrastu portrétu. Jak jsem již uvedla výše, ústředním námětem koláží je portrét, který je však vyhnán do velmi silného černo - bílého kontrastu, u kterého úmyslně co nejvíce minimalizuji škálu odstínů šedi. Tím, že komponuji dohromady vysokou barevnost a zároveň čistou černou a bílou, dosahuji jak zvýraznění živosti barev tak odlišení portrétu od pozadí, se kterým by jinak splynul. Mým záměrem tedy není nic jiného než upoutat pozornost k portrétu osoby, nechat jej vyniknout.

⁴³ Doc. Dr. Ludvík Baran, *Barevný svět a jeho reprodukce ve fotografii*, Akademie múzických umění v Praze, 1976, str. 27.

⁴⁴ Tamtéž.

5. Inspirace

Inspirace v mé tvorbě by se dala nazvat sekundární, jelikož snímky nefotím za úmyslem manipulace. Nejprve snímek pořídím a až při prohlížení mě napadají jeho proměny. Nejdůležitějším inspiračním činitelem je pro mne však samotný portrétovaný člověk. Jeho výraz, charakter, nálada. Podle těchto aspektů potom dále rozvíjím směr, kterým se bude následná manipulace ubírat.

Aniž bych si to zprvu sama uvědomila, je zde ještě jeden velmi důležitý inspirační prvek a tím je „street- art“. Tento současný typ uměleckého projevu se objevuje ve všech mých kolážích. Zároveň se tak stává i jednotlivým prvkem, který tyto obrazy spojuje.

Vliv umění „street-artu“ na každého z nás je zcela nepochybný. Můžeme se s ním setkat v podstatě kdekoli. Na zastávce autobusu, na fasádách domů, při cestě vlakem můžeme pozorovat stovky zdí, které na nás chrlí tento styl umění. Zářivé barvy, život, mládí, inspirace. Toto vše vyzařuje z tvorby těchto umělců ulice.

Ráda bych zde zmínila jednoho z mých nejoblíbenějších „grafitti“ umělců a tím je Banksy. Tento autor, původem z Velké Británie se stal ikonou pro svět „street-artu“. Jeho tvorbu můžeme nalézt po celém světě. Banksyho tvorba je velice často kritická vůči politice a společnosti, reaguje na současné světové dění a zároveň se snaží předat určité poselství.

Také bych ráda velice stručně představila současného mladého českého autora Jakuba Matušku alias „Maskera“, který se stal letošním laureátem Ceny 333 pro mladé umělce do třiceti-tří let.

V jeho tvorbě je ústředním tématem figura, která je však stylizovaná či hybridní. Zatímco Banksyho tvorba je realistická, Maskerova tvorba je určitým způsobem spíše snová až abstraktní.⁴⁵

⁴⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000002/video/>, 30. 3. 2012



Banksy, bez názvu, Soho 2005.⁴⁶



Banksy, bez názvu.⁴⁷



Jakub Matuška, Callipo boys, 2008.⁴⁸

⁴⁶ Banksy, *Wall and Piece*, The Random House Group Limited, London 2005.

⁴⁷ Banksy, *Wall and Piece*, The Random House Group Limited, London 2005.

⁴⁸ <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/cena-jindricha-chalupeckeho-2010>, 2. 4. 2012.

Není to pouze námět či barevnost, co mě nejvíce upoutává na tomto uměleckém vyjádření, ale také jeho upřímnost, autentičnost a nespoutanost. Myslím si, že každé dílo svým způsobem odráží svého autora. To jak vnímá svět okolo sebe, jeho atmosféru a náladu.

6. Závěr

V závěru bych chtěla podotknout, že bylo velice obohacující ponořit se do bádání a studování tématu, který mě tolik zajímá a tím je fotografie. Při psaní jsem objevila spoustu pro mě doposud neznámých autorů a seznámila se s novými pojmy. Celý proces tvorby jak praktické, tak teoretické práce byl pro mě velice inspirativním a ovlivnil mou další tvorbu. Nyní přistupuji k tvorbě jiným spíše konceptuálním pohledem a způsobem. Nejvíce mě bavilo studovat současné knihy o fotografii a dalších médiích jako například knihu „Postmoderní fotografie“ Roberta Silveria nebo „Studia vizuální kultury“ Marity Sturken a Lisy Cartwright.

Myslím si, že v současné době se boří jakékoli hranice fotografie a bude více než zajímavé pozorovat její další vývoj. Fotograf už totiž není pouze tím, kdo zachycuje viděné a kopíruje realitu. Dnes se stává stejným výtvarným umělcem jako například malíř či sochař.

7. Resumé

My final project is a series of six large format photographic collages entitled Digital Collage. I used that title because the images are not related by topic, place or any other factor. It simply refers to the used technique. The manipulated images are mainly portraits of me and my closest friends. I put them into environment or place, which reflects their typical features and character. Very important factors there are color, brightness and contrast. I am trying to capture the atmosphere of nowadays world, youth and contrasts of life.

In the first part of my thesis I am dealing with new attitudes towards medium of photography and specifically with two exhibitions, photography?? and mutating medium. I will also mention key artists exhibited there. Later I will discuss the technique of the collage especially the digital collage or manipulated photography. In the part of description of my own project will be mentioned the used technique and also the theme of my works. The last part of my thesis is dedicate to inspiration source of street-art.

8. Literatura

Banksy, The Random House Group Limited, London 2005. ISBN 1844137872

Baran A. a L., *Obraz jako dialog s časem*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2007. ISBN 80-7068-205-1.

Baran L., *Barevný svět a jeho reprodukce ve fotografii*. Akademie muzických umění v Praze 1976.

Baran L., *Portrét ve fotografii*. Nakladatelství Orbis, Praha 1965.

BAUMANN D., *Adobe Photoshop: Fotomontáže*. Vydavatelství a nakladatelství Computer Press, a.s., 2007. ISBN 978-80-251-1579-4.

BIRGUS V., MLČOCH J., *Česká fotografie 20. století*. Nakladatelství KANT, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, V., MLČOCH, J., *Česká fotografie 20. století / Průvodce*, Uměleckoprůmyslové museum v Praze a nakladatelství KANT, 2005. ISBN (UMP) 80-7101-041-3.

Česká koláž. Gallery, spol. s r. o., a Národní Galerie v Praze. ISBN 80-86010-04-X.

DAVID J., *Skryté podoby*, nakladatelství KANT, Praha, 1995. ISBN 80-901903-1-6.

Dějiny fotografie Od roku 1839 do současnosti. Nakladatelství Slovart, s. r. o., v Praze roku 2010. ISBN 978-80-7391-426-4 (Nakladatelství Slovart).

FEININGER A., *Škola moderní fotografie*. Nakladatelství Orbis v Praze roku 1971.

Fotografie v muzeích. Technické muzeum v Brně, Brno 2009. ISBN 978-80-86413-64-8.

Fotografie ?? / photography ??, katalog výstavy, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy, 30. 5. – 18. 7. 2004. ISBN 80-85628-98-8.

Mutující médium fotografie v českém umění 1990-2010. Nakladatelství fotograf 07 o. s. ve spolupráci s Galeríí Rudolfinum v roce 2001. ISBN 978-80-254-9129-4.

SILVERIO, R., *Postmoderní fotografie, Fotografie jako umění na konci dvacátého století*. Akademie múzických umění v Praze, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.

Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia, Kruh súčasného umenia PROFIL 1999. ISBN 80-968283-0-4.

ŠIMEK J., *Netradiční techniky výtvarné fotografie*. Akademie múzických umění v Praze, 1988.

THÉR J., *Proměny*, Galerie výtvarného umění v Náchodě, 2008. ISBN 978-80-87069-07-3.

Internetové zdroje:

<http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/fotogalerie.html>,

2. 3. 2012.

<http://www.scribd.com/doc/77452686/8/Postfotografie>, 12. 3. 2012.

<http://www.young-fresh.eu/index.php/cs/teorierecenze/291-mutujici-medium-fotografie-v-eskem-umni-1990-2010>, 13. 3. 2012.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000002/video/>, 30. 3. 2012.

<http://www.pragueout.cz/umeni/articles/cena-Jindricha-chalupeckeho-2010>, 2. 4. 2012.

Obrazová příloha:

DIGITÁLNÍ KOLÁŽE

Autor: Veronika Schvanová
Digitální tisk, 80 x 55 cm, 2010/2011







