

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

# PORTRÉT NITRA

# PORTRAIT OF A SOUL

Bakalářská diplomová práce

Autor: Františka Ponižilová

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Svatopluk Klesnil

Olomouc

2022

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci zpracovala samostatně a za použití uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby byla moje práce zpřístupněna ke studijním účelům a veřejnosti.

V Olomouci dne:

.....

Podpis

### *Poděkování*

Poděkovat chci především vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Svatopluku Klesnilovi. Děkuji za jeho trpělivost, vstřícnost, individuální přístup a odborné vedení. Děkuji rodině a přátelům za potřebnou podporu.

Text slouží jako doprovod k praktické části bakalářské práce.

# OBSAH

ÚVOD .....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Psychika, osobnost a její části .....</b>	<b>8</b>
1.1 Osobnost .....	8
1.2 Psychické procesy a stavy .....	9
1.2.1 Vnímání .....	9
<b>2. Vnímání objektu jako uměleckého díla .....</b>	<b>10</b>
<b>3. Vztah umění a psychologie .....</b>	<b>11</b>
3.1 Role umění .....	12
3.2 Tvorba, komunikace a společnost .....	13
<b>4. Autoportrét .....</b>	<b>13</b>
4.1 Promítání osobnosti do autoportrétu .....	14
4.2 Vybrané segmenty z historie (auto)portrétu .....	15
4.3 Vybrané segmenty z historie (auto)portrétu ve fotografii .....	20
<b>Konceptuální umění a fotografie .....</b>	<b>25</b>
<b>Podobně laděné tvůrčí obsahy .....</b>	<b>26</b>
<i>Lenka Bláhová</i> .....	26
<i>Aleksandra Vajd a Hynek Alt</i> .....	28
<i>Daniel Laurinc a Zuzana Halánová</i> .....	30
<i>Adriena Šimotová</i> .....	32
<b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>34</b>
<b>Vývoj fotografického souboru .....</b>	<b>35</b>
<i>Instalace</i> .....	37
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>38</b>

<b>POUŽITÉ OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....</b>	<b>39</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>42</b>
<b>INTERNETOVÉ ZDROJE .....</b>	<b>43</b>
<b>ANOTACE .....</b>	<b>44</b>

## ÚVOD

Při výběru tématu jsem od začátku věděla, že se chci věnovat fotografii se zaměřením na její psychologické zpracování. Zajímalo mě, zda bude fungovat autoportrét bez toho, aniž by na fotografiích byla zobrazena vnější podoba člověka. Zda bude divák schopen poznat osobnost nebo její povahové rysy na základě nekonkrétních pocitových fotografií a instalace, která je nedílnou součástí celého procesu.

Mnoho autorů se sice zabývá svým nitrem a reflektují jej do své tvorby, ale nenalezla jsem autora, jehož forma zpracování by byla podobná. Stejně tak jsem nenacházela podobnost v technickém zpracování. Fotografie tištěné na skle se objevují snad pouze v komerčních nabídkách a výsledek se může zdát jako nevkusný doplněk do obývacího pokoje. Přesto jsem do teoretické části práce zařadila autory, kteří využívají jiných technik, ale jsou mi svou tvorbou blízcí.

V první kapitole své práce se zabývám některými oblastmi psychologie, v níž jsou vysvětlované pojmy: osobnost, psychické procesy a stavy a fenomén vnímání. Vnímáním v předešlých kapitolách propojuji vztah umění a psychologie. Navazuje část týkající se autoportrétu, ve kterém hraje psychologie významnou roli. Osobnost autora je projektovaná do obrazu nebo se jedná o autostylizaci, kdy se autor zpodobuje tak, jak si myslí, že je viděn, anebo jak chce být viděn. Tvorba autoportrétu může fungovat jako sebereflexe nebo jako terapeutický deník, zkrátka lze najít mnoho důvodů, proč si tento žánr umělec zvolil.

Důležitou součástí teoretické práce jsou vybrané úseky z historie portrétování – v kontextu s dobou se měnily umělecké styly, měnilo se i společenské smýšlení, a tím i požadavky na zpracování. Velký zlom přinesl vynález fotografie, zachycení skutečnosti už nebylo velkou překážkou. S objevem se zrodily nové možnosti v uměleckém vyjádření, vytvořilo se podhoubí pro nové umělecké směry, dospělo se k uvolněnějším formám. Jednou z takových forem je například abstrakce, kterou jsem se ve své praktické části bakalářské práce částečně inspirovala.

## TEORETICKÁ ČÁST

Protože *autoportrét* s psychologií je významně propojen, rozhodla jsem se zmínit některá fakta a vymezit pojmy, které přiblíží, kam chci svou práci směřovat. Po vysvětlení jednotlivých pojmů se dostáváme k pojmu *vnímání*, které se prolíná s kapitolou týkající se umění. V těchto odstavcích vymezuji vztah *umění a jednotlivce*, ale i *vztah umění se společností*. Vše je vzájemně propojené – osobnost s individuální tvorbou a vnitřním prožíváním a společnost. Jakým způsobem společnost tvorbu vnímá, co v divácích takové vjemy vyvolávají a jak je to ovlivňuje.

### 1. Psychika, osobnost a její části

Naše vnitřní dění, subjektivní prožívání můžeme nazvat jako celek – je to naše psychika. Souhrn těchto jevů ve filozofických nebo náboženských odvětvích je nazýván duší.<sup>1</sup> Lidské vnitřní dění vnímáme jako celek určitého uspořádání a struktury, které tvoří individuální osobnost.

#### 1.1 Osobnost

Osobnost je v psychologii jedním ze zásadních pojmů, slovo mnohovýznamové, které představuje přesah sociální i psychologický. Každý člověk, neboli subjekt, je ve společnosti osobností. Představuje individualitu a s tím spojené individuální prožívání a chování. Vývoj pojmu byl ovlivňován různými teoretickými směry, tímto systémem vnitřního dění se nezabývá pouze psychologie, ale i filozofie, sociologie, teologie, antropologie a řada dalších oborů. Pro přesné vymezení pojmu lze využít následující definice: *Osobnost je dynamická jednota zahrnující tělesné, psychické, vrozené a získané složky, které se projevují na venek chováním. Je to svébytný systém schopen seberegulace a následné seberealizace.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3.

<sup>2</sup> PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná Psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3247-2. s. 58.



Ve společnosti je možné osobnost chápat jako komplex vnitřního prožívání vytvářející individualitu jedince. Pro vývoj jsou důležitými faktory genetické a získávané vlastnosti, které utváří právě onu individualitu, originalitu.<sup>3</sup> Osobnost je sama sebe si uvědomující já, uvědomující si svou mysl. Je to celek vnitřních dějů, které jsou navzájem provázány a tvoří tak individuální osobnost.

## 1.2 Psychické procesy a stavy

Jak už jsem zmiňovala výše, osobnost je systém zahrnující všechny složky psychiky, které mezi sebou navzájem pracují. Základními psychickými fenomény jsou psychické procesy a stavy. Psychické procesy se oproti psychickým stavům považují za rychleji proměnlivé. Tyto procesy pak ještě dělíme na kognitivní, emocionální a motivační.<sup>4</sup>

Prostřednictvím kognitivních procesů jsme schopni se orientovat ve světě, ve svém blízkém okolí, a také sami v sobě. Mezi tyto procesy se řadí vnímání a cití, představivost, paměť, pozornost a myšlení. Nadřazenou funkcí je však vědomí – bdělost, díky němuž máme schopnost prožívat a vnímat.

### 1.2.1 Vnímání

Protože je vnímání nedílnou součástí uměleckého světa, rozhodla jsem se věnovat právě této složce lidské psychiky, a následně ji propojit s uměním. Mým cílem je naznačit, jakou úlohu vnímání v umění má, a jak skrze něj hodnotíme objekt jako umělecký objekt – umělecké dílo.

Vnímání je základním kognitivním procesem, díky němuž jsme schopni se orientovat v dění a prostředí kolem nás. Tento proces probíhá prostřednictvím smyslového vnímání, díky

---

<sup>3</sup> PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná Psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3247-2. s. 57.

<sup>4</sup> PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3. s. 44.

kterému informace z vnějšího prostředí přenášejí obraz do našeho vědomí. Tento děj lze považovat za komunikaci mezi vnějším prostředím a vědomím.

Výsledkem vnímání je tzv. *vjem*, ten vzniká až po syntéze všech počitků, které vznikly procesem čítí, tedy činností smyslových analyzátorů (zrakové, sluchové, čichové, chuťové, hmatové). Do mozku přenesené informace jsou následně zpracovány na již zmíněný *vjem*.<sup>5</sup> Abychom mohli svět vnímat smysluplně celistvý, a ne jako „svět dunícího a bzučícího zmatku“, jak situaci popsal William James (2001), je zapotřebí syntézy navnímaných počitků.<sup>6</sup>

U každého člověka je vnímání jedinečně osobité, je individuálně specificky zaměřeno, což si můžeme vysvětlit jako selekci vnímané reality – zaměřujeme se na to, co je pro nás v danou chvíli podstatné. Záleží však na více okolnostech, které ovlivňují vnímání naší reality, významnou roli hrají například *zkušenosti* nebo *zvyky*, kdy určité okamžiky vnímáme již s nějakým očekáváním. Nebo můžeme být motivováni neuspokojenými potřebami, a proto intenzivněji vybíráme takové podněty, které nás uspokojí.<sup>7</sup>

## 2. Vnímání objektu jako uměleckého díla

Vnímání, jak jsem popsala, je proces, díky němuž jsme schopni se orientovat. Totéž platí i pro vnímání uměleckého díla. Vnímáme objekt, *umělecký artefakt*, nesoucí umělecké informace, které působí na lidskou psychiku.

Umělecké dílo vzniká až v mysli diváka, na základě jeho vlastní interpretace. Skrze divákovo pozorování a vnímání vzniká umělecké dílo, které bychom do té doby mohli nazývat předmětem. Jde především o komunikaci a aktivitu mezi divákem a objektem, o interpretaci, které je vnímatel schopen. Nutné je však podotknout, že výsledek této aktivity je nepopsatelně

---

<sup>5</sup> PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná Psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3247-2. s. 69

<sup>6</sup> PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3. s. 129

<sup>7</sup> PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná Psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3247-2. str. 69

individuální. Každý vnímá sebe a okolní svět na základě vnitřních psychických obsahů – tedy subjektivně.

Jde o psychický proces, při kterém jsou veškeré nejasnosti a různorodost podnětů, které na člověka jako jedince působí, vnímány na základě vnitřní psychické struktury. Projekce (neboli externalizace) pracuje na principu ovlivnění interpretace podnětů vnitřním děním osobnosti. Jde tedy o promítání sebe, svého vnitřního prožívání do vnějšího prostředí, což ovlivňuje naše vnímání.<sup>8</sup>

### 3. Vztah umění a psychologie

Obor psychologie a umění mají k sobě velmi blízko, oba obory spojuje vnitřní svět člověka. Prostřednictvím umění má člověk možnost poznávat nejen vizuál díla, ale chápat i autorovy myšlenky. Nejprostší metodou, díky níž získáváme poznatky a zkušenosti, je pozorování. Stejně tak to platí o tvůrci samotném, tvorbou poznává sám sebe a zrcadlí svůj vnitřní svět. Jednotlivými složkami, kterými autor sděluje informace, a skrze které lze autorovi porozumět, jsou:

#### 1/ sebevyjádření

Tím způsobem, že vyjadřuje své vnitřní prožívání, myšlenky, vnímání sebe a zároveň vnějšího světa. Sebevyjádření vložené do hmoty nemusí nutně nést hlubokou myšlenku, či informaci, má ale schopnost vypovídat nejméně o autorově vkusu.

---

<sup>8</sup> PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3. s. 155.

## 2/ zobrazení

Je autorova myšlenka transformovaná do podoby, jež je pro diváka vnímatelnou. Zhmotňuje sebevyjádření a divákovi prostřednictvím zvolené formy dává možnost pochopit umělcovu primární myšlenku.

## 3/ estetické uspořádání

Jde o takovou estetickou složku, která na diváka působí svým uspořádáním. Tuto estetickou strukturu lze vnímat jako líbivou, či nikoli, záleží na autorově záměru.

Všechny tyto části spolu pracují, nelze tedy ani jednu vyloučit.<sup>9</sup>

### 3.1 Role umění

Funkce umění se mění i v kontextu dějin, nelze proto hodnotit účelnost historického díla v době vzniku a dnes jako totožnou – v historii mohlo plnit jinou funkci a pravděpodobně mělo i jiný význam. Umění tedy vzniká za určitým účelem, pro předání informace/myšlenky závisle na kontextu dějin. Je fascinující, jakým způsobem se umění v kontextu s dějinami proměňovalo. Jaké nové možnosti se naskýtal v souvislosti s dobovými ideami a myšlenkami. Objevovaly se nové formy pro vyjádření nových myšlenek.

Účelnost umění lze rozdělit do několika sfér. Díky psychologickému okruhu jsme schopni poznávat, vyjadřovat nebo reagovat. To však záleží na motivaci tvůrce, jeho rozpoložení a samozřejmě také na rozpoložení diváka před hotovým dílem. S motivací je spjatá i funkce biologická, a to stimulace smyslových orgánů, která ovlivňuje psychické procesy a stavy. Stimulace dokáže tyto psychické stavy uvolňovat, nebo naopak vyvolat ještě intenzivnější rozpoložení, čímž jsou ovlivněny i funkce fyziologické.

---

<sup>9</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. dopl. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 18.

Umění zastává velmi důležitou roli ve společnosti a v komunikaci, vznikají vazby, interakce a tvoří se podhoubí pro sociální skupiny a mezilidské vztahy, právě skrze podněty, se kterými člověk souzní.<sup>10</sup>

### 3.2 Tvorba, komunikace a společnost

Tvorba jako taková vzniká pohnutkou v mysli, vzniká na základě duševní aktivity, která je řízena psychikou, individualitou jedince. Tato aktivita – vnímání uměleckého díla nebo samotná tvorba – je estetickou činností, již uspokojujeme své potřeby, ať už ze strany konzumenta/diváka nebo umělce. Na základě uspokojování takových potřeb vzniká umění. Kdybychom vyloučili jedinou část, umění by zanikalo. Objevují se důležité pojmy: subjekt, objekt a aktivita. Subjektem je osoba, jež aktivitu tvoří: může to být samotný umělec, divák, který nazírá na umělecké dílo, kdokoliv, kdo se na tvorbě aktivity podílí. Naopak objektem je předmět, k němuž je aktivita směřována. A aktivitu samotnou si na základě pojmenování těchto prvků dokážeme odvodit jako vzájemné působení objektu a subjektu.<sup>11</sup>

Činností může být samotná tvorba anebo rozumové poznávání, které si můžeme vyložit jako snahu o pochopení, které zanechává v pozorovateli stopu – jde o získání zkušenosti, zážitku, nebo požitku. V rámci umění a samotných tvůrců pak vznikají sociální uskupení v okolí autora, přičemž toto formování vzniká na základě zalíbení v autorově tvorbě nebo ztotožňováním se s jeho díly a myšlenkami.

## 4. Autoportrét

Portrétování, pronikání do poznání podoby a gest. Při tvorbě autoportrétu nemusí jít pouze o zobrazení zevnějšku, často se setkáváme s motivy, kterými nás chce autor navést k pochopení jeho vyjádření. Jedná se o výpověď, u níž jsme díky rozklíčování symbolů schopni vnímat vložené myšlenky a emoce.

---

<sup>10</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. dopl. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 21-24.

<sup>11</sup> Tamtéž. s. 74

#### 4.1 Promítání osobnosti do autoportrétu

Zobrazení sebe sama, reflektování vlastních myšlenek, názorů a pocitů. Tvorbu autoportrétu si můžeme představit jako „umělcův monolog“<sup>12</sup>, vlastním zpracováním nám pravděpodobně (na)poví, jak autor smýšlí. Vyjadřuje intimní příběh nebo myšlenku, která pobízí k nejrůznějším interpretacím a zamyšlením nad osobou, která ukazuje svoji tělesnou schránku / nitro nejen divákovi, ale i sobě samé. Autor divákům představuje svůj odraz aktuálního stavu, prožívání, myšlení a celkový pohled na sebe sama. Dle svého vkusu volí obsah a formu, která podporuje výsledný dojem díla.

Podobizna sebe sama se projevuje tajemností, zachycení své subjektivní podoby vytváří rozdíl mezi vlastním ideálem a skutečností. Jde tedy o určité zpodobení nebo autostylizaci, přičemž divákovi nemusí toto zpodobení autora připomínat, ačkoliv je mu autor blízkou osobou. Světu se ukazuje tak, jak chce být viděn nebo tak, jak si myslí, že je viděn. Můžeme z toho vyvodit, že autoportrét lze považovat za formu maskování, která ledasco skrývá nebo naopak odhaluje. Pro upřesnění myšlenky zde uvedu odstavce od Jana Suka zmíněný v knize *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*: „Člověk, který se chce zobrazit, se nejprve dlouze a tázavě dívá do zrcadla. Patrně na světě neexistuje příběh, který by tvrdil, že zrcadlo nám poskytuje pravdu o zrcadlení věci nebo tváře. V zrcadle se vždy nachází někdo jiný než ten, kdo existuje ve skutečnosti. Od zrcadla, na rozdíl od bezprostředního a čistého zření, totiž vždy něco dychtivě očekáváme. Přídavek jakési netušené podoby a krásy, fasety obličeje nebo duše. Navíc je pohled do zrcadla vždy ohlédnutím nazpátek, do minulosti.“<sup>13</sup>

Osobnost člověka se při tvorbě autoportrétu odhaluje a promítá do závěrečného díla. Autor do portrétu vkládá své sebepojetí a sebepoznání. A právě skrze proces tvorby paralelně probíhá i proces poznávání. Jde o nekončící proces, kdy se sám autor může u závěrečného díla podívat, kým vlastně skrze své dílo je, neboť vnímá své nitro jako odraz ve hmotě.

---

<sup>12</sup> TETIVA, Vlastimil. *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*. AJG Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2008. ISBN 978-80-86952-78-9.

<sup>13</sup> Jan Suk, *Dekadence autoportrétu*, Revue Labyrint, číslo 21-22, roč. 2007, s. 8.

„U některých autoportrétů lze s určitou nadsázkou tvrdit, že vlastně tvář, identifikující podoba, neexistuje. Mám na mysli určitou formu fotografického přenosu, přepisu způsobu odražení světla lidskou tvář, jeho rozostření. Co tedy vlastně zbylo z původní reálné podoby? Pocit, že na fotografii (nebo i v některých obrazových formách) je cosi povědomého, co přitom ale není vidět. Pocit náhodné ztráty a opětovného nalézání téměř ztraceného obrazu čehosi známého. A kdesi uvnitř tohoto díla je výzva. Nejasná. Tyto portréty lze chápat jako „obraz v obrazu“. Jde o záměr, který zaručuje, že nebude prezentován přímo jako odraz vlastní podoby autora, ale že se přesto najde prostor pro interpretaci vlastního zážitku. Dostává se zde navíc nového prostoru samotnému umělci, a to jak v celé šíři jeho osobních zájmů, tak v mezích jeho technického talentu. Mnohouúčelová rovina těchto autoportrétů narušuje úmyslně předvídatelnost a linearitu umění. Autoportrét je v tomto případě definován jako replika vizuální zkušenosti propagující iluzi hmotné, fyzické přítomnosti portrétované osoby (autora).“<sup>14</sup>

#### 4.2 Vybrané segmenty z historie (auto)portrétu

Portrét se v kontextu dějin měnil, různé historické etapy s sebou nesly své myšlenky a názory. Tvorba portrétů se vyvíjela v souvislosti s uměleckými styly – můžeme pozorovat vývoj od nekonkrétních rysů a zobecňování lidské tváře po portréty, které zachycují gesta nebo výraz v obličejí. V pozdějších portrétech lze na osobu nahlížet jako na osobnost z psychologického hlediska. Novému pojetí portrétů se přizpůsobovaly techniky a formy vyjádření.

Portrétní tvorbu sledujeme v dávném umění. Jak uvádí *Ernst Hans Gombrich* ve své knize *Příběh umění*, portréty můžeme nalézt už v dobách IV. dynastie „Staré Říše“. Egypťané, dbající na posmrtné rituály nezapomínali ani na podobizny, které zaopatřovaly posmrtný život pro přebývající duše. Jedním z takových děl je například *Portrétní hlava*, která vznikla kolem roku

---

<sup>14</sup> TETIVA, Vlastimil. *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*. AJG Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2008. ISBN 978-80-86952-78-9. s. 12

2551–2528 př. Kr. Jednoduchost a zaměření se na základní tvary, se kterými sochař pracoval, je oku lichotící, působí živě, ale zároveň umírněně. Rozpoznáme zde základní rysy, což vypovídá o tvorbě podle živého modelu, sochař ale pracoval s tím, co mu připadalo podstatné a tvarovost se tedy velmi zjednodušila.<sup>15</sup>

Řecké umění se v oblasti portrétování nejprve projevovalo bezvýrazovostí, bylo záměrem, aby obličej nevyjadřoval žádné hlubší emoce. To se ovšem významně změnilo po založení Alexandrový říše, po generaci Praxitela řečtí umělci nalézali krásu v individuálních rysech a začaly vznikat portréty tak, jak už je chápeme dnes. Podstatným sochařským dílem pro toto období je *Hlava Alexandra Velikého* (kol. r. 325–300 př. Kr.), kde už je výraz v obličejí zřetelný, snadno zde rozpoznáme větší soustředění na vlastní rysy Alexandra Velikého, ačkoliv věrnost portrétu není ověřitelná.<sup>16</sup>

Je známo, že v době středověku byla potlačena individualita, často se využívalo předloh, což pozorujeme i v portrétování. Zpodobování osob v tomto období neexistovalo takové, v jakém smyslu ho chápeme dnes, běžná byla nespecifická podoba a dalo by se i říci univerzální postava, k níž se přimaloval vystihující symbol a připsalo se jméno „portrétované“ osoby.<sup>17</sup> V tomto kontextu se může zdát poněkud zarážející, že *busta Petra Parlěře mladšího* (1330–1399) je považována za první evropský autoportrét (tedy nejen portrét), vytvořený v letech 1379–1386. V té době se významně vyvíjelo portrétní malířství a italští mistři 14. st. již tvořili portréty podle



1/ Petr Parlěř mladší, *Autoportrét*, 1379–1386

---

<sup>15</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-143-0. s. 58

<sup>16</sup> Tamtéž. s. 106

<sup>17</sup> Tamtéž. s. 214.



skutečného modelu. Není tedy pochyb o tom, že busty v pražské katedrále jsou skutečnými portréty.<sup>18</sup>

Další podstatná etapa, tentokrát v malířství, je spojována s malířem *Jan van Eyckem*. Ten nejen že přispěl v inovaci malířských technologií, diskutovaný je i jeho objev olejomalby. Co je ale v jeho snad nejznámějším díle (*Zásnuby Arnolfiniových*, 1434) podstatné, je to, že osoby jsou zobrazeny se komplexně. Nejen, že vidíme osoby s výrazem, pohledem, ale můžeme si prohlédnout i jejich ošacení, a dokonce nahlédnout do podrobně zpracovaného interiéru, v němž se zobrazované osoby nacházejí a který nám jako divákům doplní poslední informace. Představa o zobrazených osobách se tak stává poměrně obsáhlou.

Zvláštní postavení mají pak díla renesanční, významného posunu si můžeme všimnout především u portrétu *Mony Lisy* od *Leonarda da Vinciho* (r. 1502). *Portrét Mony Lisy* je pozoruhodný je v něm obsažená výstižná podoba, výraz, přímý pohled a tajemná atmosféra, která diváka nutí přemýšlet, kdo je ta tajemná Mona Lisa. Na tento umělecký obrat nahlížím jako na velmi důležitý. Při pohledu na portrét totiž vnímáme záhadnost, a o to více ceněné dílo. Stejně tak jsou fascinující portréty *Tiziana*, za zmínku určitě stojí *Portrét mladého Angličana* (kol. r. 1540–1545), u kterého máme dojem, že se na nás skutečně dívá.



2/ Jan van Eyck, *Zásnuby Arnolfiniových*, 1434, olej na dřevě, 81,8 × 59,7 cm

---

<sup>18</sup> Tamtéž. s. 215.



3/ Tizian. *Mladý Angličan*, 1540–1545, olej na plátně, 111 × 93 cm



4/ Rembrandt van Rijn. *Autoportrét*, 1659, olej na plátně, 84,5 × 66 cm

*Peter Paul Rubens* byl velmi nadaným umělcem a výjimečným portrétistou. Připomeňme si jeho *Autoportrét* (kol. r. 1638), který vyniká modelací a celkově vážným dojmem, zobrazení šlechtického meče pak značí, že si byl vědom svého postavení.<sup>19</sup> O generaci mladší malíř *Rembrandt van Rijn* vytvořil rozsáhlý soubor autoportrétů, jenž se dá považovat za autobiografii. Jeho tvorba vyniká především upřímností, se kterou se zpodoboval. *Rembrandt*

---

<sup>19</sup> Tamtéž. s. 401.

nezkrášloval, nic neskrýval, vkládal do svých podobizen to, kým opravdu byl, neměl zapotřebí pózovat, tvořil s pronikavým pohledem, zahloubaným do portrétované tváře.

Období baroka přináší intenzivnější výrazovost, dostala podobu o mnoho emocionálnější, což pochopíme, podíváme-li se do tváře sochařského díla *Vytržení sv. Terezie* od *Berniniho* (r. 1645–1652).<sup>20</sup> V baroku nalezneme i obrazy, ve kterých jsou autoři vyobrazeni při práci, krásným příkladem je obraz *Dvorní dámy* (r. 1656) od *Diega Velazquéze*.



5/ Peter Paul Rubens, *Autoportrét*, 1638, olej na plátně, 109,5 × 85 cm

Velkého posunu si povšimneme u umělce *Reynoldse*. Na plátne se mu podařilo barvitě zaznamenat povahu zobrazené osobnosti. Z obrazu, na němž je děvčátko se psem, cítíme láskyplný vztah ke zvířeti, dívčin milý pohled diváka dojíká. Stejně tak je tomu u *portrétu Josepha Barettiho* (1773). Divák při pohledu na učence sice není dojatý, ale dokáže se dobře vcítit do jeho specifické společenské úlohy a pokud zbystří, cítí i náznaky jeho charakteru. Za největší průlom v oblasti portrétování ale vděčíme *van Dyckovi*, díky němuž se na scénu dostávaly portréty společenského typu, a umění se rozvíjelo do dalších sfér. V 18. století umělci nacházeli zalíbení v obyčejném životě, do maleb se promítalo prostředí portrétovaných osob, které napomáhalo k dokreslení představy o povaze zobrazených postav.<sup>21</sup> Portréty osob nejen

---

<sup>20</sup> Tamtéž. s. 440.

<sup>21</sup> Tamtéž. s. 472.

že už obsahovaly výraz, ale už máme možnost nahlížet i do jejich soukromějšího života nebo (prostého) bytí. Přelom 18. a 19. století s sebou nese moderní smýšlení, umělci začali „oficiálním“ uměním opovrhovat, což samozřejmě přineslo mnoho rozporů (nejen) ve společnosti umělců. Pro umění se tvořila nová půda se svobodnou volbou námětu pouze podle svého vlastního zájmu.<sup>22</sup> V 19. století se začalo experimentovat, společností ovšem nové experimentální směry nebyly uznávané. Přelomovým momentem byl vynález fotografie, kdy se na umění celkově začalo nahlížet jinak.

### 4.3 Vybrané segmenty z historie (auto)portrétu ve fotografii

Fotografie zastala funkci levnějšího portrétování a umění se začalo ubírat jiným směrem. Už nebylo nutné portrétovat malířsky, když mechanické zařízení pracovalo přesněji a levněji (avšak za cenu toho, že na počátcích musely portrétované osoby při dlouhé expozici sedět nehybně.)<sup>23</sup>. Medium malby ale samozřejmě v žánru portrétu nevymizelo.

Za první fotografický autoportrét je považována fotografie z roku 1839, jejímž autorem je *Robert Cornelius*, Američan, který byl zainteresovaným průkopníkem v oblasti fotografie.<sup>24</sup> Fotografie byla pouhým experimentem s nepříznivými podmínkami světla, focená navíc na dlouhou expozici. Je tedy podivuhodné, že i přes to je podobizna dostatečně ostrá. Roku 1940, tedy o rok později, *Hippolyte Bayard* zinscenoval autoportrét *Sbohem, krutý světe!*, na němž je zpodoběn jako utonulý, čímž chtěl reagovat na nespravedlnost uznání vynálezu fotografie, který je připisován *Louisi Daguerrovi*.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Tamtéž. s. 481.

<sup>23</sup> Tamtéž. s. 524.

<sup>24</sup> SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie*. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.

<sup>25</sup> HOŘTOVÁ, Tereza. *Autoportrét ve fotografii: od klasického autoportrétu po selfie* [online]. Praha, 2020 [cit. 2022-05-31]. Dostupné z: [https://theses.cz/id/81fcn8/zaverecna\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/81fcn8/zaverecna_prace.pdf). Bakalářská práce. Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Vedoucí Jaroslav FIŠER. s. 6.



6/ Hippolyte Bayard, „Sbohem krutý světe“, 1840, fotografie

Ať už šlo o vynález *Daugerrův* nebo *Bayardův*, výrazně se rozmohl v první polovině 19. století a přinesl nové možnosti zachycení skutečnosti. Díky tomuto vynálezu se zobrazování stalo dostupnějším a rychlejším, později bylo možné fotografie snadno a neomezeně reprodukovat, což byl v tehdejší době významný posun – jiné techniky totiž takové možnosti neposkytovaly. Nejen že měla fotografie přínos v uměleckém světě, kde dala umělcům příležitost k experimentování, ale i v oblasti techniky a vědy.

Pro lepší orientaci v novém způsobu zachycování reality prostřednictvím fotografie začala vznikat nejrůznější třídění. Jedno z nejstarších dělení, které můžeme zmínit je dělení *Jabeze Hughese*, který rozlišoval *mechanickou fotografii*, jejíž zachycení bylo prosté a nemělo žádnou uměleckou hodnotu a *fotografii uměleckou*., Ta zachycovala podstatně estetičtější výraz, přičemž *vysoce umělecká fotografie* měla nejen vytvářet obraz, který byl po estetické

stránce zřetelný, ale především byla její součástí přidaná obsahová hodnota, jejímž úkolem bylo nést myšlenku / poselství a aktivovat diváka.

Co se týče dalšího dělení, lze jmenovat *informativní* a *emotivní fotografie*, které proti sobě stojí v opozici. *Informativní fotografie* se snaží zachycovat skutečnost co nejvíce pravdivou, *emotivní fotografie* je naopak subjektivnější, její podstatou je vyvolat u diváka emoce, i z tohoto důvodu je podstatnou uměleckou součástí.

Technika fotografie byla lepším zobrazovacím prostředkem skutečnosti než techniky jiné, kupříkladu kresba, grafika či malba. Témata fotografování byla podmíněna expoziční dobou – nejprve bylo vhodné zachycovat zátiší a celkově statické objekty, u nichž nehrozilo, že by byl obraz rozmazaný. Později, při zkrácení expoziční doby, se fotografie začaly hojně využívat i v oblasti portrétování. Vznikalo nespočet podobenek, které mnohdy ani nebyly estetické, neboť tvorba se pro mnoho lidí stala velmi snadnou a využívali jí i amatéři. Začaly se objevovat rozepře mezi výtvarníky, kteří fotografii považovali za uměleckou součást a výtvarníky považující fotografii za pouhý výsledek mechanického procesu.

#### 4.3.1 Tvůrčí fotografie a portrétování

Jak bylo zmíněno, i *tvůrčí fotografie* zpočátku obsahovala spíše statické motivy, později se díky zkrácení expozice intenzivněji fotografovaly portréty. Umělci *David Octavia Hill* a jeho spolupracovník *Robert Adamson* byli jedni z prvních, kteří se v té době portrétu věnovali. Jejich spolupráce spočívala v rozdělení pozic: jeden z nich měl na starost pózování a aranžování osoby, druhý měl pod taktovkou technické zpracování, tedy samotné fotografování. Společně byli velmi úspěšnou dvojicí a jejich fotografie působily na diváky silným dojmem.



7/ Robert Adamson a David Octavius Hill, portrét *Elizabeth Eastlake*, fotografie

K historii portrétování přispěl i *Gaspard-Félix Tournachon*, zvaný *Nadar*. Ve svém pařížském ateliéru tvořil prosté, ale za to psychologicky laděné portréty. *Julie Margareta Cameronová*, považovaná za amatérku, fotografovala se záměrem zdůraznit nitro osobnosti. Používala k tomu zajímavé techniky, v té době velmi neobvyklé, kdy například záměrně volila špatné objektivy a kopala do stativu.

Mezi umělce tvořící na našem území lze zařadit prvního pražského portrétistu *Viléma Horna*, fotografa *Josefa Božetěcha Klemense* a *Bedřicha Anděla*.

Po zániku posledního jednotného uměleckého slohu a v meziválečném období se umění začalo ubírat různými směry, řadou z nich byly i směry avantgardní. Záměrem bylo bořit dosavadní přístup k umění a tvorbě a také prosadit volnost v uměleckém vyjádření. Fotografie se v této době zdála vhodným prostředkem. Kromě podobenek, a ne příliš estetických portrétních fotografií byl zájem i o psychologičtější zpracování. Pro toto období je třeba zmínit například *Františka Drtikola*, který pracoval s prvky piktorialismu a jehož záměrem bylo především zachytit individualitu portrétovaného. Používal jednoduché pozadí nebo umělé osvětlení a ve spojení s citlivým zaměřením na mimiku a gesta vznikaly vynikající portréty.

Fotografická tvorba *Mana Raye* obsahovala z největší části portréty. Soustředil se na přirozený výraz ve tváři a postavení těla, které podpořil technologickým zpracováním nebo využitím neobvyklých záběrů.<sup>26</sup> V umění všestranný *Man Ray* za pomoci media fotografie hledal ve své tvorbě nové hravé způsoby, experimentováním mimo jiné přispěl i k *abstraktní fotografii*, která se vyvíjela v dalších letech. Byl také malířem, filmařem a hlavně experimentátorem, který se nebránil ničemu neobvyklému, dával ve své tvorbě prostor i performanci a konceptuálnímu umění.

#### 4.3.2 Abstrakce ve fotografii

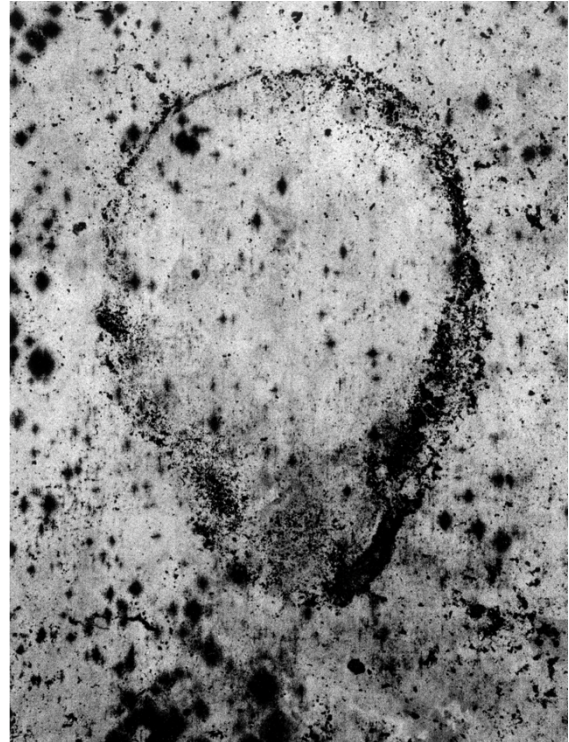
I přes to, že je fotografie závislá na skutečném obrazu a zaznamenává jej, umělci se tehdy nechali unést aktuálními tendencemi a inspirovali se abstraktní malbou. Začali experimentovat a abstrahovat realitu i skrze fotografické médium. *Abstraktní fotografie* není snadno definovatelná, zachycuje fragmenty reality, které jsou vytrženy z kontextu skutečnosti, objekt tak ztrácí svůj původní význam i podobu. Obsah fotografie může tedy nakonec být nekonkrétní plochou, estetickou uspořádanými tvary nebo nespécifickým snovým zobrazením. Často by se při pohledu na takový samostatný snímek mohlo stát, že divákovi nebude dávat smysl, divák nerozklíčuje původní myšlenku. Taková fotografie může zůstat nepochopená do té doby, než ji autor zasadí do kontextu nebo souboru podobných fotografií, díky kterým bude mít divák větší příležitost jí porozumět.

Nejvíce se tento druh fotografie začal rozvíjet až v 50. letech, tedy v době, kdy se prohluboval zájem o akční malbu. Právě abstraktní fotografii se věnovala západoněmecká skupina *Fotoform*. Jejich tvorba kladla důraz na poznávání a vnímání sebe sama – autoreflexi prostřednictvím zachycení struktur, nerozpoznatelných detailů nebo hry světla. Další takovou skupinou pak byla švédská skupina *Tia Fotografer*. Její členové věnovali pozornost estetickým liniím, tvarům a estetickým strukturám, jako bylo dřevo, kámen a mnohé další materiály. Nechávali znít tvarovost a divákovu představivost tak, aby sám našel skryté obrazce a připomínající objekty. Skrze nejasnost a nekonkrétnost měly být rozpoznatelné nálady, pocity nebo vjemy navozující vlastní asociace.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> BIRGUS, Vladimír. Fotografie. In: Informatorium II, Mladá fronta, Praha 1984.





8–9/ Christer Strömholm, Fotoform, *subjektivní fotografie*, 1952

### Konceptuální umění a fotografie

Protože pro mě při tvorbě bakalářské práce byla zásadní především myšlenka. Je možné ztvárnit portrét, aniž by obraz zobrazoval podobu člověka? Uznala jsem, že je vhodné zmínit i konceptuální umění. Svou práci považuji za experiment, záleží na divákově vnímání, pochopení je individuální.

Umění s názvem odvozeným od anglického slova *concept*, které znamená pojem, pojetí. Záměrem tohoto hnutí bylo vyzdvihnout myšlenku, koncept nebo ideu před samotnou realizací díla. Jde tedy o upřednostnění myšlenky před hmotnou realizací díla. Divák má za úkol pochytit onu primární myšlenku a dotvořit si koncept ve vlastní mysli. Není tedy možné, aby vzniklo umění, aniž by nemělo dílo aktivního pozorovatele. Konceptualismus označoval nové

neobvyklé formy tvorby, které se v té době nedaly pojmenovat jako tradiční výtvarné umění. Tyto netradiční přístupy se rozvíjely v 60. letech, byla to například performance, happening, land art nebo spousta jiných typů akčního umění, pro které mimo jiné hrála fotografie významnou roli v dokumentaci. Fotografický záznam zprostředkoval dílo / akci publiku, neboť často šlo o pomíjivé umění.

Známostí, která je významně spjata s konceptuálním uměním, je Marcel Duchamp. Jeho objekty šokovaly, byly nepochopeny, přesto byl do budoucna velkou inspirací pro další umělce a hranice konzervativního výtvarného umění byly bezpochyby zbourány.

Konceptuální fotografie byla původně záznamem konceptuálního umění nebo jeho průběhu, později se začaly vyvíjet i jiné formy využívání fotografického média. Fotografie jako objekt byla spíše výsledkem experimentování. Obsah samotné fotografie nemusí mít tak výrazný význam, a je pouze prostředkem pro finální objekt. V takovém případě, kdy se jedná o propojení objektu a fotografie je důležitým faktorem souhra materiálu a obsahu fotografií – jak společně fungují nebo jak na sebe navzájem působí.

### Podobně laděné tvůrčí obsahy

Vybírala jsem autory s poměrně různorodou tvorbou, nacházela jsem podobnosti i v jiných formách a médiích, připadalo mi vhodné to ke své práci přiřadit, protože ani můj soubor není výhradně fotografický. Záleželo mi na psychologickém smýšlení umělce se zaměřením na vnímání sebe, svého okolí a vzájemnou interakci.

### Lenka Bláhová

Studovala na opavském Institutu tvůrčí fotografie. Jejím předmětem zájmu je syntéza dvou poloh – vnitřní svět, nepopsatelný a nepopsaný, pouze tušený, a svět vnější, viditelný. Skrze fotografický záznam v souboru *Uvnitř sebe potkávám sebe Lenka Bláhová* reflektuje vnitřní dění, sny a emoce, které se promítají do vnějšího, viděného světa. Jde o fotografie

vznikající introspekci, do nichž autorka otiskuje svoji osobnost. Fotografické obrazy jsou oproštěné od zbytečných detailů, jako by se ani nejednalo o medium fotografie.<sup>28</sup>

V tvorbě *Lenky Bláhové* nacházím podobné myšlenky jako ve své praktické části bakalářské práce. Autoportrét zachycuje introspektivní dokument podobající se abstrakci, subjektivní vnímání sebe, které se zrcadlí ve vnějších projevech, jež jsou ovlivněné prožíváním.



10–15/ Lenka Bláhová, *Uvnitř sebe potkávám sebe*, 2011, fotografie

---

<sup>28</sup> BIRGUS, Vladimír. *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.

## Aleksandra Vajd a Hynek Alt

*Aleksandra Vajd* a *Hynek Alt* jsou nejen životními partnery, ale z velké části i tvoří a vystavují společně. Fotografii využívají jako médium k zamýšlení se nad platností vizuální skutečnosti. Médium fotografie neustále hravě zkoumají a experimentují s ním. Instalace fotografií je neoddelitelnou součástí prezentace jejich tvorby.

Jejich známým a signifikantním souborem je *Man Woman Unfinished*, vznikající od roku 2001. Střídavě si oba umělci mění pozice fotografa a fotografovaného. Vznikají tak portréty, mezi sebou navzájem komunikující, díky nimž můžeme nahlédnout do intimity muže a ženy a jejich vztahu. Soubor je zároveň dokumentem a dialogem plným napětí. Prostřednictvím fotografie si hrají s fiktivním vnímáním skutečnosti, iluzí a navozují v divákovi tajemnou atmosféru.

Jejich tvorba se pohybuje mezi konceptuální a iluzivní fotografií, která se prolíná s psychologickým portrétem. Dalším obsahem je emocionalita, není v dílech přímo popsána, avšak působí nepřímou a velmi nenásilně. *Vajd* společně s *Altem* vytvořili zajímavý koncept zrcadlení obrazu a jejich vztahu, což je viditelné ve zmíněném souboru *Man Woman Unfinished*. Pracují s iluzivní složkou, „vrství“ fotografie ve fotografiích, „vrství“ situace fotografováním se navzájem.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Aleksandra Vajd. *Artlist* [online]. 2012 [cit. 2022-06-07]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/aleksandra-vajd-7233/>



18/ Aleksandra Vajd, Hynek Alt, *Man*  
*Woman Unfinished*, 2001–2008, fotografie



16–17/ Aleksandra Vajd, Hynek Alt,  
*Díra v dlani*, 2010, fotografie



19/ Aleksandra Vajd, Hynek Alt,  
*Neslyšitelný dialog*, 2006, fotografie

## Daniel Laurinc a Zuzana Halánová

Do své teoretické práce jsem *Daniela Laurince* a *Zuzanu Halánovou* zařadila kvůli podobnosti ve způsobu navození atmosféry prostřednictvím neurčitého obsahu v některých fotografiích, a důrazu na výslednou instalaci. Autoři se zamýšlejí nad člověkem jako nad jednotlivcem ve vztahu ke společnosti, v jejich projektech se objevují témata vnitřního prožívání, emocí, vzpomínek, ale i obyčejnosti běžného života, které se divákovi promítají do jeho osobních zážitků.

Ve svém fotografickém souboru *In & Out Laurinc* představuje obyčejnost a univerzálnost ve vztazích takovým způsobem, že je každý divák schopen si vybavit a připomenout vlastní zážitky. Tato univerzálnost, zobecnění má poukazovat na pomíjivost dnešních vztahů, kdy hledáme na partnerovi něco speciálního; to, o čem jsme snili, však nemusíme najít. Divákovy vzpomínky a představy jsou umocněné seřazením fotografií do diptychů či triptychů, díky čemuž navozená atmosféra graduje.<sup>30</sup>

Cyklus *Lost and Found* vypráví o autorově prožívání nepříjemných životních situací v rámci rodiny. Ve fotografiích reflektuje vnitřní prožívání v opozici s působením navenek, pocitové vzestupy a pády a přání v protikladu k realitě.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> *In & Out*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/in-and-out/>

<sup>31</sup> *Lost and Found*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/lost-and-found/>

*Halánová* se svým cyklem *Childless* představuje univerzální pohled bezdětné ženy, v jejímž okolí vznikají nová manželství včetně početí dětí. Soubor vzbuzuje pocity nenaplnění až prázdnoty, ačkoliv si autorka pohrává i s myšlenkou, že jsou i ženy, které mohou žít spokojeně i jako bezdětné.<sup>32</sup>



20/ Zuzana Halánová, *Childless*, 2012,  
fotografie



21–22/ Daniel Laurinc, *Lost and Found*,  
2018, fotografie

---

<sup>32</sup> *Childless*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: <http://halanovaurinc.com/childless/>

## Adriena Šimotová

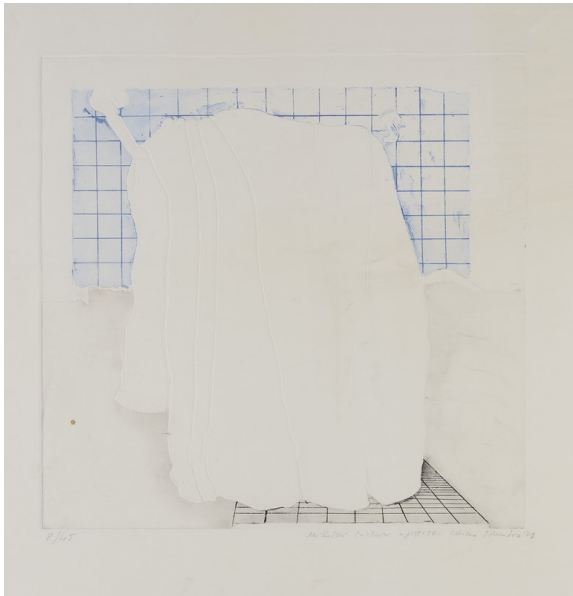
*Šimotová* se sice nezabývala fotografií, ale je vhodné ji zmínit, neboť se ve své tvorbě intenzivně zaobírala filozofickou podstatou bytí člověka a vnímáním světa. Intenzivní způsob vnímání je do jejích prací projektován velmi křehce a citlivě. Podstatně ji v její umělecké tvorbě ovlivnily tragické životní události, ať už ty válečné nebo následné úmrtí manžela a později i syna.

Ve své rané tvorbě (50. léta) se nejvíce inspirovala francouzskou předválečnou avantgardou. Její styl se od počátku vyvíjel s citem pro čistotu, tvorba se postupně překlenuje k abstrakci, často vycházející z krajiny. Podle Mahuleny Nešlehové se s těmito díly řadí ke směru „poetické kontemplace“. Životní situace a změny v životním postoji se promítly do jejích děl, volbou materiálu vyjadřovala pomíjivost, prchavost a nestálost. Na základě svých pocitů využívala k vyjádření křehkosti papír, který perforovala, vrstvila nebo mačkala. Při práci pro ni byla zásadní haptičnost, dotek jako symbol fyzická. Vývoj její práce provázela proces odhmotňování a abstrahování reálných tvarů, instalace v tu chvíli hrály významnou roli a byly nedílnou součástí závěrečného díla. Nejpozdější práce *Adrieny Šimotové* se stávaly vzdušnými a prchlivými.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> RAIMANOVÁ, Ivona. *O umělci, Adriena Šimotová*. In: Artlist.cz [online]. 2015 [cit. 2022-06-07]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>





23/ Adriena Šimotová, *Bílá draperie*,  
1970, kombinovaná technika, lept



24/ Adriena Šimotová, *Pomníček*, 1976,  
kombinovaná technika



25/ Adriena Šimotová, *Pád*, 1980, kombinovaná technika

## PRAKTICKÁ ČÁST

Téma a fotografický soubor pojmenovaný *Portrét nitra* byl nejprve směřován k mému mladšímu bratrovi. Záměrem bylo fotografovat jej v přirozeném prostředí se snahou zachytit jeho křehkou a čistou duši. Se svou prací jsem však nebyla spokojená, neuspokojoval mě její samotný proces. Byla jsem si však jistá, že chci, aby má práce vznikala na pomezí umění a psychologie (a lehce se dotýkala i filozofie a sociologie). Je pro mě fascinující, čím vším člověk je a co v sobě skrývá. Můj obdiv k lidskému bytí narůstal a také se ukotvil studiem na zdravotnické škole. A to nejen přímo díky povinnému studiu psychologie, ale také díky tomu, že jsem se neustále nacházela ve velmi emotivním prostředí zdravotnických zařízení, museli jsme se vypořádat s nelehkými situacemi i sami se sebou.

V době, kdy jsem začala s tvorbou své bakalářské práce, byla koronavirová pandemie velmi intenzivní a každého nějak (a především jinak) zasáhla. Bylo spoustu času na neustálé přemýšlení a pitvání svého nitra, a tak vznikla myšlenka, směřovat portrét nitra k sobě samé. Je možné, že nyní bych si tuto cestu nezvolila – přiznávám, že byl celý proces utápějící a bylo často vyčerpávající přemýšlet nad svou osobností. A k tomu navíc vymyslet, jak tuto „*nehmotnost*“ zachytit, jak takový soubor vyfotit, aby skrze něj bylo patrné, kdo jsem, aniž bych fotografovala svoji vnější podobu. Cílem bylo vyjádřit, jakým způsobem vnímám svět zkrešený svými pocity a domněnkami.

Byl to náročný, ale obohacující vývoj, kdy jsem se od nepříjemně působících fotografií dostala až k neurčitým strukturám, o kterých vím, že s nimi nyní souzním a budou mi ještě nějakou dobu konvenovat. Jak jsem zmiňovala v teoretické části o autoportrétu a osobnosti do něj promítané, bylo vskutku zvláštní pozorovat vlastní vývoj. Jak rychle se mění pohled na mé já, na mé okolí a jak se celkové bytí promítá do záznamu skrze fotografie, které stále přibývaly. Nakonec touto cestou vykryštoval téměř nový, aktualizovaný soubor, který byl jiný, mnou přijatelný. Byl to terapeutický proces, který mi dal příležitost lépe poznat své nitro, ač tato formulace může znít jako klišé. Kdo ale bloudí ve (vnitřním) světě, aniž by věděl, kým je, měl by si takový záznam vyzkoušet. Je to jako psát si deník, jen beze slov.

## Vývoj fotografického souboru

Fotografický soubor ve svých počátcích obsahoval odraz prostředí a věcí, které jsou mi blízké. Na základě čitelného obsahu by se dalo rozklíčovat, jaká osobnost se z takových informací dá poskládat. Avšak sebepojetí se v průběhu času mění, nové fotografie se tak stávaly čím dál méně konkrétními. S takovým souborem fotografií jsem se cítila ztotožněná víc než kdy předtím. Mlžím – takto by se dala pojmenovat neurčitost, kterou do fotografií vkládám. Přesně tohle dělám v běžném životě. Člověk se ztrácí v tom, co si myslí upřímně a vážně, především sám o sobě. Nacházíme se ve víru vlastních myšlenek, v mlze, ze které nevidíme cestu ven. Jedinou jistotou jsou v tuto chvíli ony myšlenky a pocity. Jediné, co zbývá, je nahlížet nad nimi nadhled a vytvořit si o této „nehmotě“ konkrétnější představu.

Téměř celý soubor vznikl nahodile, zaznamenávala jsem vizuální vjemy, které ve mně v určitý moment vyvolávaly silný pocit. Skupina fotografií obsahovala několik snímků náladově podobných, vybrány pak byly ty, které připisuji svým povahovým rysům. Celý soubor se dá tedy považovat za autoportrét.

Přišla ale otázka samotné prezentace *Portréty nitra*, tedy co vše do cyklu zařadit: zda sem patří pouze upořádání nekonkrétních obsahů fotografií, které zachycují mou osobnost, anebo zda zařadit i pohledy do skutečného vnějšího světa, které ve mně zaznamenané pocity vyvolávají. Proto vznikly dvě varianty instalace. Užší soubor obsahuje pouze můj vnitřní svět, jakési myšlenkové struktury a jejich záznam. Širší soubor pak zahrnuje i pohled do konkrétního prostředí, které patří k mému nitru. Záměrně nechci popisovat, co se ve fotografiích objevuje, neboť chci, aby divák proplul všemi snímky a vnímal jejich náladu.



26–28/ Ukázka prvotních fotografií



29–31/ Ukázka fotografií z finálního souboru

## Instalace

Přemýšlela jsem o možnostech instalace mých fotografií – cílem bylo posílit myšlenku nehmotného, rozptýleného obrazu. Pomíjivost, kterou jsem do instalace chtěla vložit, vedla k využití průhledného materiálu. Vrstvením snímků se bude obraz mísit stejně, jako se mísí jednotlivé myšlenky nebo psychické stavy. Aby vynikl průhled skrz několik vrstev, bylo vhodné fotografie upravit, snížit krytí a podpořit větší míru prolnutí při pohledu skrz průhledný materiál.

Nejprve jsem zamýšlela nainstalovat všechny fotografie do tvaru čtverce, průhled by tak fungoval skrze všechny fotografie zároveň. Nakonec jsem však usoudila, že dám prostor různorodosti, jelikož ani duše nemá konkrétní tvar. Fotografie budou mít různé rozměry, a budou seřazené tak, aby se prolínaly jen některé části obrazu. Protože jde o poloprůhlednou instalaci, je třeba zajistit neutrální pozadí, aby byl průhled nerušený.

## ZÁVĚR

Mým záměrem bylo zjistit, zda je divák schopen (roz)poznat povahové rysy osoby skrze fotografie poměrně nekonkrétní, avšak pocitové. Pro přiblížení jsem v kapitole *Vnímání objektu jako uměleckého díla* popsala interakci diváka s objektem, je tedy zapotřebí divákovy aktivity – pozornosti a vnímání. Až poté lze zhodnotit, zda můj subjektivní autoportrét funguje tak, jak má, nebo alespoň z části, protože je přece jen subjektivní a divák nemusí autora vidět tak, jak se vidí on sám.

Celá práce prošla rozmanitým vývojem, od přehodnocení původního plánu fotografovat mladšího bratra až ke strukturám vlastního nitra. Nebýt koronavirové pandemie, možná by k takovým změnám nedošlo. Vývoj lze pozorovat i v obsahu fotografií, které se měnily v souvislosti s mým sebepojetím a vnímáním okolního světa. I způsob závěrečné instalace prošel mnoha změnami, je totiž podstatnou součástí prezentace. Bylo velmi důležité, aby závěrečná instalace vystihovala myšlenku celého konceptu a podpořila ji.

Introspektivní záznam prostřednictvím pocitových fotografií se stal nepsaným *deníkem*, do kterého lze zpětně nahlédnout a uvědomit si změny ve svém postoji k životu. Fotografie totiž zaznamenávají stav momentálního rozpoložení, které se díky „*deníku*“ dají pročitat zpětně. Nad tak intenzivními proměnami svého nitra jsem neuvažovala, a díky fotografickému záznamu si takových změn můžu být vědoma. Vnímám to jako přidanou hodnotu celého procesu své bakalářské práce.

## POUŽITÉ OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

- 1/ PARLÉŘ, Petr. *Autoportrét*, 1379–1386. In: *Wikipedia.org* [online]. [cit. 19.6.2022].  
Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr\\_Parlér](https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Parlér)
- 2/ EYCK, Jan van. *Zásnuby Arnolfiniových* [olej na dřevě]. 81,8 × 59,7 cm. 1434. In:  
*Wikipedia.org* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatba\\_manželů\\_Arnolfiniových#/media/Soubor:Van\\_Eyck\\_-\\_Arnolfini\\_Portrait.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatba_manželů_Arnolfiniových#/media/Soubor:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg)
- 3/ TIZIAN. *Mladý Angličan* [olej na plátně]. 93 × 111 cm. 1540 – 1545. In: *Wikipedia.org*  
[online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait\\_of\\_a\\_Young\\_Englishman\\_%28by\\_Titian%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Young_Englishman_%28by_Titian%29.jpg)
- 4/ REMBRANDT Harmenszoon van Rijn. *Autoportrét* [olej na plátně]. 66 × 84,5 cm. 1659.  
At: The National Gallery, Washington DC. Inv. No. 1937.1.72. [Online foto] © The National  
Gallery, Washington DC. [Cit. 16.5.2022]. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.79.html>
- 5/ RUBENS, Peter Paul. *Autoportrét* [olej na plátně]. 109,5 × 85 cm. 1638. In: *Wikipedia.org*  
[online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Selfportrait\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Peter_Paul_Rubens_-_Selfportrait_-_Google_Art_Project.jpg)
- 6/ HIPPOLYTE, Bayard. *Sbohem, krutý světe!* [fotografie]. Paříž, 1840. In: *Wikimedia.org*  
[online]. [cit. 16.6.2022]. Dostupné z:  
<[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Hippolyte\\_Bayard\\_-\\_Drownedman\\_1840.jpg/1024px-Hippolyte\\_Bayard\\_-\\_Drownedman\\_1840.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg/1024px-Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg)>.
- 7/ ADAMSON, Robert, HILL, Octavius. *Portrét Elizabeth Eastlake* [fotografie]. In:  
*Wikimedia.org* [online]. [cit. 16.6.2022]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Adamson\\_\(fotograf\)#/media/Soubor:Elizabeth\\_Eastlake\\_c1847.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert_Adamson_(fotograf)#/media/Soubor:Elizabeth_Eastlake_c1847.jpg)

- 8–9/ STRÖMHOLM, Christer, *Fotoform. Subjektivní fotografie* [fotografie]. 1952. In: *Agence VU* [online], snímek obrazovky. [cit. 16.6.2022]. Dostupné z: <https://agencevu.com/en/serie/fotoform-1952/>
- 10–15/ BLÁHOVÁ, Lenka. *Uvnitř sebe potkávám sebe* [fotografie]. 2011. In: *Hospodářské noviny* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-61441880-mlade-nadeje-ceske-fotografie-blahova>
- 16–17/ VAJD, Aleksandra, ALT, Hynek. *Díra v dlani* [fotografie]. 2010. In: *Artlist.cz* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/aleksandra-vajd-7233/>
- 18/ VAJD, Aleksandra, ALT, Hynek. *Man Woman Unfinished* [fotografie]. 2001 – 2008. In: *Artlist.cz* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/aleksandra-vajd-7233/>
- 19/ VAJD, Aleksandra, ALT, Hynek. *Neslyšitelný dialog* [fotografie]. 2006. In: *Artlist.cz* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/aleksandra-vajd-7233/>
- 20/ HALANOVA, Zuzana. *Childless*. [fotografie]. 2012. In: *HalanovaLaurinc | photographic duo* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/childless/>
- 21–22/ LAURINC, Daniel. *Lost and Found*. . [fotografie]. 2018. In: *HalanovaLaurinc | photographic duo* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/lost-and-found/>
- 23/ ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Bílá draperie*. [kombinovaná technika] 1970. In: *Web umenia* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/cs/autor/10526>
- 24/ ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Pomníček*. [kombinovaná technika] 1976. In: *Web umenia* [online]. [cit. 19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/cs/autor/10526>
- 25/ ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Pád*. [kombinovaná technika] 1980. In: *Web umenia* [online]. cit. [19.6.2022]. Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/cs/autor/10526>
- 26–28/ PONÍŽILOVÁ, Františka. *Ukázka prvotních fotografií* [fotografie]. 2021. In: *Archiv autorky*.



29–31/ PONÍŽILOVÁ, Františka. *Ukázka fotografií z finálního souboru* [fotografie]. 2022.

In: Archiv autorky.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BIRGUS, Vladimír. Fotografie. In: Informatorium II, Mladá fronta, Praha 1984.

BIRGUS, Vladimír. *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-143-0.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. dopl. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná Psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3247-2.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 978-80-200-1499-3.

SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie*. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.

TETIVA, Vlastimil. *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*. AJG Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2008. ISBN 978-80-86952-78-9.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

HOŘTOVÁ, Tereza. *Autoportrét ve fotografii: od klasického autoportrétu po selfie* [online]. Praha, 2020 [cit. 31. 5. 2022]. Dostupné z: [https://theses.cz/id/81fcm8/zaverecna\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/81fcm8/zaverecna_prace.pdf). Bakalářská práce. Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Vedoucí Jaroslav FIŠER.

*Lost and Found*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 8. 6. 2022]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/lost-and-found/>

*Childless*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 8. 6. 2022]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/childless/>

RAIMANOVÁ, Ivona. *O umělci, Adriana Šimotová*. In: Artlist.cz [online]. 2015 [cit. 7. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

BUDDEUS, Hana. *O umělci, Aleksandra Vajd*. In: Artlist.cz [online]. 2012 [cit. 7. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/aleksandra-vajd-7233/>

*In & Out*. In: HalanovaLaurinc | photographic duo [online]. HalanovaLaurinc | photographic duo, © 2022 [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: <http://halanovalaurinc.com/in-and-out/>

## ANOTACE

Jméno a příjmení:	Františka Ponížilová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	MgA. Svatopluk Klesnil
Rok obhajoby:	2022
Název práce:	Portrét nitra
Název práce v angličtině:	Portrait of a soul
Anotace práce:	<p>Bakalářská práce se skládá z praktické a teoretické části. Teoretická část objasňuje spojitosti mezi psychologií a uměním, především tedy autoportrétem. Dotýká se sebepojetí, individuální tvorby a komunikací se společnostmi skrze tvorbu. V dalších kapitolách jsou obsaženy informace týkající se historie portrétování a proměnami ve formě vyjádření v kontextu s dobou. Praktická část popisuje, jakými proměnami závěrečná práce prošla. Proměny se týkají sebepojetí a vnímání okolního světa, které se promítají do obsahu fotografií a volby poloprůsvitné skleněné instalace.</p>
Klíčová slova:	Portrét, autoportrét, fotografie, subjektivní fotografie, psychologie, experimentální portrét
Anotace práce v angličtině:	<p>This bachelor thesis consists of two parts – theoretical and practical. The theoretical part clarifies connection between psychology and art – especially self-portrait.</p>

	In the theoretical part there are also mentioned: a self-concept, an individual creation and society communication through creation. In following chapters is information about history of portraiting and changes in art forms in the context of time. The practical part describes transformation of my final work, the changes derive from self-concept and perception of real world, which are reflected in content of my photos and final installation made of glass.
Klíčová slova v angličtině:	Portrait, self-portrait, photography, subjective photography, psychology, experimental prortrait
Přílohy vázané k práci:	CD
Rozsah stran:	45
Jazyk práce:	Čeština