

**Univerzita Hradec Králové**

**Pedagogická fakulta**

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

## **Šifry, znaky, výmysly**

Bakalářská práce

Autor: Veronika Zikmundová  
Studijní program: UB7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání  
Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání  
Vedoucí práce: MgA. Sceranková Pavla, Ph.D.

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ

Pedagogická fakulta

Akademický rok: 2014/2015

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Veronika Zikmundová**  
Osobní číslo: **P121375**  
Studijní program: **UB7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obory: **Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání  
Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Šifry, znaky, výmysly**  
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

cíl: intermediální projekt

metoda: Vnímavost ke znakům, schopnost vidět svět jako věc k dešifrování, je jistě darem? /Gilles Deleuze, Proust a znaky, Herrmann & synové Praha 1999, str. 37/ Téma je orientované na studium vnímání, na reflexi způsobů vidění světa. Z fyziognomického hlediska je naše vidění prediktivní a funguje napůl automaticky. Většina našich vizuálních vněmů je konstruována na základě předchozí zkušenosti, je iluzí, výmyslem. Zároveň žijeme v době masového využívání digitálních technologií, které vtahují uživatele do virtuálního prostoru; vytvářejí virtuální identity; nabízejí možnost žít své iluze. V jakém vztahu je iluzivní vlastnost vidění k iluzi virtuálních světů? Co vlastně vidíme? Jak vidění závisí na prostoru, ve kterém se pohybujeme? Zformulování vlastní otázky, bude individuálním úkolem diplomanta. Práce bude vyžadovat studium současného umění, filosofie a estetiky; v rámci stanoveného kontextu návrh řešení konkrétního tématu; výzkum a sběr podkladů; vypracování různých variant řešení formou skic a modelů; další průběžné studium teoretických podkladů; pravidelné konzultace rozpracovanosti /každé 2 až 3 týdny/; výběr finálního konceptu; realizace.

předpoklady: orientace v současném umění, schopnost reflexe vlastní tvůrčí práce, schopnost formulovat problém a tvořivým způsobem vypracovat a aplikovat metodu k jeho řešení.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- Roland Barthes, Světlá komora, Agite/Fra 2005, Gilles Deleuze, Proust a znaky, Herrmann & synové Praha 1999
- Jonathana Crary, Modernizace vidění, in: Teorie vědy XIII(XXVI)2, 2004, Ladislav Kesner, Vizualní teorie, H&H 2005, Konrad Paul Liessmann, Filosofie moderního umění, VOTOBIA 2000/

Vedoucí bakalářské práce:

**MgA. Pavla Sceranková, Ph.D.**

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Datum zadání bakalářské práce:

**26. listopadu 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**26. června 2015**

L.S.

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.  
děkan

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.  
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 19. června 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....  
Veronika Zikmundová

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat MgA. Pavle Scerankové, Ph.D. za vedení mé práce, cenné rady a inspiraci při konzultacích. Dále chci poděkovat doc. Mgr. art Dušanovi Zahoranskému, který mě seznámil s technologií analogové fotografie. Také děkuji své rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu podporovali.

## **Anotace**

ZIKMUNDOVÁ, Veronika. *Šifry, znaky, výmysly*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 44 s. Bakalářská práce.

Práce se zabývá vztahem fotografie a malířství. V tomto ohledu jsou zkoumány role znaku v rámci obrazové plochy a jeho převodu do reality. Praktická část vychází z obrazů Francise Bacona, jsou konstruovány původní obrazové předlohy za pomoci analogové fotografie. Je zde popsán proces vyvolávání negativu a fotografie.

Jaký vztah má malba k reálnému výjevu, který Bacon viděl a namaloval? Jakou skutečnost si pak v namalovaném výjevu představuji já? Je vycházeno z teze, že nedílnou součástí vnímání je naše předchozí zkušenost. Otázkou je, nakolik tedy tato zkušenost ovlivňuje to, co vnímám, nakolik je možné vnímat objektivně a do jaké míry je naše vnímání jenom iluzí či výmyslem. Odpovědi na tyto otázky jsou zkoumány skrz vztah mezi malbou a fotografií. Obě média jsou zkoumána v jejich zobrazujících rolích.

Klíčová slova: znak, fotografie, malířství

### **Annotation**

ZIKMUNDOVÁ, Veronika. *Ciphers, signs, fictions*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 44 pp. Bachelor Degree Thesis.

This thesis studies the connections between photography and painting. In this regard we examine the role of features within the image area and their conversion into reality. The practical part of the thesis will concentrate on pictures of Francis Bacon. Using analogue photography we construct his original images.

What is the relationship between what Bacon actually saw and what he painted? What reality hidden in the picture do I imagine? Our starting point is the thesis that our previous experiences are an inseparable part of our perception. Our question however is, to what extent is our perception influenced by our experiences, how objectively can we perceive and how much of what we sense is an illusion or our own imagination. We examine the answers to these questions through comparing the relationship between the pictures and photographs. Both media are examined in their roles of portrayal.

Key words: signs, photograph, painting

# OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
1.1 ZNAK, ŠIFRA, VÝMYSL .....	10
1.2 FOTOGRAFIE.....	11
1.2.1 MAN RAY.....	13
1.2.2 ROLAND BARTHES.....	14
1.3 FOTOGFAFIE A MALÍŘSTVÍ.....	16
1.3.1 V RÁMCI AVANTGARD .....	17
1.3.2 OTAKAR HOSTINSKÝ .....	21
1.3.3 WALTER BENJAMIN.....	23
1.3.4 SUSAN SONTAGOVÁ .....	24
<b>2. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>25</b>
2.1 FRANCIS BACON.....	25
2.1.1 ŽIVOT .....	25
2.1.2 DÍLO .....	26
2.2 PROJEKT.....	28
2.2.1 TECHNICKÉ ZPRACOVÁNÍ.....	31
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>36</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>37</b>
<b>SEZNAM LITERATURY.....</b>	<b>38</b>
<b>SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>40</b>
<b>SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE .....</b>	<b>41</b>
<b>PŘÍLOHY: Vlastní práce.....</b>	<b>42</b>



## ÚVOD

K tématu práce mě inspiroval Francis Bacon svými neobyčejnými obrazy, neboť ke své tvorbě využíval fotografie. Praktická část je převodem jeho obrazů zpět do původní formy. Pomocí znaků dešifruji malbu, kterou pak převádím do analogové fotografie. Fotografie dnes vznikají převážně pomocí digitálních fotoaparátů. Analogové focení má velké kouzlo. Fotografický proces začíná nafocením filmu, jeho vyvoláním a následným zvětšováním fotek. Je to nezapomenutelný pocit, když se vám fotografie ve vývojce po částech sama vykresluje. Obraz, který byl vyfocen, vidíme prakticky až na hotové fotografii. Při průběhu práce nevidíme postupný vývoj, po vyvolání filmu poprvé spatříme malý náhled. Klasickou techniku propojím s přítomností, a ta se spojí s minulostí v jednu diváckou zkušenost. Mé fotografie sice budou vytvořené teď, ale budou spjaty s minulostí, s vytvořenými obrazy od Bacona, takže budou odkazovat na to, co již jednou bylo vyfoceno.

Budu pracovat s černobílou fotografií, otázkou je proč? Samozřejmě, že barevná fotografie má své kouzlo, avšak právě barvy odtahují pozornost od důležitých věcí. Černobílá fotografie zdůrazní více linie, hry světla a stínů, kontrasty a podobně. Divák se může soustředit na podstatu fotografie a vyčíst z ní daleko více. Fotografie je jakýmsi náznakem barevnosti a právě barvy si divák u takto stylizovaných obrazů musí domýšlet. Je více abstraktní než barevná fotografie a vzdálená od skutečnosti, protože její barevnost je naznačena pouze odstíny šedi. Působí však více na divákovy emoce a nutí k zamyšlení a uvažování nad ní. Právě v tom vidím její sílu.

Fotografie prošla dlouhým vývojem. Věnuji se důležitým mezníkům, které jsou podstatné pro její vývoj. V praktické části popisuji proces vyvolávání filmu a fotografie. Na počátku 19. století nebyla tehdejší společností uznávána, dnes je však součástí každodenního života a ovlivnila i kulturní sféru. Tím jak se fotografie zdokonalovala, stávala se více oblíbenou, především pro svou reprodukovatelnost. Malířství přinášelo osobité zpracování autora, a proto fotografii lidé odmítali pro mechanický proces jejího zpracování. Někteří se obávali, že fotografie zcela nahradí malířství.

Zabývám se především vztahem mezi fotografií a malířstvím - jak se tyto dvě média navzájem ovlivňovala a vyvíjela. V tomto tématu uvádím názory Otakara Hostinského a Susan Sontagové. Pokud jde o úvahy k tematice fotografie, vycházím především z tezí Ronalda Barthese.

# 1. TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 ZNAK, ŠIFRA, VÝMYSL

Co je to znak? Něco, co nám pomáhá dávat vše do souvislostí? Pomocí znaků dešifrujeme svět, naše mysl si znaky dává do souvislostí a samotný proces nevidí. Znak je v obecném významu zástupce určité věci, nebo její vlastnosti. V lingvistice je definován jako „něco, co něco jiného zastupuje“<sup>1</sup>. Ve skutečnosti není přirozenou vlastností věci, ale pouhým reprezentantem. Udává souvislost mezi pojmenováním a významem.<sup>2</sup> Znak má dvojí podobu, něco jiného označuje a k něčemu jinému odkazuje. Zahrnuje neuchopitelný prostor mezi těmito dvěma podobami. Vilém Flusser uvádí, že „Znak je fenomén, který znamená jiný fenomén.“<sup>3</sup> Jak vidět věci takové jaké opravdu jsou? Někdy se může stát, že znak zobrazuje různé skutečnosti. Ale i naopak stejná skutečnost se může vztahovat k různým znakům. Podle vazby mezi znakem a zastupovanou věcí znaky rozdělujeme na:

- ikon
- index
- symbol

Ikon označuje vztah vnější podobnosti, tzv. objektivní shody. Vnější podobností je například tvarovost či vizuálnost. Nejpoužívanějším ikonem je piktogram. Ikony nalezneme třeba na dveřích toalet, pokud obrázek znázorňuje panáčka, všichni pochopí, že je toaleta vyhrazena pro muže. Index uvádí vztah, kde existuje věcná souvislost. Tento vztah se také nazývá kauzální souvislost. Pokud vidíme kouř, znamená to, že tam musí být i oheň. U symbolu je vztah náhodný. Vzniká především konvencí, zvykem nebo dohodou. Je to ustálená záležitost, na které se kultura dohodne. Jako příklad můžeme uvést psa - pro jeho označení není logické vysvětlení. Někdo to vymyslel a všeobecně se název ujal a používá se.<sup>4</sup>

Maurice Merleau-Ponty uvádí, že abychom poznali svět, nestačí nám k tomu naše smysly. Smyslovou zkušenost nemůžeme považovat za zdání, které má být

---

<sup>1</sup> Znak (lingvistika). *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak\\_%28lingvistika%29#cite\\_note-1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak_%28lingvistika%29#cite_note-1)

<sup>2</sup> Znak (lingvistika). *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak\\_%28lingvistika%29#cite\\_note-1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak_%28lingvistika%29#cite_note-1)

<sup>3</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Vyd. 1. Překlad Josef Kosek, Božena Koseková. Praha: Hynek, 1994, 75 s. Punkt, sv. 2. ISBN 80-85906-04-X, str. 76.

<sup>4</sup> Znak: ikon, index a symbol: Sémiotika. *Grafologie a Psychologie* [online]. 2013 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.cz/2008/03/znak-ikon-index-symbol.html>

překonáno rozumem. Ve světě vnímání se spoléháme na rozum, protože ten nám odhalí pravdu o skutečnosti. „*Pravdy, které rozum tu a tam postihuje ve světě jasného světla, mají v sobě cosi méně hlubokého, méně nutného než ty pravdy, které nám život mimo naši vůli sdělil v nějakém dojmu, který je sice něčím materiálním, protože do nás vstoupil prostřednictvím našich smyslů, ale z něhož můžeme vyhmátnout určitý duchovní obsah.*“<sup>5</sup> Společně s námi vnímáme i prostor kolem nás. Abychom ho mohli vnímat s ostatními věcmi, musíme nejprve sami sebe vnímat jako celek, spojit své tělo a duši. Stejně tak jako vnímáme prostor, objevujeme ve světě věci. Každá věc má určité vlastnosti, jejichž spojením si určitou věc představíme. Pomocí zapojení svých smyslů skládáme věc dohromady. Například citron je oválný předmět se dvěma špičkami, má žlutou barvu a chutná kyselě. Jedna složka však věc netvoří, ale všechny dohromady ano. Stejně tak jako s prostorem musíme s věcmi žít v symbióze. Vnímáním věcem připisujeme lidské vlastnosti. „*V každé věci znovuobjevujeme jistý způsob bytí, díky němuž je zrcadlem lidského chování.*“<sup>6</sup> O to se již snažili surrealisté, viděli ve věcech něco víc, připisovali jim vlastnosti, které v nich věc vyvolávala. Propojovali prostor, věc a sebe samé. Naším cílem je souznění rozumu a ducha.<sup>7</sup>

Většinou vnímáme na základě iluzí a výmyslů, což způsobuje naše emocionální ladění. Představujeme si věci, které reálně nejsou skutečné. Objektivní vnímání, to, které je v souladu s realitou, přichází na základě zkušenosti. Každý má trochu jiný pohled na stejnou skutečnost. Pokud vnímáme věc, není to jen pouhá definice, ale význam slova. Všimáme si různých znaků, detailů a odlišností. Definice nemůže nahradit samotnou zkušenost.

## 1.2 FOTOGRAFIE

„*Fotografie je proces získávání a uchování obrazu za pomoci specifických reakcí na světlo, a také výsledek tohoto procesu.*“<sup>8</sup> Zaznamenává světlo, které se odráží od objektu na světlocitlivé médium. Slovo fotografie je řeckého původu, skládá

---

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles. *Proust a znaky*. 3. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1999, str. 109.

<sup>6</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008, 79 s. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-287-5, str. 34.

<sup>7</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008, 79 s. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-287-5.

<sup>8</sup> Fotografie. *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>

se z „fós“ (světlo) a „grafis“ (štetec, psací hrot), což volně přeloženo znamená „kreslení světlem“. První chemická a zachovaná fotografie byla pořízena již v roce 1826. Zhotovil ji francouzský vynálezce Joseph Nicéphore Niepce a nazval ji „Pohled z okna“. Fotografie vznikla na cínové desce, potažené petrolejovým roztokem a doba osvětlení byla osm hodin. Tento proces byl velice zdoluhavý, proto začal Niepce znovu experimentovat se stříbrem. Již Joann Heinrich Schulze zjistil, že pokud je směs křídly a stříbra osvětlena, tmavne. Niepce spolupracoval s Jacquesem Daguerrem, který „zjistil, že pokud stříbro nejprve vystaví jódovým parám, pak snímek exponuje a nakonec na něj nechá působit rtuťové výpary, získá viditelný a nestálý obraz. Ten pak lze ustálit ponořením desky do solné lázně.“<sup>9</sup> V roce 1839 Daguerre vynález nazval daguerrotypie. Ve stejném roce název fotografie poprvé použil německý astronom Johann Madler. Již v roce 1835 se W. H. F. Talbotovi podařilo zhotovit „fotografii“. Oznámil to však až v roce 1840 a nazval svůj vynález calotypie. Díky těmto negativním záběrům později vznikla negativně-pozitivní fotografie. Byl to základ pro tvorbu reprodukcí. Jeho proces zdokonalil George Eastmann a ten se používá dodnes. Roku 1861 byla vytvořena barevná fotografie. O ni se zasloužil britský fyzik James Clerk Maxwell, který zjistil, že naše oko rozlišuje tři základní barvy a to modrou, zelenou a červenou, zjištění praktikoval i na fotografii. Na něj navázal Louis Ducos du Hauron, který tuto metodu ještě zdokonalil. V roce 1884 vynalezl George Eastman fotografický film a roku 1888 zveřejnil první filmový fotoaparát s názvem Kodak.<sup>10</sup>



Obrázek 1.: Pohled z okna, 1826

---

<sup>9</sup> Fotografie. *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>

<sup>10</sup> Fotografie. *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>

### 1.2.1 MAN RAY

Důležitou osobností ve vývoji fotografie se stal Man Ray. S fotografiemi experimentoval a objevil nový způsob jak s nimi pracovat. Tím ovlivnil další umělce. Zapsal se tak mezi nejvýznamnější fotografy všech dob. Man Ray, vlastním jménem Emmanuel Radnitzky, byl americký fotograf, ale také malíř, tvůrce koláží a konstruovaných objektů, sochař i filmař. Narodil se 27. srpna 1890 ve Philadelphii. Byl potomkem židovských emigrantů z Ruska. Z New Yorku se postupem času přestěhoval do Paříže, která byla střediskem avantgardního umění. Za války se musel do Spojených států vrátit. Paříž však považoval za svůj domov, proto se tam v roce 1951 natrvalo odstěhoval a 18. listopadu 1976 zde umírá.<sup>11</sup>

Už od mládí se zajímal o umění. V roce 1913 se věnoval moderním směrům jako kubismu, futurismu a dadaismu. V roce 1915 měl první samostatnou výstavu. Ve stejném roce se začal zajímat o fotografii. Zařadil se mezi první umělce, kteří ve fotografickém médiu viděli větší potenciál. Experimentoval s novými technikami, které přinesly nové tvůrčí příležitosti ve fotografii. Těmito experimenty otevřel cestu abstraktní fotografii, performanci a konceptuálnímu umění. Například kombinoval fotografie a předměty, a tím se stal průkopníkem nového stylu.<sup>12</sup>

Byl neznámějším tvůrcem umělecké fotografické techniky zvané fotogram, což znamená „fotografie bez kamery“. Podle Raye se technika nazývá také rayogram. Je to umělecká fotografická technika, která se objevuje ve 20. a 30. letech bez použití fotoaparátu. V principu techniky *„jde o stínový obraz vytvořený tak, že autor v temné komoře umístí pod zvětšovací přístroj nebo jiný zdroj světla neexponovaný fotopapír (resp. jakýkoliv světlocitlivý materiál), na kterém vytvoří kompozici z různě průsvitných předmětů. Po osvětlení papíru, jeho vyvolání a ustálení vznikne obraz, kde na černém pozadí vystupují bílé, případně šedé předměty - podle délky expozice a průhlednosti předmětů.“*<sup>13</sup> Fotografie vznikají spojením jeho představivosti s iracionální technikou. V české fotografii technikou fotogramu tvořil Jaroslav Rössler. Pracuje se především za pomoci vlastní kreativity a člověk očekává, co se pomocí náhody na fotopapíře objeví. Výsledek je překvapující.

---

<sup>11</sup> RAY, Man. Vlastní portrét. 1. vyd. Překlad G. Pospíšilová. Praha: Odeon, 1968, 286 s.

<sup>12</sup> Man Ray. *Artmuseum.cz* [online]. 2008 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=572](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=572)

<sup>13</sup> Fotogram. *Wikipedia* [online]. 2014 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotogram>

Ray si pokládá otázku, zda je fotografie umění. Tvrdí, že umění je věcí minulosti, a že fotografie není umění. Umění je způsob, jak vyjádřit sám sebe v různých rovinách. Fotografie mu nabízí jednodušší vyjádření než malba a navíc je rychlejší.<sup>14</sup>

V celkové kompozici díla věnoval pozornost především detailům, znakům a fragmentům. Pro napětí, pohyb a dramaticklost formy využíval jednotlivé prvky jako například oči a rty, což vedlo k napětí, pohybu a dramaticklosti formy. Do 30. let byl populární především pro fotografování známých osobností, jako byl James Joyce, Gertrude Steinová, Pablo Picasso, Ernest Hemingway i Salvador Dalí. Úroveň portrétní fotografie se mu podařilo pozdvihnout z úrovně laciné celebrity fotografie.<sup>15</sup>



Obrázek 2.: Man Ray, fotogram, 1925

### 1.2.2 ROLAND BARTHES

Ronald Barhtes byl francouzský literární kritik a teoretik, ale také filozof a uznávaný sémiotik. Narodil se 2. listopadu 1915 v Cherbourgu a zemřel 25. března 1980 v Paříži. Barthes dělí fotografii do tří částí, na empirickou, kam patří profesionálové a amatéři, dále rétorickou, do níž náleží například portréty, akty či krajiny a v neposlední řadě estetickou, kam řadí realismus a piktorialismus. Ronald říká, že „fotografie reprodukuje donekonečna to, co se stalo pouze jednou: Fotografie

<sup>14</sup> WARE, Essay by Katherine, A personal portrait by André BRETON a Edited by Manfred. HEITING. *Man Ray 1890-1976*. [New edition]. Köln: Taschen, 2012. ISBN 978-3-8365-3927-2.

<sup>15</sup> Man Ray. *Artmuseum.cz* [online]. 2008 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=572](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=572)

*je mechanickým opakováním toho, co se existenciálně nikdy opakovat nemohlo.*<sup>16</sup> Fotografie zaznamenaná jediný okamžik, který byl a už se nikdy nestane, připomenout si ho můžeme pouze skrz fotografii. Jediné co se může opakovat, jsou pocity, které v nás fotografie vyvolá. Fotografie je takovým „teleportačním výletem“ do našich vzpomínek.

Autor fotografii označuje jako nezařaditelnou, protože není žádný důvod a objasnění, proč zobrazuje právě to, co zobrazuje, a z jakého důvodu se věci na fotografii vyskytují. Můžeme rozlišovat tři vztahy mezi fotografií a člověkem. Pokud se jedná o vztah fotografa s fotografií, nazývá ho konání. Jde-li o fotografovaného se snímkem, jedná se o trpění a nakonec mezi fotografií a konzument jde o dívání.<sup>17</sup> I přesto, že toto uspořádání dává smysl, myslím si, že se navzájem tyto složky musí prolínat. Fotograf se přeci stává i konzumentem a stejně tak je to u vyfotografovaného.

Rozlišuje dva základní prvky, a to takzvané studium a punctum. Studium je pozornost či všeobecný zájem, jak na nás snímek působí, a týká se každé fotografie. Zato punctum nás zasahuje. Je to trhlina, rána, kterou nedokážeme popsat. Neobjevuje se u každé fotografie. Punctum, které nazývá někdy detail, je určitý druh náhody.<sup>18</sup> Tento přístup bychom mohli praktikovat i na ostatní druhy zobrazení jako například na malbu. Díváme-li se na obraz a něco o něm víme všeobecně, přesto v nás vyvolává nějaký subjektivní pocit. Punctum zachycuje Francis Bacon ve své tvorbě, nazývá ho však náhoda. Pokud by punctum mělo na obraze opravdu být, je otázkou, zda ho vnímá každý člověk stejně nebo jinak. Barthes uvádí názor, že úplnost fotografie znamená, dívat se na ni dvěma pohledy. První z nich nazval „hlas banality“ - ten nám říká, co všichni vidí a vědí. Tuto banalitu doplníme emocí, která patří pouze mně, to označuje jako „hlas jedinečnosti.“<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-866-0328-8, str. 13.

<sup>17</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-866-0328-8.

<sup>18</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-866-0328-8.

<sup>19</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-866-0328-8.

### 1.3 FOTOGRAFIE A MALÍŘSTVÍ

*„Fotografuji to, co nechci malovat a maluji to, co nedokážu vyfotografovat.“*

Man Ray<sup>20</sup>

S rozvojem fotografie přichází na svět nový způsob zobrazování reality. Doposud tuto roli plnilo z převážné části malířství. V 19. století nastává rivalita mezi těmito dvěma médii. Fotografie je rychlá, ve srovnání s malbou přesnější, levnější a dostupnější. Fotografie zachycuje skutečnost, přes její autentický charakter o ní nelze mluvit jako o zcela objektivním záznamu. Subjektivní charakter záznamu byl objeven po druhé světové válce. Malíři portrétovali s velkou přesností, přesto ji fotografie překonala. Mnoho malířů přišlo o práci. Od 50. let 19. století se živilo především kolorováním či retušováním černobílé fotografie. Fotografie zachytí okamžik, který se stává minulostí, avšak je uložen do budoucnosti. V budoucnosti můžeme tento moment znovu nalézt. V každé fotografii pozorovatel hledá ten nepatrný moment tajemství, pro které je tak zajímavá. Každé médium má svůj přívlastek, něco co ho charakterizuje. Sochařství je hmotou, architektura prostorem, malířství barvou a základem fotografie je světlo.

V čase svého zrodu nebyla fotografie považována za umění, až s rozvojem její industrializace se začalo uvažovat o uměleckém potenciálu média. Fotografie byly přijaty do běžného života, dostaly své sociální využití. V dnešní době má fotoaparát mnoho lidí, přesto se nedá mluvit o umělecké fotografii. Je to jen jakýsi rituál, který převádí zážitky na obraz.<sup>21</sup> Lidé často považují za umění to, co bylo vytvořeno ručně, pracně, bez technických pomůcek. Tomu pak patří úcta. Fotografie je automatický obraz, který je vytvořen zmáčknutím spouště. I přes určitý prvek náhody zde hraje důležitou roli autorova iniciativa.

Tak jako malba i fotografie se stává vlastní novou realitou, respektive přenáší realitu do svébytné podoby. Podobný názor najdeme i u Susan Sontagové, která v knize uvádí, že *„přestože fotoaparát v jistém smyslu realitu zachycuje, nikoli jen interpretuje, jsou fotografie interpretací světa ve stejné míře jako malby a kresby.“*<sup>22</sup> V tomto ohledu je zajímavé analyzovat portrét. Fotografií můžeme zachytit aktuální okamžik,

---

<sup>20</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9, str. 16.

<sup>21</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9.

<sup>22</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9, str. 12.



jak se člověk zrovna cítí. Nicméně kdyby ten samý moment dokumentovalo několik různých fotografií, můžeme dostat fotografie se zcela rozdílnou atmosférou. Právě proto, že se v procesu odráží osobitost autora. Při malbě portrétu zase hraje významnou roli čas, který autor strávil se svým modelem. Na základě tohoto času a poznání můžeme proniknout hlouběji do nitra portrétované osoby a zachytit celkovou osobnost. Malíř tvář pozoruje delší dobu a zachytí opravdové rysy. Cítíme, jaký člověk skutečně je. Nicméně situace může být i obrácená, nearanžovaná fotografie (momentka) může díky své spontánnosti zachytit člověka mnohem přesněji, a to právě díky tomu, když někdo pózuje - snaží se vypadat co nejlépe, a to odporuje jeho přirozenosti. Ale není tomu tak. Portrétování trvá několik hodin a malíř zachytí pravou tvář osobnosti. Fotografie a malířství mají společné to, že obě média převádějí svět objektů na plochu.

### 1.3.1 V RÁMCI AVANTGARD

Od poloviny 19. století nastává dramatický konflikt mezi malířstvím a fotografií.<sup>23</sup> Fotografování ovlivnilo i malířství. Díky možnostem, které nové médium nabízelo, se otevřely možnosti i v malbě. V rámci avantgard malba díky fotografií nachází nová témata. Vznikají umělecké směry jako například impresionismus, kubismus, surrealismus a abstraktní malířství.

Fotografie zobrazuje objekty v perspektivě, i když se nám to zdá nereálné, protože optický průmět tělesa na plochu je jiný než naše zkušenost. Pokud vyfotíme například dům zespodu, u vyšších pater se okna zmenšují. Komín se nám zdá být nahnutý, i když víme, že je ve skutečnosti rovný. Tyto deformace inspirovaly malíře k vytváření nových prvků, například v kubismu.<sup>24</sup> Fotografie ovlivnila impresionismus, malíři chtějí zachytit dojem z aktuálního momentu, atmosféru prchavého okamžiku. Impresionismus vzniká na konci 19. století ve Francii. Chtěli se oprostit od akademismu, reagovali na kritický realismus a zdůrazňovali individualitu. Vzniká rivalita mezi generací starších a mladších umělců. Odmítali malbu v ateliérech a soustředili se na plenér, zachycení krajiny a přírody. Vzorem se stal Édouard Manet. Někdy se řadí mezi impresionisty, ale stále měl realistický rukopis. Název uměleckého

---

<sup>23</sup> TEIGE, Karel: *Cesty československé fotografie*, In: KUNEŠ, Aleš. Čítanka z teorie fotografie. Opava: Pro Institut tvůrčí fotografie vydala Slezská univerzita v Opavě, 2003, 71 s. ISBN 80-7248-183-5, str. 33.

<sup>24</sup> MRKTVIČKA, Otakar: *Fotografie jako nové umění*, In: KUNEŠ, Aleš. Čítanka z teorie fotografie. Opava: Pro Institut tvůrčí fotografie vydala Slezská univerzita v Opavě, 2003, 71 s. ISBN 80-7248-183-5, str. 12.

směru se odvozuje od obrazu Clauda Moneta z roku 1872 „Imprese: východ slunce“, originál se nachází se v pařížském Musée Marmottan. Převážně malířským směrem se nechali ovlivnit i fotografové. Změnil se pohled především na portrét. Nechtěli fotografovat naučené pózy v ateliérech s umělým pozadím. Chtěli zachytit charakter osobnosti v přirozeném prostředí, ať už v bytě, či převážně v přírodě bez umělého osvětlení, ale se slunečním světlem.<sup>25</sup>

Před kubismem malíři vždy zobrazovali reálnou skutečnost. Kubismus je hra mezi skutečností a iluzí. Stejně tak jako ve fotografii iluze deformovaných staveb, kubismus vytváří nereálné tvary. V kubismu je předmět rozložen na geometrické tvary a poté skládán do obrazu. Předměty na plátně vypadají jako by byly zobrazovány z více stran. Snaží se vytvořit prostor s jinou geometrickou perspektivou. Základním tvarem je krychle (latinsky cubus) a odtud přichází i název. Směr se objevuje v prvním desetiletí 20. století. Za první kubistický obraz se považují „Avignonské slečny“. Dílo se nachází v Museum of Modern Art v New Yorku. V roce 1907 ho namaloval Pablo Picasso, který je hlavním představitelem kubismu. Picasso často spolupracuje s Georgem Braquem. Mezi jeho nejproslulejší obrazy patří „Portugalec“ neboli muž hrající na kytaru. Dílo vzniklo roku 1911 a nalezneme ho v Kunstmuseu v Basileji. Kubismus dělíme na analytický a syntetický. Poprvé se zde objevuje koláž a využití písma v obraze.<sup>26</sup> Koláž se skládá z různých materiálů, může vzniknout i za pomoci fotografie.

Již analytický kubismus byl často vnímán jako abstrakce. První fáze abstraktního, nepředmětného a nezobrazujícího umění vzniká po první světové válce. Mezi průkopníky abstrakce řadíme Vasila Kandinského, který v roce 1910 namaloval první abstraktní obraz. K abstrakci se řadí i umělci, jako jsou Kazimír Malevič a Piet Mondrian. Nezobrazují skutečný svět, ale pomocí linky, barvy, tvaru a objemu vytvářejí novou skutečnost. Chtěli se oprostit od materiálních hodnot a zaměřili se především na hodnoty duchovní. Zobrazovali svůj vnitřní svět a naplnění života. Nutili diváka k zamyšlení.<sup>27</sup> Ve fotografii se často využívá hra se světlem, například odraz

---

<sup>25</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1987, 542 s.

<sup>26</sup> *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Překlad Markéta Hánová. Praha: Knižní klub, 2014, 612 s. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-4494-5.

<sup>27</sup> CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. České vyd. 2., upr., V Ottově nakl. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 784 s. ISBN 80-7181-936-0.

v zrcadlech. Využívají se nové technické postupy a jevy, například makrofotografie či fokalk, což byla tepelná destrukce citlivé vrstvy skleněné fotografické desky.<sup>28</sup>

Po dojmech z první světové války přichází umělecké a literární hnutí, takzvaný dadaismus. Již v roce 1916 vznikla skupina Dada, mezi vůdčí představitele tohoto hnutí patří Marcel Duchamp se svým dílem ready-made a Francis Picabia. Vše co dosud bylo uznáváno, oni odmítali a vytvářeli si vlastní provokativní antiprogramy. Zásadní pro ně byl prvek náhody, která pomohla i k výběru jména. V tvorbě využívali především absurditu, ironii, humor až sarkasmus, odmítali logiku. Otevřeli nové možnosti, ve 20. letech přicházejí s „fototypografií“. Byl to jednotný název pro fotomontáže, koláže, asambláže, ale také spojení textu a obrazu. Těmito technikami zpochybňovali „objektivitu zdání“: „*Pomocí fotografie měly být věci vytrženy ze svého obvyklého okolí a postaveny do nových souvislostí.*“<sup>29</sup> Touto technikou se také zabýval László Moholy-Nagy, maďarský malíř a fotograf, ovlivněný převážně kubismem a abstrakcí.<sup>30</sup> Fotografové se oprostili od estetických hodnot a důraz kladli spíše na techniku. Fotografie v kubismu či dadaismu se přestala vázat na malbu, vznikají nové kvality fotografického obrazu. Projevuje se sama za sebe. Využívají podstatu fotografie, její optické, chemické a technické principy. Vznikla tak nová estetická soustava. Tato soustava vděčí specifickým výzkumům Mana Raye a Moholyho-Lagya.

V tomto období spolu malířství a fotografie přestávají bojovat. Tato dvě média se navzájem obohacují a ovlivňují. Do této doby používali malíři fotografii jen jako předlohu, skicu a pomůcku. Fotografie napodobovala malířství a vypůjčovala si z něho některé prvky, chtěla se stát uměleckou. Nové objevy přispěly k tomu, že ve dvacátých letech se začalo na fotografii pohlížet jako na složku uměleckého projevu. Nenapodobovala již malířství, ale ukazovala kvalitní fotografický obraz, který uplatňoval vlastní výraz.<sup>31</sup>

Ve dvacátých letech se také objevuje surrealismus. Je to evropský umělecký směr. Stěžejní je pro něj osvobozená mysl a vhled do podvědomí. Zachycuje sny, představy, myšlenky a pocity z nich. Spojuje neskutečné vzájemné vztahy, reálné

---

<sup>28</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1987, 542 s.

<sup>29</sup> BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0210-6, str. 100.

<sup>30</sup> BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0210-6.

<sup>31</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1987, 542 s.

motivy s bizarními. Průkopníkem směru se stal André Breton, mezi nejznámější surrealisty patří Salvador Dalí. Mezi české představitele zařazujeme Toyen, vlastním jménem Marii Čermínovou nebo Jindřicha Štýrského. Pro spojení fotografie a surreálního hnutí bylo důležité setkání dvou umělců a to Marcela Duchampa a již zmíněného Man Raye. Fotografii chtěli zachytit to, co odpovídalo jejich vlastnímu vnímání. V surrealismu je důležitější myšlenka než objekt. S fotografiemi často experimentovali mechanickými či chemickými prostředky. Se surreálnou malbou, ale i fotografií pracoval František Vobecký. „*Jeho surrealistické kompozice jsou vlastně odfotografované montáže či asambláže složené z reálných předmětů a z vystřižnutých reprodukcí a fotografií.*“<sup>32</sup>

Surrealismus má k fotografii velice blízko. Sontagová uvádí, že surrealismus je přímo základem fotografie, která je replikou světa či realitou druhého stupně. Pro surrealismus je typická náhoda, neobyčejnost, neuspořádanost. Nejstarší surreálné fotografie pocházejí z 50. let 20. století. „*Surreálný je odstup, který fotografie zavádí a přitom sama překonává: odstup společenský a odstup v čase.*“<sup>33</sup> Jindřich Štýrský pokládá za začátky surrealistické fotografie předměty, které jsou spojené s bizarností a vzpomínkami. Jako příklad uvádí holičské panny nebo ortopedické nohy. Surrealistická fotka nutí diváka k vnímání. Člověk si tak vymýšlí vlastní mýty a vazby k realitě.<sup>34</sup>

Surrealistická fotografie nechce být pouhým přepisem světa, navrhuje nové uspořádání věcí a zkoumá nové možnosti. Nynější podobu světa zobrazuje pomocí neskutečných míst a dějů. Obyčejné předměty zasazuje do jiné situace a vzniká tak nová realita. Objekty jsou sice přítomny, ale srší z nich jakési nedosažitelné tajemství. Ve fotografiích je zobrazena běžná skutečnost, ale působí jako fantazie. Chce docílit toho, že realita se lidem bude zdát dynamičtější a že při dívání na fotografii zapojí své představy a myšlení. Důležitá je subjektivnost autora, jeho myšlení a snění. Umělci používají černý humor a sarkasmus. Divák je v napětí a očekávání. Důležité je také vnímání diváka, mnohdy až tehdy získá fotografie svůj pravý význam. Mezi surrealistické fotografy řadíme Jindřicha Štýrského, který hledá svá díla v obyčejných

---

<sup>32</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1987, 542 s, str. 258.

<sup>33</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9, str. 58.

<sup>34</sup> ŠTÝRSKÝ, Jindřich: *Surrealistická fotografie*, In: KUNEŠ, Aleš. Čítanka z teorie fotografie. Opava: Pro Institut tvůrčí fotografie vydala Slezská univerzita v Opavě, 2003, 71 s. ISBN 80-7248-183-5, str. 24 - 25.

věcech například na ulici ve výlohách obchodů. Stávající realitu nijak nemění, jen pouhým úhlem pohledu. Předmětu tak dodá zcela nový význam. Hledá novou realitu, která se ve věci běžného života ukrývá. Zobrazuje tak svá přání a sny. Další umělci, kteří patří do surrealistické fotografie, jsou Jiří Severa, Emily Medková a Alois Nožička.<sup>35</sup>

Mezi světovými válkami se objevuje také figurální umění, geometrická abstrakce a expresionismus. Po druhé světové válce dostala abstrakce nový význam. Vzniká abstraktní expresionismus, do kterého řadíme Jacksona Pollocka nebo Marka Rothka. Umělci převážně vychází ze surrealismu. Jackson Pollock patří mezi radikálnější malíře, nepoužíval štětce a barvu vyléval přímo na plátno. Z obrazů vystupovala energie a pohyb. Jeho díla byla plná neklidu. O jeho tvorbě se říká, že byla již performancí. Mark Rothko patří do druhé skupiny, která byla umírněnější. Umělci pracovali s velkými barevnými plochami. V divákovi mají vyvolat ohromující emoce a úžas.<sup>36</sup> Techniky abstrakce nikdy nejsou přepisem reality, ale vycházejí z ní. Po válce se nekonkrétní fotografie obrací k subjektivitě, ve které hledají pravdu. Nalezneme zde dynamiku kontrastu a emotivní sílu. Vytvářejí nové obrazové formy. Experimentují se světlem, fotochemií a optikou. U fotografie se neplánuje, co vznikne. Až při konečném výsledku se například v určité skvrně nalezne něco reálného.<sup>37</sup>

### 1.3.2 OTAKAR HOSTINSKÝ

Problematikou fotografie a malířství se zabýval i český estetik a teoretik Otakar Hostinský ve své stati *Fotografie a malířství*, kde porovnává obě disciplíny a uvádí zajímavé názory v jejich vztahu. Narodil se 2. ledna 1847 v Martiněvsi a zemřel 19. ledna 1910 v Praze. Zprvu měli lidé zájem zejména o portrétní fotografie a pohledy. Dříve se totiž předpokládalo, že se postupem času bude vytvářet i barevná fotografie, což by mohlo zapříčinit úplný zánik malířství. Zpočátku společnost fotografii odmítala, protože se bála, že nahradí malířství a rytectví. Popularita fotografie vzrostla díky

---

<sup>35</sup> KRÁL, Petr. *Fotografie v surrealismu*. 1. vyd. Praha: Torst, 1994, 198 s. ISBN 80-85639-33-5.

<sup>36</sup> CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. České vyd. 2., upr., V Ottově nakl. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 784 s. ISBN 80-7181-936-0.

<sup>37</sup> BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0210-6.

cenové dostupnosti.<sup>38</sup> Obě disciplíny se v té době udržely, dnes je malířství portrétů spíše vzácné. V minulosti si lidé nechávali namalovat svůj portrét vynikajícím umělcem. Dnes se spíše nechávají lidé vyfotografovat.

Hostinský vidí uplatnění zejména v ilustracích do tisku, protože rytiny a litografie jsou na práci náročné a občas méně kvalitní, proto fotografie zjednodušila veškerou práci. Fotoaparát je připraven hned na správném místě a zachytí děj v reálném čase. Takto zachycená situace otištěná v časopise vypadá věrohodně. Zatímco situace, která je viděna a pak zaznamenávána reprodukcí, už nemá takové napětí. Některé záznamy mají dokonce i větší napětí. Záleží na osobitém stylu autora, jak situaci pojme.<sup>39</sup> Problémem je vztah k realitě, u maleb je větší míra vlastní interpretace skutečnosti.

Fotografie zobrazuje realitu s obdivuhodnou přesností, ať se jedná o krajinu, architekturu či portrét. Nyní záleží na malíři, s jakou svébytnou a osobitou malbou se prosadí a jak bude přijímána jeho estetická hodnota. Otakar Hostinský uvádí názor, že malba a fotografie mají společnou jen volbu předmětu. Z pohledu fotografie je výsledek čistě věcný, kdežto malířská činnost má širší pole působnosti, jak věc ovlivnit.

Kouzlo fotografie se nachází v momentálním okamžiku, kdy se zdá, že výjev není zcela dokonalý. Nastává nečekaná změna situace, ta dodá situaci kouzlo. Tato změna nesmí být však ve velkém měřítku, jinak nastávají spíše chyby. Například se do fotografie připlete kolemjdoucí. Dokonalost fotografie se hledá v zachycení okamžiku, kdy jsou rušivé motivy sníženy na nepatrnou míru. Fotografii připisuje spíše k náhodě a k tvůrčímu duchu fotografů, nikoli k úmyslu. U malby je to přesně naopak. Autor tvrdí, že pokud si fotograf věci naaranžuje, finální výsledek vypadá nuceně a uměle.<sup>40</sup>

Dnes se velmi často setkáváme s názorem, že malovat podle fotografie je nepřípustné a výsledný obraz je takzvaně mrtvý. Chybí mu kouzlo a umělec si zjednodušuje svou práci. Hostinský se však k tomuto názoru nepřiklání, říká, že malování podle fotografie „*neznamená pokáráníhodnou pohodlnost malířovu, nýbrž*

---

<sup>38</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Fotografie a malířství*. In: O umění. Praha 1956.

<sup>39</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Fotografie a malířství*. In: O umění. Praha 1956.

<sup>40</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Fotografie a malířství*. In: O umění. Praha 1956.

*naopak spíše chvalitebnou jeho snahu mít přírodu v patřičném okamžiku co možná přesně na očích a živě v mysli.*“<sup>41</sup>

### 1.3.3 WALTER BENJAMIN

Walter Benjamin byl německý židovský literární kritik, filozof a překladatel. Narodil se 15. července 1892 v Berlíně a zemřel 26. září 1940 ve španělském Portbou. Zabývá se také porovnáváním malby, fotografie a filmu. Walter Benjamin uvádí názor, že umění bylo vždy reprodukovatelné. Co vzniklo, to se dalo napodobit. Žáci kopírovali svého mistra, aby se naučili řemeslu, mistři pak mohli šířit svá díla, někteří to dělali jen kvůli výdělku. Později se rozvíjí technická reprodukce uměleckých děl. V umění se tak poprvé stalo v grafice, a to při reprodukovatelnosti dřevorytu, později písma a na počátku 19. století litografie. Díky technické reprodukovatelnosti litografie drželo technické umění krok s ostatními. Vzestup kamenotisku však brzy vystřídala fotografie. Kolem roku 1900 technická reprodukce získala místo mezi uměleckými postupy. *„Fotografie poprvé v procesu obrazové reprodukce zbavila ruku nejdůležitějších uměleckých povinností, které nyní připadly pouze oku, mžikajícímu do objektivu.“*<sup>42</sup> U malířství je dílo spojené s místem, kde vzniklo a v jakou dobu. Fotografie však může být vyvolána o několik let později, je však otiskem světa v přesném čase. Tudíž je s ním spjata mnohem více než malba. Jedinečnost malby je zakotvena v tradici. Malba je originálním kouskem, zato fotografií máme mnohem více kopií, záleží na opotřebování negativu.

S rozvojem tehdejší společnosti se mění také druh a způsob smyslového vnímání. Dnešní člověk chce svět přiblížit divákovi dostupněji, proto přijímá reprodukovatelnost. Chce zachytit neopakovatelný okamžik, aby se stal stálým. U obrazu se *„neopakovatelnost a trvání proplétají stejně úzce jako prchavost a opakovatelnost u reprodukce.“*<sup>43</sup> Podobný názor najdeme už dříve u Henryho Talbota, byl to britský vynálezce, fotograf, lingvista, matematik a vynálezce fotografické techniky calotypie, také se zabýval optikou. Narodil se 11. února 1800 ve Velké Británii, kde také 17. září 1877 umírá. Talbot říká, že fotografií chceme zachytit

---

<sup>41</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Fotografie a malířství*. In: O umění. Praha 1956, str. 532-533.

<sup>42</sup> BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. 1. vyd. Překlad Věra Saudková. Praha: Odeon, 1979, str. 18.

<sup>43</sup> BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. 1. vyd. Překlad Věra Saudková. Praha: Odeon, 1979, str. 21.

prchavé okamžiky a dosáhnout vizuální věčnosti. Projevujeme svou touhu zaznamenat neuskutečnitelné a propojit tak pomíjivost a stálost. „*Je to jakýsi symbol, „prostor jedné minuty“, ve kterém se prostor mění v čas a čas v prostor.*“<sup>44</sup>

Většina lidí si pokládala otázku, zda je fotografie umění. Benjamin však navrhuje, abychom se nejprve ptali, zda vynálezem fotografie se nezměnil charakter umění. Fotografováním sice reprodukuje svět, ale reprodukce se stává uměleckým dílem.

### 1.3.4 SUSAN SONTAGOVÁ

Susan Sontagová byla americká spisovatelka, teoretička fotografie, ale také režisérka. Bojovala za lidská práva a kritizovala společenské poměry a vládu ve Spojených státech. Narodila se 16. ledna v New Yorku, kde také 28. prosince 2004 zemřela. Sontagová je toho názoru, že malba i fotografie jsou pouhou interpretací reality. Přesto fotografie je otiskem skutečnosti, je součástí toho, co zpodobňuje, zatímco malba skutečnost pouze reprezentuje. Ať už v malbě krajiny či portrétu malíř uchopí nějakou část reality a proměňuje ji v reprodukci. Rekonstruuje sice již danou skutečnost, ale vytváří skutečnost obrazovou. Malíři se tedy nesnaží napodobovat svět, ale vytvářet svět pro sebe.

Vztah člověka k fotografii přirovnává k Platonově výroku o jeskyni.<sup>45</sup> Lidé viděli pouze odrazy věcí, nikoli skutečnost. Fotografie je také odrazem skutečnosti, která rozšiřuje naše představy. „*Nejgrandióznějším výsledkem fotografického projektu je nakonec dojem, že celý svět lze podržet v našich hlavách – jako antologii obrazů.*“<sup>46</sup> Fotografie zobrazují cenné informace a jsou soupisem existujících věcí. Fotografiemi shromažďujeme svět. Je toho názoru, že obrazy a kresby jsou interpretací světa, částmi světa, takzvanou miniaturou reality. Stejně tak jsou výřezem určitého prostoru. Skrz fotografii vnímáme realitu trochu jinak. Pokud prostor, který je na fotografii, známe, ucelí se náš celkový obraz. Neznámý prostor si pomocí fantazie domýšlíme. Snažíme se ve fotografii ukotvit celek nějakého prostoru. Podle Sontagové fotografie rozšiřují naše představy a vnímání. U obrazu se tento názor může také uplatnit, avšak pouze pokud

---

<sup>44</sup> CÍSAŘ, Karel. (Edd.). *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, 365 s. ISBN 80-239-5169-6, str. 344.

<sup>45</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii.* Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-4719.

<sup>46</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii.* Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-4719, str. 9.



je obraz rekonstrukcí reality. Větší fantazie při malování obrazu zkresluje více divákovo vnímání a dochází k mylným představám o světě. V knize uvádí základní myšlenku fotografie, která zní „*Toto je povrch. Teď přemýšlej či spíše vycít, vytuš –, co je za ním, jaká musí být skutečnost, když vypadá takhle.*“<sup>47</sup> Zmíněná myšlenka nás vede k dedukování, spekulaci a k fantazírování. Každého člověka dovedou myšlenky jinam.

Fotografování je ve své podstatě aktem nezasahování. „*Ten, kdo zasahuje, nemůže zaznamenávat; kdo zaznamenává, nemůže zasáhnout.*“<sup>48</sup> Ten, kdo fotografuje, se tak přímo neúčastní situace, ale pouze ji zaznamená. Fotografie zastaví čas, moment, kdy se vše znehybní a okamžik je vyjmut z neúprosného plynutí času. Zobrazí chvíli, která se již nikdy nebude opakovat. Fotografie nám poslouží k vybavení vzpomínek.

Podle Sontagové se zpočátku fotili jen krásné věci, takové idealizované obrazy. Až v roce 1915 tento přístup prolomil Edward Steichen, americký fotograf, malíř a kurátor fotografického oddělení Muzea moderního umění v New Yorku<sup>49</sup>, který krásu viděl v obyčejných věcech. Lyrické náměty se proměnily v prosté a laické věci. Dnes jsou již hranice úplně povoleny.

## **2. PRAKTICKÁ ČÁST**

### **2.1 FRANCIS BACON**

#### **2.1.1 ŽIVOT**

Francis Bacon se narodil 28. října 1909 v Dublinu, umírá v Madridu 28. dubna 1992. Měl čtyři sourozence a údajně jeho původ pochází od známého filozofa Francise Bacona. Neustálé stěhování rodiny, jak Bacon sám uvádí, bylo inspirací pro jeho temné obrazy. Velmi mlád odešel z domu kvůli svému otci. Odstěhoval se do Londýna, ale také pobýval v Paříži a Německu. K počátkům své umělecké tvorby ho dovedla návštěva výstavy Pabla Piccassa, a tak ve dvacátých letech začínají vznikat Baconovy první kresby. Živil se jako dekoratér interiérů a vytvářel koberce. Práci opustil, aby se mohl plně věnovat malířství. V únoru 1934 se koná jeho první samostatná výstava v londýnské Transition Gallery. V roce 1958 namaloval první autoportrét. Slavný

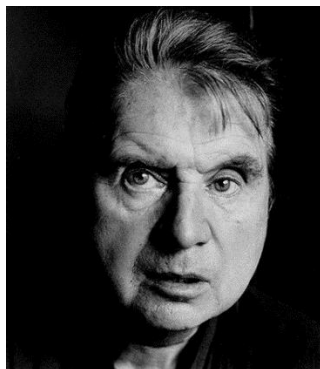
---

<sup>47</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-4719, str. 27.

<sup>48</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-4719, str. 17.

<sup>49</sup> Edward Steichen. *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Steichen](https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen)

se stává až po druhé světové válce, známý byl i pro svůj bohémský život. V roce 1966 dostal Rubensovu cenu.<sup>50</sup>



Obrázek 3.: Francis Bacon, portrét

### 2.1.2 DÍLO

Pro jeho specifický styl se používá pojem nová figurace, do které patří například i Henry Moore, William Kenneth Armitage, Alberto Giacometti nebo Lynn Chadwick. U nás například Olbram Zoubek, Karel Nepraš, Jiří Nečeradský a Michael Rittstein. Nová figurace není umělecký směr, je označována jako výtvarná tendence. Vzniká v poválečném období v 60. letech 20. století. Autoři se chtěli vyhranit oproti abstraktnímu umění a vrátit se k figuře. Zachycují vztah skutečnosti a člověka, převážně postav a emocí. Reagují na krizi lidských hodnot, pocit odcizení znázorňují pomocí porušování lidských forem. Francis Bacon přechází až k deformování těla.<sup>51</sup>

Bacon se snažil zachytit nejen lidskou postavu, ale převážně emoce. Postupem času a vývojem jeho malby se hlavním prvkem stala náhoda, jak popisuje ve svém rozhovoru s Davidem Sylvestrem: „*Chci dostat velice uspořádaný obraz, aby však vznikl náhodně.*“<sup>52</sup> I přesto, že díla převážně vznikají za pomoci náhody, nechce, aby se náhoda dala z obrazu vyčíst. Důležité je, aby vypadaly tak, že je v nich jakýsi řád. O svých nejlepších obrazech říká, že byly vytvořeny právě pomocí náhody. Ta umožňuje vnímat skutečnost mimo prostor a čas a právě to se pokoušel zachytit.

<sup>50</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8.

<sup>51</sup> Nová figurace. *Artmuseum.cz* [online]. 2007 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=84](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=84)

<sup>52</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8, str. 51.

Neví přesně, kdy se náhoda dostaví a vědomě neřídí, co dělá. Zmiňuje se, že „*náhoda má v sobě velice často nevyhnutelnost, kterou vám cílevědomá práce neposkytuje.*“<sup>53</sup> Říká tomu náhoda, ale sám vlastně neví, co to je. Možná je to intuice, nebo smysl pro kritičnost. Ví, co chce tvořit, ale neví jak. Když je obraz dokončen, u některých částí děl si není vědom, jak vlastně vznikly, tím se myslí prvek náhody.

Maloval podle fotografií a filmů. Svou inspiraci hledal například i v literatuře. Triptych *Samson Agonistes* je inspirován verši z Eliotovy *Pusté země*. Zvláštní kapitolou je vztah práce s klasickými obrazy z dějin. Ty přetvářel v několika variantách, kopíroval je a posouval dál. Tvořil interpretace známých děl. Mezi jeho neslavnější dílo patří *Papež křičící v agonii* z roku 1953. Je to reprodukce od Diega Velázqueze – *Portrét papeže Inocence X.*<sup>54</sup>



Obrázek 4.: Francis Bacon, *Papež křičící v agonii*, 1953

Fotografie používal jako záznam svých emocí a pocitů. Fotografie mu pomáhaly vcítit se zpětně do dané situace. Pocit, který v něm fotografie vyvolala, převedl na plátno. Jeho tvorba je expresivní. Z obrazů srší nespoutanost, svoboda, hrůza, osamělost a strach. Zabýval se i náboženskou tematikou přesto, že byl ateista. V rozhovoru se Sylvestrem uvádí, že neměl rád, když byl u jeho tvorby někdo jiný. Z portrétu pak lépe cítil atmosféru a člověka samotného. „*Je to jejich lehkou odtažitostí od skutečnosti, která mě do této skutečnosti vrací s o to větší razancí,*“<sup>55</sup> říká Bacon o fotografii. David

<sup>53</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8, str. 96.

<sup>54</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8.

<sup>55</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8, str. 33

Sylvester byl britský výtvarný kritik a kurátor. V oblasti umění prosazoval moderní umělce, mezi které patří Joan Miró, Lucian Freud a také Francis Bacon. Pracoval také s Henry Moorem a Richardem Hamiltonem. V roce 1993 získal Zlatého lva za kurátorství výstavy Francise Bacona na Bienále v Benátkách.<sup>56</sup>

V padesátých letech začal Bacon malovat své známé. Snažil se zachytit vnější podobu neotřelým způsobem tak, aby co nejvíce odporovala obecným zásadám podoby. Například deformoval obličej, to se stalo důležitou součástí jeho děl, do malby se tak vnášela naléhavost a dráždivost. Nebylo to myšlené tak, že chce poškodit vzhled modelu, vznikl tak jistá forma umění. Nechtěl malovat cizí lidi, které neznal. Když ho všichni, které maloval, opustili, nezbylo mu nic jiného, než začít malovat sebe, ačkoliv si byl odporný. U autoportrétů využíval zrcadlo, ale také své fotografie.<sup>57</sup>

Převážně malovat triptychy, což jsou díla, která se skládají ze tří částí. Tyto obrazy jsou malovány každý zvlášť, většinou po sobě, ale navzájem se ovlivňují. Již na začátku měl celkovou představu, jak bude triptych vypadat. V roce 1971 namaloval triptych, který nazval Vzpomínka na George Dyera, který byl jeho dlouholetým milencem. Obraz vznikl po Georgeově smrti, zemřel na předávkování drogami.<sup>58</sup>

## 2.2 PROJEKT

Praktická část vychází ze zkoumání maleb Francise Bacona. Konkrétně se budu zabývat jeho vztahem k fotografické předloze. Bacon svoje obrazy komponoval na základě fotografií. Tyto fotografie publiku nikdy neprezentoval. Zajímá mě, jak tyto fotografie mohly vypadat. V tomto hledání Baconovy obrazy fungují jako jistý druh šifry. V rámci praktické části bakalářské práce se budu snažit tyto šifry rozluštit. Výzkum bude nutně postaven na subjektivní reflexi, protože autentické fotografie není možné dohledat. Obrazy jsou složeny ze znaků, je otázkou, zda analogická reprezentace bude schopná vytvořit skutečné znaky, nebo budou pouze jen shlukem symbolů.<sup>59</sup> Dalším východiskem je pro mě výrok Rolanda Barthese, který mě inspiroval větou

---

<sup>56</sup> David Sylvester. *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Sylvester](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Sylvester)

<sup>57</sup> SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80 86300-04-8.

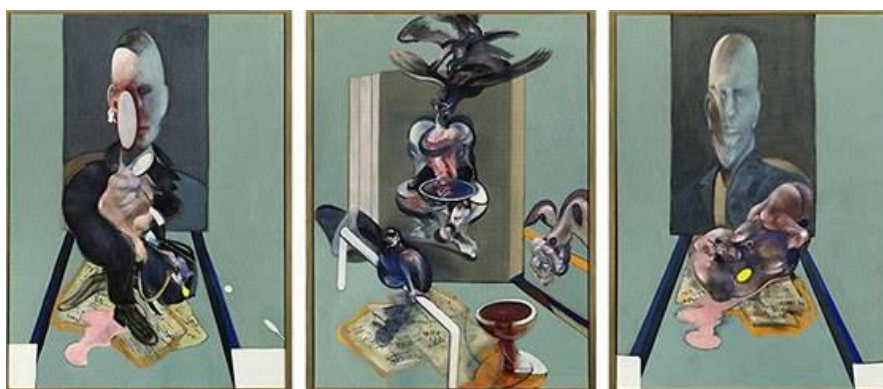
<sup>58</sup> Francis Bacon. *Artmuseum.cz* [online]. 2007 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=131](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=131)

<sup>59</sup> CÍSAŘ, Karel. (Edd.). *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, 365 s. ISBN 80-239-5169-6.

„Rozhodl jsem se, že se sám stanu prostředníkem každé Fotografie: vyjdu z osobních pohnutek a pokusím se vyjádřit základní rys, ono univerzální, bez něhož by Fotografie nebylo.“<sup>60</sup> Barthesovu tezi chci aplikovat na malby. Budu pracovat s několika pro mě stěžejními díly. Důslednou reflexí se budu snažit dohledat základní univerzum, které převedu do fotografie.

Při dešifrování malby jsem nejprve začala od různých detailů a znaků, poznávala jsem samostatné předměty, které jsem si dala do souvislostí. Pokusila jsem si takto zkonstruovat celistvý obraz vnímané malby. K tomuto postupu jsme dospěla na základě teze od Maurice Merleau-Pontyho: „Jedná se stejně jako u vnímání věcí samých o to prohlížet si a vnímat obraz ve všech jeho němých poukazech, jež jsou ukryty v tazích štětce zachycených na plátně, dokud se všechny bez analyzování a rozumového uvažování nespojí v přísně uspořádaný celek, z něhož zřetelně cítíme, že nic není nahodilé, byť to nedokážeme rozumně vysvětlit.“<sup>61</sup> Při fotografování jsem nechala zapůsobit také náhodu, která byla pro Francise Bacona důležitá. Musela jsem však dávat pozor, aby náhoda nenarušila formu a konstrukci obrazu. Nechtěla jsem se příliš neodpoutat od samotného námětu.

Výstupem budou tři fotografie formátu 50 x 60 cm. Naistalovány budou vedle sebe podle předlohy. Tématem instalace bude „Najdi původní obraz“. Stejně tak jako já jsem hledala z obrazu původní fotografii. Návštěvníci k mé reprodukované fotografii budou nacházet obraz, který mi sloužil jako předloha.



Obrázek 5.: Francis Bacon, Triptych, 1976

<sup>60</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, ISBN 80-866-0328-8, str. 16.

<sup>61</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008, 79 s. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-287-5, str. 62.

Jako dílo jsem si vybrala triptych s názvem „Triptych, 1976“ z roku 1976. Je to olej a pastel na plátně. Skládá se ze tří desek, každá z nich měří 198 x 147,5 cm.<sup>62</sup> Tento obraz se nachází v soukromé sbírce. Do roku 2012 byl nejdražším vydraženým obrazem poválečného, ale i soudobého umění. V roce 2008 se vydražil za 86,3 milionu dolarů v newyorské síni Sotheby's. Údajným majitelem by mohl být ruský miliardář Roman Abramovič.<sup>63</sup>

Sérii fotografií jsem pojala jako paralelu k Baconově koncepci tří obrazů. Jeho triptych mi připomíná pozdní anglickou snídani. Vidím elegantního muže v obleku, který sedí za stolem, pravděpodobně ve svém bytě. Čte si ranní noviny a pije kávu. Přesto je stále nad věcí a chaos na stole ho nijak nerozptyluje. Během snídaně je zahloubán do myšlenek, což objasňuje prostřední obraz. Mizí postava muže a tím mizí i realita, kterou střídá svět nevědomí. Návaznost myšlenek a asociací, kterých si muž je vědom, ale neví, odkud přicházejí. Rozuzlení a návrat z myšlenek do reality je patrný v posledním obraze, do reality se vrací i svou přítomností. První a třetí obraz je záznamem reality, prostřední záznam myšlenek, to je patrné i podobnou kompozicí obrazů.

Sérii fotek jsem pojala jako průběh snídaně. Má první fotografie se odehrává těsně před snídaní, která je připravena na stole společně s noviny a kávou. K jídlu má míchaná vajíčka s párkem a tousty. Snaží se lžičkou nat'uknout vajíčko. Na fotografii panuje klidná atmosféra, ale je cítit drobné napětí, protože nevíme, co se bude dít dál. Prostřední fotografie je dynamická a chaotická. Pojala jsem ji jako zachycení průběhu snídaně. Muž si je vědom, že snídá, ale nevěnuje tomu pozornost, bere to jako automatickou věc. Zaměřuje se na své myšlenky. Rozlije nevědomky kávu, která polije noviny. Jídlo je částečně snědno. Tím, že na obraze není zobrazen muž, evokuje nepřítomnost psychickou. Vyrovnává se tak dynamika a harmonie s ostatními dvěma obrazy. Poslední fotografie vyjadřuje stav po snídaní, tedy návrat do reality. Muž si zapaluje cigaretu a čte si noviny. I přesto, že je na stole nepořádek, fotografie evokuje klid a vyrovnanost. Celková kompozice je vyvážená, i když prostřední obraz vybočuje nepřítomností muže. Z kompozice je patrné citlivé spojení řádu a chaosu.

---

<sup>62</sup> Choix de tableaux de Francis Bacon (1909-1992). DOUEK, Simone. *Éternels Éclairs* [online]. 2012 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: <http://www.eternels-eclairs.fr/tableaux-bacon.php>

<sup>63</sup> Nejdražším poválečným dílem jsou Rothkovy pruhy za 1,69 miliardy. *IDNES.cz: Kultura* [online]. 2012 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/vytvarne-umeni.aspx?c=A120509\\_122223\\_vytvarneum\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/vytvarne-umeni.aspx?c=A120509_122223_vytvarneum_jaz)

## 2.2.1 TECHNICKÉ ZPRACOVÁNÍ

### *FILM*

Černobílý fotografický film je plastový pás, který je pokryt emulzí, vrstvou stříbrných solí. Při působení světlem se vytvoří neviditelný obraz, soli se přemění na kovové stříbro. Po chemickém procesu se vytvoří viditelný obraz, to jsou tmavé části negativního filmu.<sup>64</sup> Jemný obraz vzniká již na filmu. Záleží především na závěrce, ta se otevře a na film začne působit světlo. Doba osvitů je závislá na čase, který si zvolíme. Po nafocení se film navine zpátky a může se vyjmout z fotoaparátu. Pokud film vyndáme dříve, bude osvícen a fotografie se zničí.

### *ZVĚTŠOVACÍ PŘÍSTROJ*

Za pomoci zvětšovacího přístroje promítáme fotografii z negativu na pozitivní papír. Do přístroje vložíme negativní film, který se za pomoci žárovky promítne na desku. Přístroj se skládá z žárovky a kondenzoru, který slouží k tomu, aby se na desku promítl celý negativ, ne jen střední část. Dále je zde místo pro vložení negativu, objektiv a nakonec podkladová deska. Přístroj je upevněn na tyči, když ho posuneme výše, získáme tak větší obraz. Záleží na tom, jaký chceme vyvolávat formát fotek. Obraz zaostříme nebo rozostříme podle potřeby. Ke zvětšovacímu přístroji je připojen časový spínač, který nám zajistí nastavenou dobu osvitů. Pro upevnění papíru nám může sloužit maskovací rám na desce, který zabrání pohnutí či kroucení papíru a vytvoří nám bílý rámeček kolem fotografie.<sup>65</sup> Díky zvětšovacímu přístroji můžeme fotografii upravit. Například pokud fotíme architekturu a díky perspektivě se linie sbíhají a budova vypadá křivá. Tento efekt odstraníme za pomoci restituce. Zvětšovací přístroj natočíme na jednu stranu nebo vypoďložíme zvětšovací rám. Můžeme vytvořit také zrcadlově převrácenou fotografii a to tím, že negativ do zvětšovacího přístroje vložíme obráceně. Některé pohledy tak dostanou jiný dojem. Tento efekt není vždy vhodný, například si musíme dávat pozor, pokud se na fotografii vyskytuje písmo. Další možnost při experimentování je dát více negativů na sebe.

---

<sup>64</sup> Fotografický film. *Wikipedia* [online]. 2014 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografick%C3%BD\\_film](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografick%C3%BD_film)

<sup>65</sup> TOMÁŠEK, Zdeněk. *Vyvolávám a zvětšuji sám*. 4. vyd. Praha: Merkur, 1983, 174 s.



Obrázek 6.: Zvětšovací přístroj

## **PAPÍR**

Fotografický papír je potažený fotocitlivou vrstvou, která exponuje na světlu. Na papír se za pomoci zvětšovacího přístroje promítne negativ. Po osvětlení se papír vyvolá a ustálí v chemikáliích. Existují různé druhy papíru. Základní rozdělení se uvádí podle gradace papíru, volíme ho podle negativu. Když je negativ dobře vyvolaný, má střední kontrasty mezi světly a stíny, volíme papír s normální gradací. Pokud je film světlý, mdlý a má malé kontrasty, můžeme si pro lepší vykreslení fotek pomoci tvrdým (kontrastním) papírem. Důsledek světlého filmu může být krátká vyvolávací doba. Pokud bychom takový film vyvolali na normální papír, fotografie by byly nevýrazné, mdlé a šedivé. Pokud však máme opačný problém, že vyvolaný film je příliš kontrastní. Jsou zde velké rozdíly mezi světly a stíny, použijeme papír s měkkou gradací.<sup>66</sup> K dispozici máme různé formáty těchto papírů, popřípadě si můžeme vybrat, zda chceme lesklý nebo matný.

## **CHEMIKÁLIE**

K vyvolávání negativů i fotografií používáme vývojku a ustalovač. Pro negativní proces používáme jinou vývojku než pro proces pozitivní. Míchají se však stejným způsobem, u každé chemikálie je uvedeno na obalu, v jakém poměru s převařenou vodou se má namíchat. Po vychladnutí vody zhruba na 20°C ji můžeme smíchat

---

<sup>66</sup> TOMÁŠEK, Zdeněk. *Fotografujeme na černobílý film*. 1. vydání. Praha: Merkur, 1977, 111 s.



s chemikálií. Vývojka způsobí, že se obraz stane viditelný. Ustalovač zastaví proces vyvolávání, obraz se již nezmění. Po procesu ustalovače se film i fotografie nechá několik minut pod tekoucí vodou, vyplaví se tak zbytky ustalovače. Fotografie tak zůstane ve stejném stavu delší dobu. Při vyvolávání fotografie ji ve vodě oplachujeme i mezi procesem namáčení do vývojky a ustalovače. Zabráníme tak smíchání chemikálií, protože je můžeme používat několikrát po sobě. Po skončení práce chemikálie přelijeme do láhví pro snadnější uchovávání. Skladujeme v chladu a ve tmě, protože na vzduchu, za působení světla a tepla, se chemikálie kazí. V této podobě nám vydrží přibližně měsíc. Chemikálie pro vyvolání filmů bychom neměli používat víckrát po sobě, maximálně jednou, musíme však proces nechat působit delší dobu než poprvé.

## ***POSTUP***

Fotografie jsem fotila na kinofilmovou zrcadlovku značky Canon EOS 300V s objektivem 28-90mm. Nafoceno na černobílý film ISO 400, 36 snímků 24x36 mm.

Proces vyvolání probíhá v temné komoře. Poslouží nám jakákoliv místnost, kterou můžeme zatemnit, nesmí do ní proniknout žádné světlo. Výhodou je místnost s přístupem k tekoucí vodě. Kazeta s filmem se za pomoci nůžek otevře a rozvine. Začátek filmu vložíme do cívky se spirálovou drážkou. Spirálu uchopíme do obou rukou a střídavě točíme rukama, velice jemně, aby se film lehce navinul. Spirála zabraňuje spleení filmu a chemikálie tak mohou celistvě působit na film. Cívku vložíme do uzavřeného tanku neboli vývojnice. Ujistíme se, že vývojnice je dobře zavřená a můžeme rozsvítit. Další krokem je míchání chemikálií. Připravíme si vývojku a ustalovač. Do tanku se nalije vývojka, během vyvolávací doby je vhodné s nádobou několikrát lehce zahýbat, aby se film vyvolával rovnoměrně. Po nalití vývojky začíná vyvolávací doba. Záleží na filmu, druhu vývojky i teplotě, necháme působit asi 8 minut. Poté se vylije a nalije se ustalovač, který se nechá působit zhruba 4 minuty. Vylijeme ustalovač a necháme tank asi půl hodiny pod tekoucí vodou. Tento proces je důležitý pro dlouhodobé uchování filmu, vyplaví se tím zbytky ustalovače. Tank otevřeme a opatrně rozděláme cívku. Poprvé se můžeme podívat na fotky, které jsou v negativu. Film držíme za okraje, abychom nepoškodili fotografie. Film zavěsíme a necháme do druhého dne schnout. Tomuto procesu se říká negativní proces. Když máme úspěšně

vyvolaný film, nastříháme ho zhruba po 5-6ti snímcích, aby se nám s ním lépe pracovalo.

Pro vyvolávání fotek si musíme namíchat jinou vývojku a ustalovač, které jsou určeny pro tento proces. Míchání probíhá stejným způsobem jako u filmu. Negativy filmu ukládáme do folií (desek), kde zabráníme přístupu prachu. Celou dobu film bereme do ruky jen za okraje, otisky prstů mohou poškodit obraz. Stále pracujeme v temné komoře bez světla. Je důležité udělat si náhledové fotografie. Ty nám budou sloužit jako seznam všech zmenšených fotografií. Všechny negativy naskládáme na větší papír zhruba formátu A4. Přikryjeme vše nejlépe sklem, aby se negativy nepohnuly a nezvlhly. Po osvětlení zvětšovací přístrojem je negativ prosvícený žárovkou. Na papíře se vytvoří pozitivní obraz, který se zviditelní vyvoláním.

Proces vyvolávání fotek se nazývá pozitivní, protože z negativního filmu převracíme osvětlením papíru negativ v pozitiv. U černobílých papírů je emulze citlivá na modré a zelené světlo, na červené či oranžové má malou citlivost, proto s tímto světlem lze ve fotokomoře pracovat. Při vyvolávání fotek si musíme udělat zkoušku. To znamená vyzkoušet si na kolik sekund je potřeba fotografický papír osvětlit. Před osvětlením na desku položíme fotografický papír, čas osvitu zvolíme tři sekundy, část papíru zacloníme například knihou. Po každých třech vteřinách knihu posunujeme, například pětkrát, dokud nám nedojde papír. Po vyvolání na zvětšenině dostaneme pruhy s různou dobou osvitu. Tímto způsobem bude první část osvětlena patnáct sekund, další dvanáct, devět, šest a poslední tři vteřiny. Vypočítáme a uvidíme při kolika sekundách je obraz nejlepší. Na tuto fotografii si rozsvítíme a pozorujeme ji za běžného světla, tma ve fotokomoře by nám výsledek zkreslovala. Zkoušky opakujeme do té doby, dokud obraz není dokonalý. Poté můžeme udělat přesnější zkoušku po jedné vteřině. Při krátkém osvětlení je obraz mdlý, nekонтрастní, světlý a stíny jsou šedé. Naopak dlouho osvětlený obraz je tmavý, stíny jsou zcela černé, obraz je nevýrazný a slitý. Pro přesné časové osvětlení nám slouží časový spínač. Na něm si nastavíme, jaká bude doba osvitu, po zapnutí a uplynutí potřebné doby se sám vypne a světlo se zhasne.

Pokud máme provedenou zkoušku a víme, kolik sekund je doba osvitu, můžeme začít vyvolávat fotografie. Do misek si nalijeme předem namíchanou vychladnutou vývojku a ustalovač na 20 °C. Hladina musí být dostatečně velká, aby se do ní ponořil celý papír. Podle náhledu si vybereme fotografii, kterou chceme zvětšit. Očištěný

negativ se vloží do zvětšovacího přístroje, matnější stranou dolů a po zapnutí světla se nám osvítlí na desku. Obraz si zaostříme a nastavíme jeho velikost. Fotografický papír vyndáváme z obalu bez zapnutí zvětšovacího přístroje. Pokud máme červenou krytku, přístroj může být zapnutý. Přesto bychom měli pracovat rychleji, aby papír nebyl dlouhou dobu osvícen. Papír na desku položíme citlivou vrstvou vzhůru. Poznáme to většinou podle lesku. Zbylé papíry vrátíme zpět do původního obalu. Papír nemůže být osvícen dříve, jinak by zčernal. Fotografický papír je potažený fotocitlivou vrstvou, která exponuje na světlu. Stejně jako u filmu se po exponování vytvoří skrytý obraz, který se po vyvolání zviditelní. Po osvícení několika sekundami, které jsme si vyzkoušeli, můžeme vložit papír do kádinky s vývojkou. Po vložení do vývojkou, zhruba na jednu minutu, se nám začne vykreslovat obraz. Pro snadnější manipulaci s papírem používáme pinzetu. Vyjmeme papír a necháme ho okapat. Vložíme ho do kádinky s vodou, kde fotografií pohybujeme asi 5 sekund, aby se vývojka opláchlá. Po okapání vody papír vložíme do ustalovače, aby se obraz ustálil. Asi třicet vteřin s ním pohybujeme a necháme v roztoku asi pět až deset minut. Poté fotografii oplachujeme půl hodiny pod tekoucí vodu. Z fotografie se tak vymyjí všechny usazeniny a zaručí nám to, že fotografie zůstane po řadu let ve stejné podobě. Vyndáme ji z vody a necháme uschnout. Můžeme ji položit na zem na ručník, aby se z ní odsála přebytečná voda, nebo ji pověsíme na kolíčky na šnůru. Schnout necháme do druhého dne.

## ZÁVĚR

Hlavním cílem bakalářské práce bylo zkoumat vztah mezi fotografií a malířstvím, jak se tato dvě média navzájem ovlivňovala. Pomocí znaků jsem dešifrovala Baconovy obrazy a na základě svého subjektivního vnímání a předchozí zkušenosti, jsem vytvořila analogové fotografie. Hledala jsem původní fotografii, jak asi mohla vypadat. Nevím, zda jsem obraz dešifrovala správně, a to se asi nikdy nedozvíme. Subjektivita hraje větší roli než objektivní vnímání. Člověk věří své intuici a zkušenosti. Nebere v potaz, že by výsledek měl být pouhou iluzí či výmyslem.

K poznání světa využíváme naše smysly. Součástí vnímání je předchozí zkušenosti, která je spjata s rozumem. Rozum odhaluje pravdu o skutečnosti. Na základně zkušenosti spojené s rozumem přichází objektivní vnímání, které je v symbióze s realitou. Naše vnímání je však podněcováno iluzemi a výmysly, to je způsobeno emocionálním ladění. Předměty se nám pak zdají skutečné, ale není tomu tak. Předmět je složen z různých znaků, které dešifrujeme na základně zkušenosti či rozumu, celistvost doplňujeme iluzemi a výmysly.

V teoretické části se zabývám tematikou znaku, popisuji hlavní znaky fotografie, které spojuji s názory Ronalda Barthese. Důležitou částí je porovnání dvou médií, a to fotografie a malířství. Jak na sebe navzájem působily a reagovaly, ukazují pomocí vývoje obou médií v rámci avantgardního umění, především surrealismu. K této problematice přikládám názory českého estetika Otakara Hostinského nebo Susan Sontagové.

V praktické části se opírám o Francise Bacona, proto zmiňuji jeho život a dílo. Velkou část věnuji svému projektu, především jeho technickému zpracování. Zabývám se klasickou analogovou fotografií. Popisuji proces vyvolávání filmu a fotografie.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1.: Pohled z okna, 1826.....	12
Obrázek 2.: Man Ray, fotogram, 1925 .....	14
Obrázek 3.: Francis Bacon, portrét.....	26
Obrázek 4.: Francis Bacon, Papež křičící v agonii, 1953.....	27
Obrázek 5.: Francis Bacon, Triptych, 1976.....	29
Obrázek 6.: Zvětšovací přístroj .....	32

## SEZNAM LITERATURY

- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-866-0328-8.
- BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0210-6.
- BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. 1. vyd. Překlad Věra Saudková. Praha: Odeon, 1979, 428 s.
- CÍSAŘ, Karel. (Edd.). *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, 365 s. ISBN 80-239-5169-6.
- DELEUZE, Gilles. *Proust a znaky*. 3. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1999, 207 s.
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Vyd. 1. Překlad Josef Kosek, Božena Koseková. Praha: Hynek, 1994, 75 s. Punkt, sv. 2. ISBN 80-85906-04-X.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Fotografie a malířství*. In: O umění. Praha 1956.
- HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1987, 542 s.
- CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. České vyd. 2., upr., V Ottově nakl. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 784 s. ISBN 80-7181-936-0.
- KUNEŠ, Aleš. *Čítanka z teorie fotografie*. Opava: Pro Institut tvůrčí fotografie vydala Slezská univerzita v Opavě, 2003, 71 s. ISBN 80-7248-183-5.
- KRÁL, Petr. *Fotografie v surrealismu*. 1. vyd. Praha: Torst, 1994, 198 s. ISBN 80-85639-33-5.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008, 79 s. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-287-5.
- RAY, Man. *Vlastní portrét*. 1. vyd. Překlad G. Pospíšilová. Praha: Odeon, 1968, 286 s.
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-7185-471-9.
- SYLVESTER, David a Francis BACON. *Rozhovory s Francisem Baconem, 1962-1979*. Vyd. 1. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Arbor vitae, 1999, 145 s. De arte, sv. 4. ISBN 80-86300-04-8.
- TOMÁŠEK, Zdeněk. *Fotografujeme na černobílý film*. 1. vydání. Praha: Merkur, 1977, 111 s.

TOMÁŠEK, Zdeněk. *Vyvolávám a zvětšuji sám*. 4. vyd. Praha: Merkur, 1983, 174 s.

*Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 2. Praha: Knižní klub, 2014, 612 s. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-4494-5.

WARE, essay by Katherine, a personal portrait by André BRETON a edited by Manfred. HEITING. *Man Ray 1890-1976*. [New edition]. Köln: Taschen, 2012. ISBN 978-3-8365-3927-2.

## SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

David Sylvester. *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Sylvester](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Sylvester)

Edward Steichen. *Wikipedia* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Steichen](https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen)

Fotografie. *Wikipedie* [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné  
z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>

Fotogram. *Wikipedia* [online]. 2014 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotogram>

Francis Bacon. *Artmuseum.cz* [online]. 2007 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:  
[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=131](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=131)

Choix de tableaux de Francis Bacon (1909-1992). DOUEK, Simone. *Éternels  
Éclars* [online]. 2012 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://www.eternels-  
eclairs.fr/tableaux-bacon.php](http://www.eternels-eclairs.fr/tableaux-bacon.php)

Man Ray. *Artmuseum.cz* [online]. 2008 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:  
[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=572](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=572)

Nejdražším poválečným dílem jsou Rothkovy pruhy za 1,69 miliardy. *IDNES.cz:  
Kultura* [online]. 2012 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/vytvarne-  
umeni.aspx?c=A120509\\_122223\\_vytvarneum\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/vytvarne-umeni.aspx?c=A120509_122223_vytvarneum_jaz)

Znak: ikon, index a symbol: Sémiotika. *Grafologie a Psychologie* [online]. 2013 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z: [http://ografologii.blogspot.cz/2008/03/znak-ikon-index-  
symbol.html](http://ografologii.blogspot.cz/2008/03/znak-ikon-index-symbol.html)

Znak (lingvistika). *Wikipedia*. [online]. 2015 [cit. 2015-06-23]. Dostupné  
z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak\\_%28lingvistika%29#cite\\_note-1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Znak_%28lingvistika%29#cite_note-1)



## SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

Pohled z okna v Le Gras. *Wikipedia* [online]. 2014 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Pohled\\_z\\_okna\\_v\\_Le\\_Gras](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pohled_z_okna_v_Le_Gras)

Rayografie. *Arttattler* [online]. 2011 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:

<http://arttattler.com/archivesurrealphotographs.html>

Portrait of Francis Bacon. *Pantherpro-webdesign* [online]. 2013 [cit. 2015-06-23].

Dostupné z: [http://pantherpro-webdesign.com/homepage/drawings/bacon2\\_source.html](http://pantherpro-webdesign.com/homepage/drawings/bacon2_source.html)

Francis Bacon. *E-kultura: Výtvarné umění* [online]. 2009 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:

<http://e-kultura.cz/francis-bacon/>

Francis Bacon: Triptych (1976). *IDNES.cz: Kultura* [online]. 2012 [cit. 2015-06-23].

Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/francis-bacon-a-vystava-v-praze-dmk-/vytvarne-umeni.aspx?c=A120514\\_152734\\_vytvarneum\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/francis-bacon-a-vystava-v-praze-dmk-/vytvarne-umeni.aspx?c=A120514_152734_vytvarneum_jaz)

OPEMUS 7. *Meopta* [online]. 2011 [cit. 2015-06-23]. Dostupné z:

<http://www.meoptahistory.com/index.php?id=140>

## PŘÍLOHY: Vlastní práce





