Fotografie

identity

Fotografie identity

Teoretická část bakalářské práce

Autor práce: Radim Hořelka
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Nedomová, Ph.D.

Masarykova univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Brno 2022

/Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. Teoretické práce, která se zabývá introspekcí fotografické tvorby z pohledu autora. Společným tématem je hledání vlastní identity skrze autoportrét a portrét. Praktická část obsahuje soubor snímků autora, které jsou poskládány z osobního archivu a autorských děl pořízených v průběhu posledních deseti let.

/Abstract

The bachelor thesis consists of two parts. Theoretical work that deals with the introspection of photographic work from the author's point of view. The common theme is the search for one's own identity through self-portrait and portrait photography. The practical part contains a set of images created by the author, which are composed of personal archives and the author's works which were taken during the last ten years.

/Klíčová slova

introspekce, autoportrét, existence, samota, fotografie, analog, dvojník, zrcadlo, identita, portrét, dvojče, čas, terapie, stárnutí

/Key words

introspection, autoportrait, existence, loneliness, photography, analogue, lookalike, mirror, identity, portrait, twin, time, therapy, ageing

/Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. et Mgr. Janě Nedomové, Ph.D., za její důvěru, ochotu a laskavost.

Děkuji Františce za první čtení. Děkuji Hance R. za poslední čtení. Děkuji Hance S. za každou její radu.

/Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, s využitím pouze citovaných pramenů, dalších informací a zdrojů v souladu s Disciplinárním řádem pro studenty Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity a se zákonem č.121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů. Jedná se o doprovodný text k praktické části bakalářské práce.

Souhlasím, aby práce byla v elektronické podobě zpřístupněna ke studijním účelům v archivu závěrečných prací v Informačním systému Masarykovy univerzity.

V Brně dne 20. 4. 2022

„text práce má 46 029 znaků včetně mezer,
tj. cca 25,5 normovaných stran“

OBSAH

~~13~~ //ÚVOD

~~14~~ //FOTOGRAFIE SOUČASNOSTI
~~15~~ /ZAČÁTKY
~~15~~ PROMĚNA
~~16~~ /PŘÍTOMNOSTI
~~16~~ HROMADĚNÍ
~~16~~ PROŽÍVÁNÍ
~~17~~ ZRCADLENÍ
~~18~~ /KONCE

~~21~~ //TÉMA DVOJNÍKA
~~22~~ MASKA

~~23~~ //TÉMA SAMOTY
~~25~~ //UVĚDOMĚNÍ
~~27~~ /GEMINI A, GEMINI B
~~28~~ /POSTOJ V ČASE

~~31~~ //OSOBNÍ PROSTOR
~~33~~ /ANALOG
~~34~~ Pixel X Zrno
~~35~~ //ZÁVĚREM
~~37~~ //LITERATURA

ÚVOD

Předložená teoretická část této bakalářské práce se zaměřuje na ohlédnutí a pozastavení se nad autorskou tvorbou, která se zabývá převážně motivem autoportrétu a portrétu. Autor provádí introspekci svých konceptů a hledá počátky námětu ve svém životě. Nahlíží pod pokličku problematiky fotografie v současné digitální době. Nezapomíná na důležité momenty v rámci života a popisuje možné důvody vlastních začátků, které mohly ovlivnit jeho tvorbu. Přidává důvody, proč s oným médiem pracuje a jaké jsou jeho osobní postupy ve fotografické praxi. Při rozebírání hlavních myšlenek tématu se dostává až do filozofické roviny pojednávající o dvojníkovi, samotě a dvojčeti.

/Začátky

Kde se teď nacházíme? To je jedna z otázek, která plyne z uvědomování si přítomnosti, minulosti i budoucnosti. Zamyšlení se nad tím, co vede samotnou lidskou bytost k uměleckému ztvárnění sebe sama formou fotografie. Stanovení si počátku patřičné tvorby se dá považovat za relevantní. Od jaké doby se vůbec počítá kariéra fotografa? Dá se začátek určit prvním dotykem fotoaparátu, první výstavou nebo konceptem? Jak vnímáme vlastní začátky s fotografií?

Obecným logickým začátkem bych určil zplození naší existence, kde „to všechno začíná" a pokračuje k samotnému vývoji lidské osobnosti. Bytost stvořená láskou, stvrzená početím na lidský svět plný fotografií. Pokud bych chtěl časem stanovit své konkrétní období, kdy začalo první vědomé manipulování s fotografií, dostal bych se do časů základní školy. V této době jsem se poprvé seznamoval s něčím jako fotoaparát. Obdržel jsem mobil. Zděděným po otci. Tehdejší kvalita snímků by dnes nedosáhla standardu, který současné sociální sítě vyžadují. Práce s obrazem byla nevědomá, primárně chápána jakožto zachování vzpomínek. Povědomí o tom, že existuje fotoaparát digitální a analogový jsem měl. Dokonce si pamatuji první polaroidovou fotografii, na které jsem vyfocený s bratry a velbloudem v cirkuse. Jen jako dítě jsem ke kouzlům samotného sdělovacího prostředku ještě nedošel.

Prvotním kontaktem s analogovým médiem byl nález fotoaparátu, který měla moje matka po svém otci. V době objevení jsem navštěvoval střední školu. V tomto období se téma vlastního zaznamenávání začalo pomalu rodit. Právě díky pubertálnímu věku a přibývajícím otázkám ohledně své existence. První experimenty a následná fascinace z fotek. Vzpomínám si, že jsem byl doopravdy šťastný, když jsem si vyzvedl první vyvolaný film s fotografiemi. Fotoaparát vlastním doteď, jmenuje se LOMO 135 BC a fotografie z něj nesou silnou vzpomínku. Jen takové vzpomínky nám pomáhají uchovávat to, co nám bylo dáno a dodávají příběhům obohacující esenci.

Ve zmíněném období náctiletého věku se s otázkou smyslu života setkáváme. Často ale řešíme jiné, méně podstatné věci a většinou jsme ovlivnění tím, co dělá naše okolí. Stále se od nás něco požaduje a my stále nevíme, kdo jsme. Na celkový problém nahlížím hlavně z perspektivy osoby, která před deseti lety byla sama pubertálním adolescentem.

Proměna

S touto nevědomostí spojenou se začátky objevování, jak být sám sebou a co chci vidět, jsem si uvědomil, že se touláme nadbytečnými vizuály digitálního světa. Procházíme stíny toho, co si sami vyprodukujeme a následně zapomeneme. Tvoříme si obrazy, vzpomínky. Toužíme po přivlastnění kousku časoprostoru. Provádíme opakované skenování sebe a svého okolí, při kterém dokumentujeme každou vteřinu času, která již proběhla. „To, co bylo *‚předtím' se stává ‚poté'*: Čas rekonstruovaný scanningem je časem věčného návratu téhož". (Flusser, 1994, str. 5) Píše v knize *Za filozofii fotografie*, kde možná sám autor netušil, že si současná populace bude dokumentovat skoro každou fádní věc na své chytré telefony a následně archivovat vzniklé snímky na sociálních sítích. Na druhou stranu Josef Koudelka se ve svých denících zmiňuje o změně fotografie. Vnímal fakt, že se postupem času, kdy se toulal městy jižní Evropy a světem, začala jím navštívená místa proměňovat. V Koudelkově knize si čtenář také může povšimnout procesu jeho vlastní proměny, kdy se mění jako osobnost, stárne a je si jistější tím, kdo je a co doopravdy dělá. Velice často si při svých cestách všímal dvou druhů fotografů. Těch, kteří chtějí fotografovat místa a těch, kteří chtějí být fotografováni s místy. Koudelka (2021)

Právě manipulace a použití fotografického média je natolik široká, že nám dovoluje zacházet i do témat mimoobrazových. Jedna ze současných českých autorek Dita Pepe se staví k fotografii jakožto k terapií pomocí které si uvědomuje své vlastní názory a postoje. Díky takovémuto přístupu dokáže tyto osobní vlastnosti a traumata poznávat. Poté analyzovat a učit se s nimi následně pracovat. *Hranice lásky* (2022) Její přístup zpětně ovlivnil pohled na mé smýšlení o fotografii. Postupně jsem si uvědomil souvislosti, které mě vedly k řešení osobního tématu. Objevování se za pomocí zaznamenávání sebe sama.

/Přítomnosti

Osobní používání obrazů bych mohl roztřídit do několika oborů, v nichž má navíc každé odvětví jinou funkci a někdy také účel.

Hromadění

Dokumentární přístup bych zařadil mezi první a nejčastější formu použití fotografie vůbec. V běžném denním životě hraje fotografie roli záznamu něčeho, co si potřebujeme zapamatovat či skenovat. Je to nástroj používaný k zachycení nových vzpomínek a k vytváření upomínek. Někdy slouží také jako skicák, se kterým například pracuje i třeba autorka Libuše Jarcovjáková v katalogu *Skrze tebe vidím sebe* (2022). Její obsáhlá sbírka fotografií z mobilní galerie je důkazem nejen skicování a hledání možností, ale také dokumentování a ukládání všedních věcí.

Konkrétní typy dokumentace jsou různé. V rámci běžného života se zde dají zařadit snímky textové, ale i snímky, které nám ulehčují ilustraci situací při rozhovoru, když například potřebujeme konkrétní ukázku věci. Takovýto aspekt ukládání a archivování je pro nás příjemný. Podvědomě toužíme po vlastnění a následném hromadění věcí. Když ne materiálním, tak vzpomínkovém a myšlenkovém. Ukládáme, aniž bychom o tom měli jasný přehled. Takovéto ukládání má své klady i zápory. Smíme se vracet k již prožitým vzpomínkám a věcem. Nemusíme opakovat tu stejnou činnost, chybu a tím pádem nám dokumentární přístup svým zvláštním způsobem ulehčuje každodenní život, poskytuje údaje a usnadňuje komunikaci. Na druhou stranu se nám hromadí data, ve kterých se můžeme ztrácet.

Konkrétnější otázkou by mohlo být, do jaké míry nám technologie pomáhá. Nevědomě se totiž okrádáme o svoji paměť, když si namísto zapamatování, danou věc raději vyfotíme. Práce s vlastními vzpomínkami a informacemi nutí mozek pracovat, tak jak byl doposud zvyklý. Právě kvůli tomuto zjednodušení přestáváme v dnešní době naši paměť tolik zatěžovat a paměť může tím pádem ochabovat. Obzvlášť, když se díky těmto zobrazovacím technologiím nemusíme tak často spoléhat na své biologické úložiště. Raději sáhneme do kapsy a ilustrujeme si různé věci skrze digitální kódy. Velice snadno se z dokumentárního aspektu fotografie pak stávají víry obrazů, které jsme si uschovali. Ty se pak pouze hromadí v pamětech a cloudových serverech, na kterých čekají na své využití, které možná ani nikdy nepřijde.

Do budoucna si kladu otázku, jaké bude zpětné prohlížení těchto informačních materiálů, jestli vůbec budeme pociťovat totožné melancholické pocity, jako když se „prohrabáváme" krabicí starých fotografií z dětství. Budou v nás takové momenty vyvolávat identické dojmy? To vše je otazníkem budoucnosti, na který ještě nedokážeme odpovědět. Jen si můžeme tvořit zajímavé konspirační teorie. Co bude jiné před naší smrtí a kam se společnost posune dál, to předurčit nedovedeme. Naopak je zcela viditelné, že v samotné archivaci současnosti se smíme nazývat experty.

Prožívání

Estetická funkce fotografie jedalším odvětvím, které se často objevuje v autorských digitálních albech. Forma zaznamenání náhodného a vizuálně libého při běžné existenci a proplouvání světem, teď a tady. Čisté vnímání nově nalezených zátiší, lokací, předmětů, jednoduše všeho kolem nás. Sám to u sebe považuji za typ osobní přecitlivělosti. Jak už myšlenkové, tak i obrazové. Přecitlivělost na cítění estetického prožitku, náhodných objektů působících nevšedním dojmem. Určitým způsobem je to činnost spontánně zábavná. Dalo by se říci, že se jedná i o druh cvičení, kdy člověk vnímá nejen sama sebe, ale i okolní svět. To, co nás obklopuje a my si toho buď všímáme, nebo ne. Hledání detailů v rutinním světě nás obohacuje duševně a pomáhá nám chápat okolností bytí. Díky těmto vzácným a malým momentům nám život odkrývá místa, která jsme třeba ještě neviděli. Tyto drobnosti také napomáhají vědomému znovu zapamatování míst, o kterých si myslíte, že již znáte. Dost často se za pomoci těchto detailů dostanete tam, kam bychom ani sami od sebe nešli. Dodávají nám inspiraci, připomínají proměnlivost a pomíjivost života, vlastní existence. Někdy je to i podoba učení se. Cvičení kompozice a práce s přístrojem. Jindy hledání nových možností a posilování citu oka. Schopnost zachytit a objevovat neznámé.

Zrcadlení

Fotografie autoportrétu je třetím a zároveň hlavním tématem této práce. Jde o znázornění opravdové existence v prostoru či náladě, téma lidskosti a lidské bytosti, záznam detailů postavy, rysů obličeje, výrazu a gest, ale také o pocítění niterních emocí. Pohybování se společenstvím samoty, pochopení vlastní identity a neustálé pátrání po tom, kdo vlastně jsme a kam jako lidské bytosti směřujeme a co je našim cílem. Pociťuji nutkání nacházet v těchto podobách sebe a spíše se možná ujišťovat, že to na tom obrazu je stále mé já. Mé skutečné já, ne dvojník. Nebo snad odraz něčeho, co bylo? Jestli jsem vůbec ten, kdo se nechá lovit místy a přijme život takový, jaký je? Nespočetně nezodpovězených otázek, na které člověk hledá odpovědi někdy i celá desetiletí. To vše skrze autoportrét, který je zvláštním fotografickým odvětvím. Dokáže s námi fungovat jakožto zrcadlo odrážející právě kusy toho našeho osobního, autentického a chovat se jako terapeut tázající se na intimní problémy nebo coby dvojník pozorující náš život.

Mezi portrétem a autoportrétem je přeci jen malý rozdíl. Při autoportrétu jste v procesu sami se sebou. Můžeme také sice vést formu dialogu, jak je tomu u portrétu, ale jen na úrovni sebe a svého já. Hrajeme hru sami se sebou a postupně se učíme čím dál více vnímat vlastní tělo a reagovat na okolí. Což se u portrétové hry dvou lidí nemusí zdát tak jednoduché. Pokud se dva jedinci neznají, začínají novou hru, při které se snaží fotograf prozkoumat co nejvíce z osobnosti portrétovaného. Každý zúčastněný má danou roli. Formy portrétu a autoportrétu mohou být odlišné, ale zároveň jsou si podobné. Důležitým rozdílem je, že portrétování může být společenský akt, oproti autoportrétu, který je čistě intimní záležitostí. Ovšem o portrétu se zmiňuje Barthes takto:

„Portrétní snímek je uzavřené pole sil. Protínají se v něm, sváří a navzájem deformují čtyři imaginární momenty. Před objektivem jsem zároveň já jako ten, za něhož se považuji, já jako ten, za něhož chci být považován, já jako ten, za něhož mě považuje fotograf, a já jako ten, jehož fotograf používá, aby předvedl své umění." (*Světlá komora*, s. 17, 1994)

/Konce

V archivech většiny lidských bytostí jsou celky fotografií, jejíž forma a tematika je různorodá. Od rodinných souborů, přes skupinové fotografie s přáteli až po současně nejpopulárnější selfie. Z toho vyplývá, že si přejeme se vidět. Chceme se pozorovat, soudit a převážně upravovat to, s čím nejsme spokojeni. Stále se obrazem obklopujeme, a tím si paralelně vytvářímе pomyslnou jistotu. Potvrzujeme si to, co se stalo a už se nedá změnit. Vytvoření obrazu můžeme připodobnit situaci, kdy si chceme uložit rozehranou hru. Vytvořili jsme si vlastní backup. Záloha v myšlenkové a zobrazovací formě. Díky které se dokážeme pomyslně vrátit zpět. Zkoumáme se prakticky v každém detailu, někdo více, někdo méně. Byl nám dán zrak, díky němuž jsme se stali vlastními pozorovateli. Díváme se na sebe do zrcadla, hodnotíme, soudíme, upravujeme se pro lepší obraz sebe. K tomu všemu jsme dostali další mocný nástroj – selfie fotografie.

U samotné formy *selfie* vnímám odlišnou fotografickou myšlenku, to alespoň v tom, že netvoří převážně tu minulost, nýbrž upravuje vizuální vzhled obrazu a kóduje ho do jiného časového rozpětí. Vytváří podobu pixelizované formy, která proplouvá neměřitelným časem a sdílením mezi uživateli. Tím pádem jde těžko určit, jestli jsou data ekvivalentem toho, co bylo. Mobilní zařízení bych v tomto případě považoval za druh zrcadla, které uživatel využívá dle svých potřeb za účely vlastní potřeby a uspokojení se. *„Zrcadlo je pomůcka těch, kteří se milují, nebo těch kteří si nedůvěřují!“* Suk (s. 8, 2007) Dá se ale to samé říct o fotografování vlastního autoportrétu a analogovém selfie foceném z ruky, kdy lépe řečeno zrnka stříbra na celuloidovém pásu skenujeme a vytváříme z biologické formy obrazu formu kódovanou, kterou následně nahráváme na sociální sítě a každým dalším nahráváním proměňujeme obraz původní v podobu digitálního proudu kódů? Je to stále ta samá fotografie, nebo jen typ komprimace, překroucení obrazu do podoby, která je transparentnější a svobodnější než fyzická existence obrazu? Hodnotíme se, nebo je to druh egoismu a nejistoty?

Možná právě nejistota a tlak by mohly být společným znakem současnosti, která překypuje svým množstvím. Společnost se jeví být obrazově přesycená a pluje v řece vizuálního smogu. Řeka plná usazenin všedních fotografií přidaných na sociální sítích, která se vlévá do společného internetového oceánu a rozprostírá se napříč kontinenty. Praktikujeme to všichni, všichni to samé dokola. Býváme mnohdy pohlceni v bublinách svých přátelství a sledujících na digitálních platformách, jako by na tom záleželo veškeré naše počínání.

Při zamyšlení se nad druhou stránkou tohoto problému nám tatáž virtuální společnost může být i nápomocna. Například díky své rychlosti a dostupnosti je schopna pomoci při utváření si soudobých názorů. Smíme si ujasňovat to, jestli jsme vůbec spokojeni se sebou samými. Buď se milujeme a musíme to všem ukázat novým příspěvkem nebo tu lásku k sobě stále touto formou hledáme. Velice často jsme ovlivněni právě tím, co vidíme u druhých. Tyto vzory rádi přebíráme a považujeme je pak za své. Lepíme koláže obrazů a vytváříme si tak skládačku, která dohromady mluví o tom, kdo si myslíme, že jsme.

Jaký je tedy rozdíl mezi tím, co provádím s fotografií já a tím, co se odehrává ve veřejné společnosti?

TÉMA DVOJNÍKA

Domnívám se, že každý člověk se dříve či později zamyslí nad tím, jaké je jeho „skutečné já“. Jaké jsou základní kameny, které ze mě dělají toho, kdo jsem? Jsem opravdu jen jeden/jedna,nebo je nás víc, v závislosti na situaci, ve které se nacházíme? Není můj odraz skutečnější, než jsem já sám/sama? A neviděl všichni kolem mě jen vlastní pokřivený obraz toho, za koho se považují? *Skrze tebe vidím sebe* (2022)

Při otázkách týkajících se pokrevního stínu, vždy vnímám svoji osobu, kterou chci být a paralelně osobu, která je seskupením mých negativ, nějaké temné já, dvojník, který symbolizuje tmavé základ myslí, ve kterém se z ničeho nic promítají všechny činy, o kterých pochybuji. Toužím, aby se radějí nestaly, a pokračují v cestě. Do jiného zákoutí, kde mi zase něco namlouvá a přemlouvá mě k něčemu, co jsem si sobě samému určil jakožto druh osobního dogmatu, které nesmím za žádnou cenu překročit. Nejenže tyto odrazy vlastního dvojníka stvrzují přijetí identity, ale současně mi ukazují jakousi pomíjivost a křehkost lidské existence. Právě tyto stíny, které byčhom nikdy neslyšeli.

Domnívám se, že každý člověk se dříve či později zamyslí nad tím, jaké je jeho „skutečné já“. Jaké jsou základní kameny, které ze mě dělají toho, kdo jsem? Jsem opravdu jen jeden/jedna,nebo je nás víc, v závislosti na situaci, ve které se nacházíme? Není můj odraz skutečnější, než jsem já sám/sama? A neviděl všichni kolem mě jen vlastní pokřivený obraz toho, za koho se považují? Skrze tebe vidím sebe (2022)

Při otázkách týkajících se pokrevního stínu, vždy vnímám svoji osobu, kterou chci být a paralelně osobu, která je seskupením mých negativ, nějaké temné já, dvojník, který symbolizuje tmavé základ myslí, ve kterém se z ničeho nic promítají všechny činy, o kterých pochybuji. Toužím, aby se radějí nestaly, a pokračují v cestě. Do jiného zákoutí, kde mi zase něco namlouvá a přemlouvá mě k něčemu, co jsem si sobě samému určil jakožto druh osobního dogmatu, které nesmím za žádnou cenu překročit. Nejenže tyto odrazy vlastního dvojníka stvrzují přijetí identity, ale současně mi ukazují jakousi pomíjivost a křehkost lidské existence. Právě tyto stíny, které byčhom nikdy neslyšeli.

Maska

Abychom se mohli ponořit do hledání niterných stínu, vytváříme si na povrchu naší fyzické schránky mimickou bránu. Neboli masku, kterou nosíme na obličejích při debatách s dvojníky. Svou maskou překrýváme vlastní odraz svého skutečného nitra a snažíme se ho zakrýt něčím, co je ostatním příjemnější, nebo se o tom můžeme alespoň domnívat, že tomu tak je. V pozadí toho všeho se dvojník a mimická brána společně střetávají a formují to, co vidí divák z vnější strany, což se projevuje na tom, jak se já nebo můj dvojník jevíme navenek.

Naskytuje se zde motiv kontroly nad vlastním bytím. Aby mohl dvojník znovu bojovat, musí kus mého já umřít v mezičase a stát se minulostí. Výsledkem je obrazový záznam, který vznikl za doprovodu dalších nedokonalých stínů, které mi pomohly tímto procesem pomoci odhalit nové části našich nekonečně proměňujících se podob. Takto se můžeme pomalu setkávat se svým pravým já a je jen záhadnou otázkou, jestli se skutečně díváme na svůj portrét, nebo jen na odraz toho, jak jsme vypadali, když byl daný okamžik zaznamenán současně s jinými prožitky, touhami a strachy, než bychom mohli mít o několik jednotek času později.

Takovéto setkávání se se svým dvojníkem tváří v tvář při portrétu nás spontánně nutí přemýšlet nad sebou samým, přehodnocovat, a hledat hranice toho, co je ještě obrazem nás či nikoliv. Bez těchto dvojníků bychom asi nebyli kompletní. Jsou to právě naše alter bytosti, které se nebojí bojovat nebo položit nepříjemnou otázku na tělo. Vedeme s nimi dialog o tom, kdo bychom mohli být, kdybychom mohli splynout v jedno tělo a kam bychom směřovali. Vždy mi mé zdání ukáže něco nového, něco, co jsem o sobě dosud nevěděl. Považuji za důležité být otevřen těmto konverzacím, neboť když budete mít štěstí, můžete potkat i takového dvojníka, který vám bude schopný podtrhnout hodnoty toho, kdo doopravdy jste a co je hodnotou vašeho bytí v tomto časoprostoru, i když to bude možná bolet.

Jde těžko určit, jestli ten, který se nám zjevuje, je jeden a ten samý dvojník, nebo další zrcadlící bytost, která může mít za úkol ukázat víc toho, co je ukryto vnitru lidského bytí. Zní to tak záhadně, až by to mohlo být místy skutečností. Co když dvojník, kterého tak často vídáme, je jen chybějící kus celého já a naše celková iluze je stvořena ze dvou částí doplňující se a ovlivňující se navzájem třeba jako yin a yang. Dvě síly spojující se do jednoho celku. Světla z temnoty.

SAMOTY

TÉMA

V mnoha činnostech jsme doopravdy sami. V izolaci si uvědomujeme vlastní tělo a formulujeme myšlenky. Příkladem situací, kdy takovéto stavy pociťujeme, může být, odpočívání v trávě a poslech kolem poletujícího hmyzu, zadržení dechu a lehnutí si pod hladinu čerstvě napuštěné vany, procházení se ranní rosou podél rozlehlé louky, stání ve frontě u pokladny, sezení na posteli po tom, co zrovna vstanete, stání na zastávce a přemýšlení nad tím, proč tu jste. Vždy sami, někdy s okolní společností, ale stejně sami. Podobně vnímám vlastní auto portrétování. Intimní samota s člověkem, který o vás ví vše, a vy víte vše o něm, ale nechápete se. Nebo si úplně nerozumíte v některých věcech. Nedokážu říct, vysvětlit, proč se některé věci dějí. Vedu monology sám se sebou a zároveň dialogy se sebou samým. Nevědomky píši výzkumný deník, který zkoumá nitro fyzického bytí. Jako když se významní malíři malovali v odrazu zrcadla. Pozorovali se a zkoumali vlastní existenci skrze malbu. Potápěli se do hlubin, meditovali a přemýšleli o samotě se sebou samým.

Osamocení se stalo jedním ze základních faktorů tématu auto portrétu. Je to typ zpovědnice, nebo také deníku. Vizuálního dokumentu, který existuje pro to, abychom se nezapomněli. Pro to, abychom se zastavili a rozhlédli se kolem, kde jsme a co chceme. Konkrétně osamocení je při analýze obrazového materiálu dominujícím prvkem mé práce. Osamělost a oddání se. Splynutí a přemýšlení nad vlastní existencí v čase, prostoru a přírodě. Samotný autoportrét prohlubuje samotu skrze meditaci, která se pohybuje kolem pomíjivosti této fotografické disciplíny. Pod povrchem toho všeho se skrývá charakter lidské duše, o kterém by bylo nesmyslné tvrdit, že se toho všeho nedotýká. Právě duševní pocit či emoční stránka je jednou z věcí, skrze kterou člověk klade hodnotu věcem. Na kterých mu z nepopsatelného důvodu záleží. Naplňují ho a oživují jej. Bohužel se na nitro lidské duše v naší uspěchané době často a rychle zapomíná.

Ptám se tak sám sebe. Jestli takové izolování se, nebo soukromé trávení času se sebou a aparátem nemůže být druhem katarze vytvořeným ze sociálního přetlaku. Životem proplouváme s lidmi a mezi lidmi. Účastníme se opakovaně balanční hry mezi introvertním a extrovertním nastavením. Jsme dvojníkem, dvojčetem, zrcadlem a násobkem toho všeho. Jsme zároveň podmnožinou prožitků a emočních kódů. Samota může být svou formou sublimace, jako když při vulkanické činnosti vznikají krystaly minerálů a hornin. Darují nám odlesky vlastní lidskosti bytí. Introspekce fyzična, duchovna a následná ventilace těchto poznatků vede k poznávání sebe sama skrze činnost oddání se a uvolnění se v intimní chvíli. Zastavuji se v čase a poohlížím se za tím, co již bylo a možná ještě znovu bude.

UVĚ DOMĚNÍ

Dětství a dospívání je jedním z prvků objevující se v praktické částí. Zabývá se identitou a pozorováním proměny v čase. Klíčový moment je uvědomění si, že jeden z hlavních rozdílu fotografií z posledních dob a dob minulých je ten, že v minulosti jsme byli fotografování převážně někým a teď jsme fotografování sami sebou. Hlavně, když sami chceme. V raném věku býváme terčem zachycení. Někdo si chtěl zaznamenat kus toho, co za pár dní už bude jiné. Jedná se o reminiscenci. Někdy si říkám, co by se stalo teď, kdybychom vyrůstali bez individuální obrazové přílohy svého těla. Bylo by smýšlení člověka stejné, nebo by hodnoty jedince byly diferenciálně odlišné?

Nicméně se fotografování stále pohybuje na úrovni dialogu. Kdy fotografující čeká na situaci a hledá důvody k tomu vás zachytit a uchovat vzpomínku i v jiné formě, než je paměť. Je to až vtipné, když se kolikrát ztotožňujete právě s bytostí na fotografii z minulosti. Dost často někdy ani nevíme, proč byl snímek pořízen. Větší část takovýchto fotografií z minulosti pak vyvolává emoční melancholii, vzpomínku na dobu, kdy bylo vše jiné. Neovlivnitelné a zároveň krásné. Při vlastním bádání nad osobním archivem materiálů jsem právě objevoval fakta, kterým jsem dopo-

sud nekladl žádnou hodnotu. Například připomenutí si momentů, kdy jsem třeba začal nosit brýle. Jak jsem rostl a proměňoval se můj vzhled. Zjištění toho, na co si vzpomínám a na co ne, byla taktéž zajímavá zkušenost.

Pozastavující momenty v osobních archivech jsou především fotografie s mými bratry, nebo přesněji s dvojčetem, při kterých jsem se dostával do zvláštní chvíle, kdy jsem si nebyl jistý, který z těch dvou lidí na fotografii jsem. Uvědomění, které je jen těžko popsatelné. Na jedné straně vtipná, ale i smutná skutečnost. Když jsem se snažil vypátrat identity osob na snímku, tak mě vlastní máma dostala do rozpaků svojí nejistotou. Několikrát jsem se jí doptával, jestli ví, který z těch dvou stejných lidí na snímku jsem já. Načež mi většinou po krátké pauze sama racionálně odpověděla. Ten v tom červeném tričku, protože bratr měl modré. Někdy bohužel odpovědět nedokázala. Zdá se to být malá myšlenka, která mě zároveň s touto pochybností utvrzuje v hledání svého já. Možná je to zárodek, důvod k zamyšlení se právě nad psaním této práce. Když již od raného věku je vaše vlastní existence zpochybňována.

/GEMINI A, GEMINI B

Opakovaně hledám důvody, proč jsem takový, jaký jsem. Co mě dostalo do takové podoby. Někdy zůstávají tyto myšlenky nezodpovězené. Cyklicky se k nim pak vracím. Někdy se mi podaří vymyslet odpověď. Často se jedná o myšlenky, nebo samostatné argumenty, druhy konspirací, které by mohly být jedny z mála eventuálních vysvětlení. Někdy mám to štěstí a naleznu alespoň malé ujasnění.

Z rodinné stránky jsem byl vychováván k pořádku. Mám dva sourozence, jednoho staršího a druhého o čtyři minuty mladšího. Jsem z dvojvaječných dvojčat. Žití s vědomím, že jsme/jsem dvakrát bylo někdy zvláštní. Pociťoval jsem a někdy stále pociťuji pasivní touhu se v rámci mého dvojníka odlišit. Říkat si, že ten, koho vidím vedle mě, nejsem já. Někdy jsem si to vysvětloval tak, že osoba mě podobná je jen další člen rodiny, který se mnou sdílí domácnost, protože stejně vždy chápeme primárně sebe a poté své okolí. Zároveň nejsme schopni se vlastníma očima vidět z perspektivy druhého. Vnímáme se z pohledu první osoby.

Naše podobnost se časem proměňovala, tak jako naše názory a chování. Někdy jsme byli až totožní, jindy každý úplně jiný. Záleželo i na oku toho, kdo nás pozoruje a tráví s námi čas. Opakovaně se nás okolí ptalo na to, jestli jsme nějak provázaní. Myšleno spirituálně. V dětství mezi námi silné pouto bylo. To ale časem vymizelo. Možná díky tomu, že jsme navzájem trávili hodně času spolu. V současné době je zcela běžné, že si nás vlastní rodinní příslušníci spletou, nebo se nás dotazují na podobné otázky tykající se našeho života a rozdílnosti. S bratrem máme příjemný vztah, nepatříme do typu dvojčat, které musí být stále pohromadě a splývají v jednu bytost. Naše smýšlení v životě jasně ukázalo formu toho, že jsme dvě bytosti. Každá z těchto dvou bytostí má osobitý pohled na svět. K tomu abychom dospěli k takovému názoru, museli jsme si oba uvědomit podstatu sebe sama. Stálo nás to samozřejmě čas a odloučení jednoho od druhého.

Neustálému srovnávání jsme se bohužel nevyhnuli a asi se v našem životě nikdy nevyhneme. Stále tu bude někdo, kdo nás bude brát jako dvojici namísto jednotlivce. I v minulosti nás tyto okolnosti posunuli do stádia, kdy se každý začal rozvíjet patřičným způsobem. Naše cesty vedly a vedou svým směrem, ale stále se s radostí míjí a potkávají. Možná ne tak často, jako kdysi, ale přesto.

Tento sourozenecký vztah jsem chtěl zmínit z důvodu toho, že se dá takto lépe pochopit, kdo vlastně na fotografii právě je. Každý moment, který se udál, nás posunul směrem, který současně prožíváme. Neseme si minulost na zádech jakožto břímě. Každá lidská bytost hledá své střípky, útržky života, ze kterých si skládá reflexi budoucího světa. Aby toho také nebylo málo, samotné téma dvojníka se začíná tímto faktem násobit navíc dvěma, protože naše datum narození je ve znamení zvěrokruhu blížence, který se kromě symbolu tzv. římského čísla dva vyobrazuje jako dvojice bytostí, které mají mezi sebou takřka intimní kontakt. Říka se, že blíženci mají v sobě více osobností. Otázkou je, jestli více skrytých osobností v sobě necítí tak trochu každý z nás. Bez ohledu na existenci zvěrokruhu.

Celková kombinace dvojí osobnosti, dvojčat, dvojníka, života, ve kterém nejsme jediní, vzbuzuje otázky a připomíná zvláštní matematickou rovnici. K takovýmto souvislostem se dá nahlížet i skrze fotografii. Problémy se dají řešit i jiným způsobem než řečí a komunikací. Sám osobně vnímám, že fotografie pomáhá s řešením osobních témat. Stejnojmenné médium dokáže samo o sobě balancovat na hraně skutečného a magického. Otevírá hry s vlastním dvojníkem a snaží se odpovídat otázky, které nejsou sdíleny s nikým jiným. Celkový dojem takovéto fotografie je posílen záznamem sebe samého.

/POSTOJ V ČASE

Každý člověk částečně vnáší do své umělecké tvorby střípky vlastního světa. Jak už vědomě, tak i nevědomě tím, co si nese z předešlých životních zkušeností a událostí. Snaží se zrcadlit vjemy obklopující jeho osobitý svět a pokouší se o uspořádání, toho, co se již událo. Což mě dostává k otázkám, proč se pro sebe stávám svým hlavním vlastním tématem? Je to snad právě zmíněný druh terapie, která mi pomáhá se vypořádat s osobními problémy? Pozoruji své chování za pomocí aparátu a vytvářím zakódované snímky? Hodnotím odrazy minulého já? Experimentuji s vlastním tělem a duchem? Oprošťuji se od skutečnosti? Zpracovávám emoce a snažím se je dešifrovat? Nebo se jen stávám součástí osobního, vymyšleného prostoru a nechávám se přijmout vlastním dvojníkem?

Jedna z podstat, kterou je také důležité zmínit je způsob, jakým snímky vznikají. Co za prvky vnáším do obrazů. Jaký zaujímám postoj. Vím vůbec o tom, co mé tělo dělá? Častým postojem před objektivem bývá póza otevřená. Často se z ní line emoce odevzdání, vyrovnání a uvolnění se. V momentu se odevzdám jen desítkám vteřin, kdy se v tak krátké době zastavím a přesunu v časoprostoru. Myšlenka, kterou uvádí Barthes v knize Světlá komora (1994, s. 7) pojednává o smrti. Subjekt, který je fotografován prožívá určitý typ smrti, která by se dala právě parafrázovat s podobným cítění odevzdání se, kdy každým snímkem prožívá bytost druh inscenované smrti. Bytost je tak lapena časem, zmrazena a dokumentována. Vytvoříme tak otisk fungující na principu sebeobětování se.

Tematika času, jenž je integrální a stálou součástí této práce, hraje ve fotografii zásadní roli. Smíme se na něj dívat z více perspektiv a vytvořit si na něj nepřeberné množství názorů. Faktem ale zůstává, že jen nedokážeme nijak ovlivnit. Plyne mezi námi a ohýbá před našimi zraky vše, co nás obklopuje. Takovéto ohýbání v čase a prostoru mě mnohdy dostává do stavu meditace, ve kterém můžu vnímat tok nových kreativních myšlenek. Přemýšlím nad detaily a alternativními možnostmi, nad tím, jak vylepšit část toho, co jsem si vlastně podvědomě předpřipravil ve chvíli, kdy jsem našel vhodnou scénu. Je těžké popsat proč je člověk fascinován vlastní existencí.

OSOBNÍ

„Black box“, tímto názvem označuje Flusser v knize Za filozofii fotografie (1994, s. 12) jinými slovy fotoaparát. Ve stejnojmenné publikaci se autor zmiňuje o černotě tohoto black boxu, která je pro fotografa motivaci k fotografii. Já bych svůj motiv popsal spíše jako hru. Celkový fotografický proces vnímám shodně. Hra je přeci ohraničena pravidly a přináší nám také pozitivní prožitek ze samotné participace stejně jakožto fotografie. Odhaluje nám různé situace, ve kterých řešíme problémy. Komunikujeme s okolím a myslíme na čistotu hry. Můj herní styl by se dal charakterizovat jako spontánní. Čas a místo nalézám díky náhodnému putování napříč městy, krajinou a rodnou vesnicí. Nevím, jestli zrovna něco hledám, nehledám nebo jestli vůbec něco najdu.

„Při lovu střídá fotograf jednu formu časoprostoru s druhou, přičemž kombinatoricky slaďuje prostorové a časové kategorie. Jeho plížení je kombinační hra s kategoriemi aparátu, a strukturu této hry – nikoli bezprostředně strukturu kulturní podmíněnosti samé – můžeme vyčíst z fotografie.“ (Flusser, 1983, s. 28)

Rád bych tuto myšlenku parafrázoval. Jak je patrné z textu, tak lovcem je ten, který pořizuje snímky, a kořist je focena. Nepřipadám si při fotografování jako lovec, který číhá na fotku. Spíše cítím, že je mi bližší, když zabírám postavení kořisti, která čeká na to být ulovena. Není to role submise a dominance. Hraji hru na lovce a kořist. V mém kontextu tvorby, bývám doslova uloven prostředím. Mnohdy se jedná o místa v mém místě bydliště, protože ty znám nejlépe a mohu se lépe v takovém teritoriu pohybovat. Obvykle to jsou také prostory nalezené nebo místa objevená při toulání se večerním městem. V tyto momenty, kdy o samotě objevuji různá zákoutí, se snažím vycítit tu správnou chvíli a scénu. Jsem připraven, než lov začne.

Někdo by mohl popsat takovýto přístup práce s prostředím, jako druh krajinářské, až dokumentární fotografie. V tomto mohu částečně souhlasit i nesouhlasit. Ona to do určité míry dokumentace krajiny je. Obecně cokoliv, co je zaznamenáno, ať už fotografií, nebo obrazem, se dá považovat za vizuální záznam. Takovéto kategorie nejsou mým záměrem hry. Lokace si mě hledá v podstatě sama a já na ni reaguji různě. Někdy se doslova až oddám, skryji, nebo vtisknu do místa, kde jsem. Dokumentuji spíše sebe, chyceného v pasti, jako myš nehybně ležící v ústech kočkovitého tvora.

Ke hře je stvořena hračka, která je někdy hlavním aspektem hry. Hračky volím podle toho, která mi je zrovna po ruce. Pro upřesnění, hračkami myslím fotoaparáty, konkrétně analogové. Mechanické přístroje vyrobené z kovu, vonící olejem. Vnímám je někdy jako živé bytosti, které promlouvají. To, který z přístrojů si zrovna sebou vezmu, vybírám dle několika situací. Často se stává, že mám po ruce i dva fotoaparáty. Je tomu tak z jednoho prostého důvodu. Prvním si pomáhám měřit expozici a druhým fotím. Také si prakticky můžu zvolit dva druhy kinofilmu, a tak mít větší flexibilitu při hře. Nejčastěji mačkám spoušť u fotoaparátu značky Canon A1 s objektivem Canon FD 50 mm f 1.4, nebo 28 mm f 2.8. Optiku volím hlavně podle světelnosti a možností prostředí. Pokud fotím ve tmě, raději beru objektiv s větší světelností. Pokud chci větší herní prostor, zvolím širokoúhlý objektiv. Nicméně, jak jsem psal výše, je to hra, a tak se někdy stane, že mám právě u sebe méně vhodný objektiv než bych v tu chvíli chtěl mít. Takové situace mě učí improvizovat a hlavně pracovat se scénou z jiného pohledu.

Dalšími hračkami jsou fotoaparáty značky Yashica a Flexaret. Jsou to sice větší a těžší přístroje, přesto jsem si je zamiloval díky svému hledáčku. Jedná se o typy středoformátových dvouokých zrcadlovek, do kterých se vkládá svitkový kinofilm. Zmiňuji je kvůli formátu fotografie, kterou rozvedu později.

Pokud si chci ulehčit zátěž, kterou si nesu. Sáhnu po kompaktním přístroji, který rád mývám po kapsách. Olympus Mju II ZOOM 80 mm, který je svou velikostí praktickým společníkem na cesty a toulání se městem. Zpravidla ho mívám v kombinaci s ostatními fotoaparáty. Funguje coby most mezi analogovým a digitálním světem. Protože je plně automatizovaný a nemám nad expozicí úplnou kontrolu, jako u focení na mobilní zařízení.

PROSTOR

Jeden asi z nejdůležitějších pomocných prvků, který frekventovaně používám je stativ. K němu bych chtěl s potěšením poznamenat, že stativ má v procesu tvorby dvě formy. První z nich je stativ fotografický nebo lidově řečeno trojnožka. Jedná se o fotografickou pomůcku, kdy fotoaparát je stabilně přidělán k trojnohé konstrukci. Popisuji podobu stativu, protože ho nemám vždy u sebe a musím se spolehnout na své okolí. Což znamená, že stativem pro mě není jen výše popsaná pomůcka, ale jakákoliv stabilní věc či plocha, na kterou jsem schopen hračku položit a využít ji dle svých potřeb. Například popelnice, stůl, židle, zídka, nebo kus větve jsou typickými náhradníky stativu. Takovýto přístup mě dostává do omezení. Za pomoci těchto limitů jste nuceni přemýšlet jinak, zapojit představivost, kreativitu a počítat s tím, že třeba daný úlovek nebudete schopni zachytit.

V rámci filtrů používám jen UV. Zatím nebylo mým uměleckým záměrem používat barevné filtry pro černobílou fotografii. Nicméně jsem s jejich účinky obeznámen a pár takových filtrů i vlastním. Bohužel jsem se ke konceptu úpravy tonality barev a černě doposud neměl důvod věnovat.

Další pomůckou je drátěná spoušť. Tu využívám hlavně při fotografování večerních a tmavých scénách. To zejména z důvodu technického, kdy obraz není vlivem přímého doteku na tělo aparátu ovlivněn, ale díky drátěné spoušti zůstává snímek hezky stabilní, protože se povel přenáší skrze spoušť. Ke spoušti je silně spjata funkce samospouště. Měl bych na ni klást asi větší důraz, jelikož bez této funkce, bych nebyl vůbec schopen autoportrét vytvořit. Jsem na tomto tlačítku až závislý. Hned po nastavení expozice, kompozice, natahuji samospoušť a fotím. Hračky jsou v tomto omezené na několik desítek vteřin. Za tuto krátkou dobu, než cvakne závěrka, se nechávám lapit a usmrtit.

Volba formátu pro mě nehraje až tak důležitou roli. I přes to je čtvercové rozložení snímků příjemnější mému oku. Obraz působí vyváženě. Klidně. Volba kompozice je odlišná. Hlavně různorodější než u obdélníkových formátů a symetrická. Díky symetrií můžu klást důraz na prvek uprostřed scény. Při digitalizaci poskytuje tento typ formátu větší množství detailů a volnost ořezu. Na druhou stranu kinofilmový pás vyniká svou kapacitní výhodou. Dokáže pojmout trojnásobně větší počet snímků než pouhý svitkový film.

Z toho faktu plyne záležitost kvality a kvantity. Z mnoha dalších témat při porovnávání fotografických médií a technik. Otázkou je, zda je lepší nad fotografií přemýšlet a volit si daný subjekt s rozmyslem nebo nasbírat větší množství dat a z nich následně vybírat. Tento problém se týká jak analogové, tak i digitální fotografie. Osobně volím kompromis. Když očekávám dlouhou cestu nebo cítím, že nebude možnost se sebou nést těžké hračky, volím menší přístroje s kinofilmem. Naopak ve vnitřních prostorech si rád sebou vezmu větší zrcadlovku. Při digitálním zaznamenávání dávám přednost střídmosti a raději fotím méně snímků s větším rozmyslem. Někdy člověk neovlivní ani jedno a je donucen pracovat s tím, co má. Celkově, existuje mnoho alternativních možností, jak zacházet se zachycením světla a je samozřejmě vhodné využívat benefitů různých zařízení.

Pozitivně vnímám možnosti současných technologií jako schopnost okamžitého náhledu na snímky, kvantity materiálu a možnosti rychlého napravení chyby. Samotná práce s chybou je pro ovládnutí jakékoli techniky podstatná. Nejednou se s ní můžeme setkat v pozitivním i negativním fotografickém procesu. Pamatujeme si naše omyly. Něco se nepodařilo a chceme se tomu momentu už navždy vyhnout. Momenty chyb působí také formou hnacího motoru, díky kterému můžeme objevit novou cestu.

/ANALOG

Vědomost a bdělost jsou důležité aspekty při práci s analogovým médiem. Provádíme pokusy, měření a připomínáme spíše vědecké pracovníky chemického ústavu než samotné fotografy. Pracovníky, kteří pracují s velice nákladnou surovinou a jejich pracovní náplní je snaha o co nejlepší zužitkování a zušlechtění materiálu. Je důležité se někdy i zastavit a začít přemýšlet než bezmyšlenkovitě vytvářet lektvary, které nám přenesou snímek na papír. Vyvolávání je druh experimentu, ale vyžaduje řád a disciplínu. Před několika desítkami let si i amatérský fotograf míchal vlastní vývojku a vymýšlel receptury. Tehdy to pro nadšené fotografy byl druh koníčku. Kdokoliv si hrál s vlastní recepturou vývojky a sepisoval postupy práce, které poté sdílel s ostatními přáteli tohoto koníčku. Tomu se v dnešní době většina nových autorů, fotících na takovýto materiál, často nevěnuje. Osobní setkávání se přesunulo na různá fotografická fóra, facebookové skupiny a galerie na Instagramu. Už tolik nehodnotíme a nesdílíme, spíše konzumujeme.

I v nedigitálním procesu lze zacházet s možností opakovaného záběru, multiplikace a obrazových úprav. Bohužel stále nemáme okamžitou možnost náhledu na fotografovanou scénu, která se už znovu stejně možná ani neuskuteční, pokud jde o neopakovatelné situace, okamžiky a momenty.

Volba fotografického materiálu může být jedním ze základních pilířů fotografické praxe. Souhlasím s tím, že i když doba analogové fotografie svůj vrchol zažila před několika desítkami let, tak je stále populárním sdělovacím prostředkem nejen v rukou světoznámých fotografů. Noví nadšenci znovu objevují krásy tohoto média. Jsou to objevovatelé pomalu zanikajícího řemesla. Také se za jednoho považuji. Při pořizování fotografického materiálu jsem si vědom kvality produktů velkých firem. Například Ilford, Kodak, nebo Fujifilm. Ovšem pro vlastní začátky jsem primárně využíval chemii a filmy značky FOMA z Hradce Králové. Přišlo mi to jako velice milé a opět vlastenecké gesto používat fotomateriál českého označení. Podporovat něco, co je blízko a zároveň ctít tradici. S postupem času jsem zjistil, že pro jakýkoliv projekt je důležité alespoň trochu přemýšlet nad tím, kde se budu s fotoaparátem vyskytovat a co na materiálu bude. Takové znalosti jsou také otázkou autorského přístupu, fotografické praxe a znalostí techniky. Každý autor volí materiál podle osobních kritérií a přístupů k výslednému vizuálnímu obrazu. Mojí slabostí je černobílý film. Nutí diváka k imaginaci a díky absenci barvy vyvolává intenzivnější emoce.

Celkově není mým záměrem zde popisovat přesné fotomateriály a chemii, kterou používám, nýbrž poukázat na to, že by si každý autor měl najít osobitou cestu, která mu vyhovuje. Vyzkoušet si práci s materiály a upravit postupy k tomu, aby byl on sám s výsledkem spokojen.

Pixel X Zrno

Velice častá otázka mezi lidmi, kteří fotografují. Proč vlastně fotit fotografie analogově, když je stejně nafocený materiál následovně digitalizován a archivován na disk. Odpovědi jsou různé.

Jeden z hlavních důvodů, proč volím tuto v něčem absurdní kombinaci je, že mě baví samotný pomalý proces a přístup v klasické fotografii. Je to poměrně odlišný zážitek oproti fotografii digitální, kdy nám vyhovuje stisknutí displeje mobilního telefonu, nebo zmáčknutí ovládacího tlačítka spouště fotoaparátu. Dále už jen můžeme čekat milisekundy na to, než se nám zobrazí vygenerovaná fotografie z našeho zařízení. I když při analogové fotografii stále používáte aparát na podobné bázi mechaniky a elektroniky, jejich výstupy se liší. Jak vizuálně, tak i pocitově. Celkově je to jako srovnávání mezi biologickou a syntetickou stránkou. Ekvivalentem této problematiky může být otázka, jestli je lepší kniha vázaná, nebo elektronická. Najdeme validní argumenty na obou stranách, ale stejně bude záležet na osobní preferenci čtenáře. Tak stejně tedy bude záležet i na preferenci fotografa.

Proč vlastně ještě používat médium, které je finančně náročnější a méně spolehlivější než jeho digitální obměna? Argumentem by mohl být materiální požitek, kdy člověk pracuje s hmotou. Pohrává si s materiály a hledá vlastní autorské cesty. Míchá si chemii a celková fotografická praxe je ovlivněna drobnými detaily, které každou analogově vytvořenou fotografii pasují na unikát. Také se jedná o druh trendu. Obnova starých technik a používání předmětů z minulých dekád se objevuje ve společnosti čím dál častěji. Každý člověk by mohl mít na tuto otázku náležitý argument. Můj by mohl znít tak, že se přikláním k pomalému procesu a materiálnímu prožitku analogové fotografie. Protože samotný snímek musí uzrát, než je spatřen lidským okem. Učí nás trpělivosti a sebeovládání. Kdybych měl hodnotit, které médium má pro mě větší hodnotu, odpovím, že práce lidská má větší hodnotu než práce vygenerovaná počítačem. Přeci jen vnímání emocí a pocitů je doposud jedna ze silných lidských stránek.

Nejzajímavější fakt je, že analogový snímek se vytváří takovým malým kouzlem, kdy se na právě celuloidovém pásu pokrytém halogenidy stříbra zachycují světelné paprsky. V tomto procesu je každý hlavním aktérem, obzvlášť toho, jak dostat ven informace pro vytvoření vlastního obrazu. Tento proces se u binárních snímků vytrácí a stává se tak jen automatizovanou technologií jedniček a nul. Následné vyhodnocování pomocí programů zajistí správné vytvoření fotky. V analogové sféře programuje samotný autor. Volí si, jakým procesem a způsobem dostane paprsky zachycené ve stříbře na povrch. Manipuluje s něčím, co bylo vytvořeno v *black boxu* a za pomocí krystalizace dostává světlo na povrch celuloidového pásu ve formě negativního obrazu.

ZÁVĚREM

Tematika vlastní tváře a osobnosti je v umělecké sféře velice frekventovaně používána. Pro diváka je vábivá svou intimní blízkostí k autorovi. Disponuje velkou flexibilitou a možností otisknutí vlastní schránky a emocí. Z pohledu společenského je hledání sebe sama důležitým prvkem při tvoření své osobnosti. Část těla, která nás celý život reprezentuje a je zrcadlem pro ostatní diváky. To, jaký odraz chceme vytvářet, může být částečně ovlivněno i námi. V některých případech se pak fotografie stává i druhem terapie, nebo meditace, ve které řešíme osobní témata, která nás v životě potkala, nebo na nás byla přenesena někým jiným. Nechceme je řešit s nikým jiným než se sebou.

Někdy jde o experiment, jindy o dokument. Celkově jsme fascinováni vlastním obrazem napříč časoprostorem. Fascinuje nás vlastní existence, i maličkosti týkající se stárnutí, nebo emočních prožitků. Setkáváme se s dvojníky a promlouváme společně o možnostech pokračování naší existence. Kontrolujeme svou lidskost v zrcadlech a ujasňujeme si patřičné hodnoty. Samota je při těchto kontrolách nevyhnutelná a zároveň pro tento proces důležitá. Jelikož dokáže v intimnosti otevřít nitro lidské duše a následně sublimovat spolu se zachyceným světlem na fotopapíře či tištěném obrazu. To vše skrze fotografii. Magickému médiu, které umožňuje vyjmutí zlomku času v náš osobní prospěch. Důležitou složkou je také autoportrét jako disciplína, ve které jsme zároveň kritiky i modely vlastní práce. Což fotografii staví do jedné z nejtěžších disciplín vůbec.

Celková vnitřní introspekce při řešení této práce pomohla sumarizovat směr mého smýšlení a přístup k fotografii jako výtvarnému médiu a dále prohloubila mé poznatky o fotografii a objevování nových témat, které spojují tuto disciplínu. Takovýto přístup mě obohatil a posunul tak i myšlení nad tímto médiem na novou úroveň.

Nezabýval jsem se hluboce technickými záležitostmi a podrobným popisem technických aspektů tvorby. Zmínil jsem jen důležitá fakta, která mi přišla podstatná pro porozumění vzniku mých obrazů. Více jsem se chtěl zabývat myšlenkovými záměry a důvody vlastního fotografování se a hledáním důvodů zrodu témat a pochopení se v rámci toho, co vytvářím.

Často jsem nacházel témata mně intimní a objevoval souvislosti věcí, které se mi v životě staly. Pochopil jsem, že takové tříbení si osobních informací, má do určité míry vliv na snadnější uchopení podstaty sama sebe. Přirovnám to k srovnané knihovně, kdy po finálním utřídění titulů podle abecedního pořádku, datace, najednou dává vše smysl a vy víte, jaké tituly vlastníte, ale také, kde je najdete a o co se můžete v budoucnu opřít, když budete něco hledat. Zároveň nechci, aby tato práce působila jako mezník vlastního autorského projektu. Jde spíše o druh inventury děl, které vznikly pod mýma rukama a nesou společné poselství. Právě jako téma autoportrétu, které bude pro mne aktuální až do mé vlastní smrti.

/Resumé

Závěrečná bakalářská práce se zabývá introspekcí obrazových děl, které vznikly za posledních deset let autorovy tvorby. Součástí jsou fotografie z dětství, které jsou společně s autorskými snímky dominantním prvkem praktické části a jsou zpracovány do podoby autorské knihy. Tento praktický výstup je založen na práci fotografické a grafické.

V teoretické části se autor subjektivně zabývá problematikou fotografie napříč časem. Vyzdvihuje pozitivní i negativní stránky současné doby a klade si otázky ohledně budoucnosti tohoto média. Stručně popisuje vlastní přístup k fotografii.

Přínosem této práce je uvědomění si, že se fotografie může stát i terapeutickou pomůckou, která by mohla pomoci s řešením otázek vlastní existence a přijetí sebe sama. Může sloužit jako prostředek k utřídění vzpomínek nebo také jako pomůcka pro arteterapii.

/Summary

This bachelor's thesis focuses on author's introspection of his own visual production from the past decade. It includes photography from author's childhood and along with the author's work these become the dominant elements of the practical part of the thesis in the form of an original book. The practical part is based on both – photography and graphic design.

In the theoretical part the author discusses the topic of photography in the course of time. He considers both the positive and the negative sides of our current time and poses questions about the future of the medium. The author shortly describes his personal approach to photography.

The value of the thesis is the realization of photography's ability to become a therapeutic tool which could help with solving the questions of one's existence and self-acceptance. It can also serve as a way to reorganize memories or as a tool for art therapy.

LITERATURA

KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-690-0.

Skrze tebe vidím sebe. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2022. ISBN 978-80-907908-3-4.

SUK, Jan. *Dekadence autoportrétu. Autoportrét. Labyrint revue: časopis pro kulturu /*. Praha: Labyrint. ISSN 1210-6887.

PEPE, Dita. *Hranice lásky: trauma jako motivace k tvorbě: fotografie jako terapie = Borders of love : trauma as motivation to create art: photography as therapy.* Přeložil Sylva FICOVÁ, přeložil Aaron COLLIER. Praha: Wo-men, 2021. ISBN 978-80-907641-5-6.

BARONOVÁ, Barbora. *Intimita.* [Praha]: Wo-men, [2015]. ISBN 978-80-905239-3-7.

JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971–1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. ISBN 978-80-05239-6-8.

SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii.* Praha: Paseka, 2002. ISBN 8071854719.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 808590604x.

BARTHES, Roland. *Světlá komora*: vysvětlivky k fotografii. Bratislava: Archa, 1994. Filosofie do kapsy. ISBN 80-7115-081-9.

Vnitřní okruh v současné české fotografii: The intimate circle in contemporary Czech photography: [Galerie hlavního města Prahy, Městská knihovna, Praha, 15.5–18.8.2013. Praha: KANT ve spolupráci s Galerií hlavního města Prahy, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.

/Bibliografický záznam

HOŘELKA, Radim. Fotografie identity: Introspekce samoty, 2022. Doprovodný text k diplomové bakalářské práci. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. 38 stran.
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Nedomová, Ph.D.