

Vizuální klam v současné fotografii

Andrea Malinová

Bakalářská práce
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Andrea Malinová**
Osobní číslo: **K11057**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Vizuální klam v současné fotografii

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb:
Sochařské portfolio
b) volný výstavní soubor:
Svázaná krajina

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukování obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát cca 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

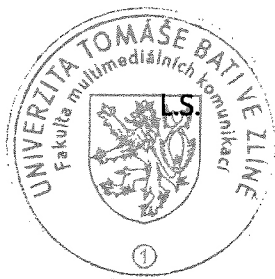
doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Anna Mlynek Maximová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2013**
Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2014**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- беру на вѣдомі, же бакалѣрскѣ/дипломовѣ прѣце буде уложена в електроникѣ подобѣ в университетнѣм информѣцнѣм систѣмѣ а буде доступна к нахлѣднѣтѣ;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně13. 12. 2013.....

Malinová Andrea

.....*Malinová*.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji. Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronické nahrané práce do IS/STAG jsou totožné.

ABSTRAKT

Tato Bakalářská práce popisuje využívání vizuálních klamů v současné výtvarné fotografii v návaznosti na doby minulé. Nejde jen o fotografy, ale i o umělce pracující s tímto médiem jako záznamem situace. Dává do souvislostí autory, kteří s tímto druhem vizuality pracují, a hledá společné rysy práce různých výtvarníků. Zkoumá historické podmínky a způsoby manipulace. Srovnává současné tendence vizuálního klamu ve fotografii.

Klíčová slova

fotografie, vizuální klamy, manipulace, perspektiva, levitace, iluze

ABSTRACT

This bachelor's thesis describes the use of visual illusions in contemporary art photography, connected with history. It's not just photographers but also artists working with this medium as a recording of situation. This thesis Links the authors, who with this kind of visuality work and looking for common features works of various artists. It examines the historical conditions and methods of manipulations. It compares the current trend of visual deception in photography.

Keywords

photography, visual illusions, manipulation, perspective, levitation, illusion

Poděkování

Děkuji Mgr. Anně Maximové za vedení mé bakalářské práce a mým rodičům, kteří mě po celý čas studia finančně i psychicky podporovali. Za věcné připomínky a užitečná doplnění děkuji také MgA. Matěji Bednářkovi.

Bůh řekl „Budiž světlo“ a bylo světlo. Člověk řekl: „Služ mi světlo!“ a světlo mu sloužilo

J. Weil

ÚVOD	11
TEORETICKÁ ČÁST	12
1 Historie a způsoby manipulace	14
1.1 Manipulace v klasické fotografii	15
1.1.1 Retuš	15
1.1.2 Fotomontáž	16
1.1.2 Spiritismus	17
1.2 Manipulace v digitální fotografii	17
1.2.1 Digitální fotomontáž	18
1.2.1.1 Klonování objektů	18
1.2.1.2 Digitální retuš	18
1.2.1.3 Digitální plastická chirurgie	18
1.2.1.4 Rearanžování	19
2 „Lidové“ umění a využívání digitálních klamů	20
2.1 Nižší umění	20
2.2 Turistická fotografie	20
2.3 Reklama	20
3 Stlačení perspektivy	23
3.1 Skrývání objektů ve fotografii aneb perspektiva, barva, malba	23
3.1.1 Skrývání barevností	23
3.1.2 Klam a fotografie doplněná malbou	24
3.1.3 Klam a malba doplněná fotografií	25
4 Levitace a vznášení v současné fotografii	26
4.1 Česká scéna	29
5 Skutečný krátký moment antigravitace	30
6 Davy, shluky a multiplikace ve fotografii	32
7 Obraz a zrcadlo jako základ iluze	35
ZÁVĚR	39
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	40
SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	41
SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ	42

TEORETICKÁ ČÁST

ÚVOD

Podle mého názoru je největším paradoxem fotografie, že snahou o zachycení probíhajícího okamžiku se fotograf, jakožto zástupce záznamového média, sám dobrovolně připravuje o prožitky spojené s plnohodnotnou účastí. Nevystupuje tedy jako aktivní divák, ale nezávislý pozorovatel. Proto je pro mne fotografie úžasná a děsivá zároveň.

Proč se chci ve své práci zabývat vizuálním klamem? Je to princip, kterého ráda využívám i ve svých vlastních fotografiích a chci si vytvořit další vazby, s tím co už bylo. Ráda manipuluji s myšlenkami diváka a s jeho představivostí. Chci, aby se sám zamýšlel nad tím, jestli je to, co vidí skutečnost nebo jen počítačová manipulace. Ráda si hraji jak s divákem, tak s modelem. Tvář a tělo nebo jen objekt, se kterým pracuji, se stává rekvizitou, na kterou aplikuji postupy vytvořené v mých myšlenkách.

Pokud se chci ve své práci zabývat něčím jako je vizuální klam v **umělecké** fotografii, měla bych definovat, zdali fotografii považujeme za umění. Můžeme o fotografii mluvit jako o uměleckém objektu? Je fotograf umělec? A je vůbec pro diváka důležité, aby v něčem, co nazýváme „umělecká fotografie“, věděl jestli snímek je pravdivý či nikoliv?

To všechno je otázkou. Jaký je náš cíl? Chceme definitivně oklamat diváka a nebo chceme, aby přemýšlel a pochyboval, aby se u díla zastavil a tvořil si ve své mysli další odraz viděného díla? Jde nám právě o tento moment, moment pochyb, o interakci s divákem. Rozpolcení, které v něm vyvoláváme. Chceme, aby cítil nejistotu. Chceme ho zmást. Chceme, aby přemýšlel o abstraktnu, neskutečnu, smyslu a nesmyslu. Chceme ho dostat dál za hranice povrchnosti, ukázat, že realita není vždy taková, jaká se zdá být.

Fotografie vznikla z potřeby kolem sebe zachycovat reálný svět s estetizovanými prvky. Dříve se mohlo zdát, že fotografie má pouze popisný charakter, že nemůže přinést další přidanou hodnotu. I v dnešní době jsem byla svědkem mnoha vášnivých diskuzí, zda-li fotografie je či není umění. A popravdě, nevím jak odpovědět. Jen se pokusím, přesně definovat, co vlastně znamená a zhodnotit její prvky. ANO, fotografie je tvořena technickým přístrojem, který se musíme naučit ovládat. ANO, fotografie zaznamenává realitu, kterou fotograf vidí. Rozhodujeme se, který moment je ten správný pro zachycení. Nevytváříme, ale pouze kopíruje na citlivý materiál již před nimi stojící realitu. Ale také ANO, fotografie odráží duši člověka a to ať je fotografován anebo fotografuje. Nic se věrností nepřiblíží tolik jako právě fotografie. A možná právě v tomto pocitu je její přidaná hodnota. V setině sekundy zaznamenaná emoci fotografovaného se všemi drobnými detaily - skvrnkami, chybami, aj. Zaznamenaná každý i nechtěný detail. Pamatuje si. Ale není to už tím, jaký moment zvolíme? Který předmět z kompozice vyloučíme? Co zde naopak přidáme? Kdy a co z širokého světa kolem nás vyfotografujeme? A není to právě ono, to co fotografii povyšuje někam dál?

Umělec - na toto slovo musí být člověk značně opatrný. Umělec, jde jen o to slovo. Povýšené, které pohrdá ostatními. Fotografii její kompozicí a technickým zpracováním vytváříme, proto bych raději volila slovo výtvarník. Vytváříme, tedy vymezujeme záběr tím, co do něj vkládáme a jak s ním pracujeme.

V současné době se už pojem umělecká fotografie oprošťuje od přejímání reality. V digitální době manipulace, již fotografie balancuje na hranici. Máme stále tendence přemýšlet o fotografii jako o reálném obraze. Obraze, který někde někdy existoval. V mnoha případech je tento názor již hodně

vzdálený od skutečnosti. Chtěla bych se ve své práci zabývat balancováním na této hranici. Polemizovat o obrazech, které nejsou prvoplánově manipulovány. O obrazech, u kterých musíme přemýšlet, a i přesto nemusíme dojít ke správnému vyhodnocení.

Využitím vizuálních klamů a nových technologií se v současnosti stává fotografie opravdovým uměním. A to už jen z prostého důvodu, že člověk potřebuje značný um, aby se v počítačových programech zorientoval a získal z nich, to co chce. Každý amatér dokáže ovládnout základy těchto technologií, ale prohloubení znalostí, použití v profesionální práci a následné aplikaci v praxi, je velice náročné.

V dnešní době se člověk nevyhne internetu a zdá se mi, že mnohem dříve než kdy předtím, se s klamáním diváka začíná cíleně pracovat. Možná je to dáno dostupností techniky, volností práce s grafickými programy a novou vizuální kulturou doby. Jak píše ve své knize Susan Sontag: „*Industriální společnost, dělá ze svých občanů narkomany obrazů, jde o nejneodolatelnější formu duševní poskvrny.*“¹

Reálná fotografie je užitá pouze jako výchozí bod, než projde všemi různými druhy zpracování, výsledek se mění ve zcela jiný obraz někdy zcela nepodobný původnímu. Pak si můžeme položit otázku, proč tedy fotograf „umělec“ v dnešní době své představy tvoří pomocí fotografických obrazů? Odpověď je zcela prozaická. Člověk je stavěný na to pracovat s realitou, ne každý se od ní dokáže zcela oprostit. Je přirozenější vycházet z reality a přetvářet ji. Zhmotňujeme novou realitu pomocí efektu.

V malbě se iluzivní umění používá od jeho počátků, protože stěžejním bodem v tomto umění je imaginace člověka. Fotografie však popisuje skutečnost kolem sebe, proto cesta k imaginativní vizualitě byla mnohem delší.

V historii fotografie je zakotvená potřeba oklamat diváka od samého počátku. Moji práci rozděluji do kapitol, kde se věnuji historickému kontextu vizuálnímu klamu a popisuji stěžejní a zajímavé autory, kteří se tímto tématem v současnosti zabývají, podle jejich vizuálního jazyka.

V mé práci se nebudu striktně zabírat pouze fotografií, ale také lidmi, kteří s fotografií pracují jako se zachycením jistého krátkého momentu, fotografie zde neslouží jako primární umělecký objekt, pouze zaznamenávají stěžejní moment uměleckého díla.

1 HISTORIE A ZPŮSOBY MANIPULACE ¹

„Mezi hlavní charakteristiky fotografie patří obecně rozšířená důvěra v pravdivost o autentičnost tohoto druhu zobrazení. Toto vnímání fotografického obrazu je kulturní konstrukcí a má své kořeny v dobovém kontextu vynálezu média fotografie, mechanickém charakteru fotografického zobrazení atd. Aura pravdivosti a důvěryhodnosti, kterou je fotografie po celou dobu své existence obestřena, zůstala nedotčena i přes velké množství fotografických podvodů, provázejících fotografii od samých začátků. S nástupem digitálních technologií se však objevuje více teorií zpochybňujících věrohodnost fotografie.“ ²

Fotografie je klam od samého počátku. Když pomineme způsob jakékoliv manipulace obsahu, je fotografie manipulována již tím, že se stává pouze **dvojrozměrným zobrazením trojrozměrného prostoru**. Je to pouze plochý obraz skutečnosti, nemůžeme převést zcela konkrétní pocit, vždy je to jen výsek ze skutečnosti kolem nás. Je to pouze statický zmenšený obraz reality, nezachycuje ani pachy ani zvuky. Pravděpodobně nezachytí ani zcela přesné odstíny barev daného okamžiku. To, že je fotografie odraz reality, v nás vyvolává naše představa, vyplývající z aktu fotografování. Zvedneme fotoaparát, namíříme, vyfotografujeme a náš přístroj objektivem (tedy objektivně a přesně) zaznamená, co v tu chvíli před fotoaparátem skutečně bylo. Naše přesvědčení se tedy opírá o sílu naší mysli o sugesci člověka, že TO musí být realita. „*To tam bylo*“ ³

Omyl, vizualita a její klamy jsou dány již předpojatou myšlenkou, kterou si v sobě neseme. Nemyslím tím, že fotograf má vždy první v úmyslu oklamat diváka, zprvu se jen vyrovnával s nedokonalostmi danými fotografickým materiálem. Materiál neměl v zásadě vysokou expoziční pružnost, a proto byl tedy nucen klamat, aby přiblížil fotografii více realitě, tak jak ji kolem sebe může jedinec vnímat.

Pro manipulaci fotografie využíváme několik základních, způsobů a to už od samotného počátku fotografie. Začínáme samozřejmě už komponováním samotného snímku, kdy ovlivňujeme osobitou realitu daného místa nebo člověka a doplňků obrazu. Začínáme s divákem hrát hru. Předstíráme, že vidí něco jiného, než na obrázku skutečně je.

„Dalším způsobem manipulace je zásah do integrity fotografického obrazu retuší, fotomontáží, koláží nebo tzv. sendviče.“ ⁴ - mluvíme-li o klasické fotografii.

V manipulaci digitálního obrazu se nám terminologie nepatrně mění. Základním rozdělením je tedy vkládání, vymazání a nahrazení. Stále užíváme retuše a fotomontáže, ale máme tady nové disciplíny jako klonování objektů, digitální plastická chirurgie a „rearanžování“.

Ve svém rozboru historie fotografické manipulace bych se ráda vymezila na autory, kteří manipulaci používají z ryze uměleckého hlediska. Jde mi o pohled autora, který skládal obraz kvůli svým uměleckým ambicím, nikoliv kvůli politické propagandě nebo manipulaci ve fotožurnalistice. Jde mi o vhled umělce a pohnutí, která ho vedou k nevinné hře s divákem. Chtějí pomoci pouze svému zámě-

1 LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

2 LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6, 13 str.

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

4 LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalistu?: Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6, 14.str

ru výtvarnému, nikoliv k poškozování ostatních ani k proměně naší historie. Názor na manipulaci ve fotožurnalistice mám ujasněný, otázka etického kodexu je již celou řadu let propírána. Na toto téma vzniklo mnoho esejí a specializovaných prací. Hlavním problémem je, pokud se fotografie vydává za autentickou fotografii, pokud nám říká, že to, co popisuje, je pravda a nikde nás neinformuje o pouhé ilustrativnosti obrazu. Já jako autor výtvarného díla nemám problém říci: „Toto je mé dílo a je počítačově zmanipulováno.“ [1]

1.1 MANIPULACE V KLASICKÉ VÝTVARNÉ FOTOGRAFII

Od počátku fotografie uměla lhát a vždy toto umění využívala. Zpočátku většinou její manipulace měla jasný záměr, zlepšit nedokonalé technické parametry fotografie jako např. nízká citlivost, nesvětelné objektivy, nemožnost se vzdálit od ateliéru. Zprvu tedy chtěli jen divákovi zprostředkovat ten nejkvalitnější možný obraz reality. Ovšem i na úplném počátku fotografie, v roce, kdy byl ohlášena její vynález (1839), se už objevuje historicky první manipulace obsahu. **Hippolyte Bayard** a jeho autoportrét je historicky prvním pokusem fotografa uvést osoby kolem něj v omyl. Vyfotografoval se jako utonulý na protest proti nedostatku oficiálního uznání za vynález fotografie. Nesporně měl své zásluhy, stejně jako dalších zhruba dvacet lidí napříč světem.



[1] Hippolyte Bayard, autoportrét „Sbohem,krutý světe“, 1840

1.1.1 RETUŠ

Můžeme říci, že „potřeba retušovat portrétní fotografie vyplynula z potřeby vyrovnat kulturní šok, způsobený věrností fotografického zobrazení. Fotografie zobrazila lidskou tvář s takovou mírou přesnosti, na jakou nebyl člověk 19.století zvyklý.“⁵

Nejčastějším a od počátku nejpopulárnějším způsobem manipulace je retuš. Zprvu sloužila ke kompenzaci technických nedokonalostí, poté se začala využívat k pozměnění skutečnosti, a to jak z ideologického tak výtvarného hlediska. Dokreslování pozadí černou, šedých ploch, celých částí obrazu nebo jen drobných smítek a nerovností povrchu materiálů nebo tváří. To vše si představíme pod pojmem retuše. Prodávali se také fólie s předmalovaným pozadím, pokud chtěl být model zahalen ve sněhu nebylo nic jednoduššího. Zkrátka retuše byly, jsou a vždy budou, protože touha každého člověka je být hezčí, než doopravdy je.

1.1.2 FOTOMONTÁŽ

Nazýváme také fotografií kompozitní, koláží nebo sendvičem. Fotografie složená z více fotografických prvků. Výsledný obraz vypadá jako originální snímek. Koláž se stala velmi účinnou a nebezpečnou technikou manipulace fotografie.

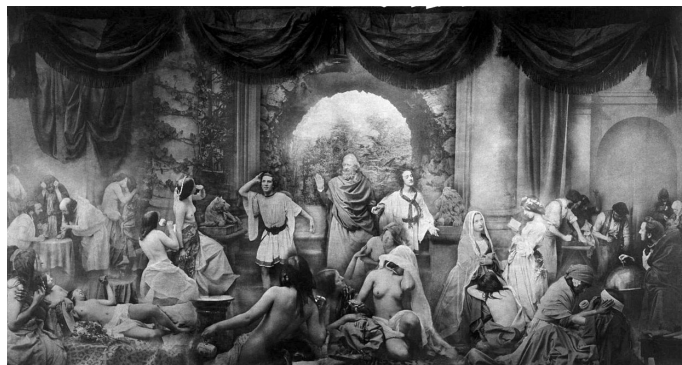
Za první fotomontáž považujeme fotografii Davida Octaviana Hilla, který dostal zakázku namalovat zasedání Svobodné církve Skotska (16. 5. 1843), kde na svou kompozitní fotografii využil 457 portrétů. Poprvé v historii se setkáváme s malováním obrazu podle fotografie.

*„U nás v roce 1854 pražský fotograf Vilém Horn uveřejnil návod na zhotovení fotomontáže tehdy velmi populárních snímků v nichž do jednoho záběru umisťoval více osob. Nejznámější byly portréty dvojníků, kdy byla osoba na jeden snímek umístěna dvakrát.“*⁶

V krajinářské fotografii se do historie nejvíce zapsal francouzský autor Gustav Le Grey, který užíval kompozitní fotografii pro dorovnání expozičních rozdílů mezi krajinou a nebem.

Velmi brzy po vniku kompozitní fotografie se jí začalo využívat pro výtvarné účely, pozměnění reality se stávala formou imaginace autora. V polovině 19. století ji velmi hojně užívali také piktorialisté. Fotomontáž se stala tvůrčí technikou, která „povyšovala“ fotografii na umění.

Známými fotomontážemi se stali fotografie Oskara Gustava Rejlander a jeho *The two ways of life* z roku 1857, kde spojil 30 negativů v jeden tzv. živý obraz. Jeho následovníkem se stal Henry Peach Robinson se snímkem *„Fading Away“* z roku 1858 sestavený z 5 negativů. Obě tyto kauzy byly postaveny před otázku etiky a zhodnocování, je-li fotografie uměním.



[2] Oscar Gustave Rejlander: Dva způsoby života, vlevo neřesti, vpravo ctnosti, 1857



[3] Henry Peach Robinson, Odcházení, 1858

1.1.3 SPIRITISMUS

Tento druh fotografické manipulace se objevil v 50. letech 19. století. Není to nijak zvlášť dlouhá a významná kapitola manipulace ve fotografii. Byla však velmi oblíbena ve viktoriánské době. Dvojexpozicí na negativech vznikaly šmouhy, které byly vydávány za duchy zemřelých. Tento druh klamů se objevil právě v době, která tomu byla velmi nakloněna. Touha člověka setkat se se zemřelými však prostupuje celým lidským pokolením. Je otázkou, do jaké míry šlo jenom o obchodní tah fotografů nebo do jaké míry věřili v existenci nadpřirozena.

Jednou z kauz tohoto období se stal soubor 5 fotografií *Cottingley Fairies* z roku 1917. Autorkami byly Elsie Wright (16 let) a Frances Griffith (10 let). Z dnešního pohledu banálně rozpoznatelné snímky se stali velice populárními. Na obrázcích jsou děvčata vyfocena s vílami z papíru. Dívky se přiznaly k podvodu až v roce 1981.



[4] Elsie Wrightová a Frances Griffithová, Víly z Cottingley, 1917

1.2 MANIPULACE V DIGITÁLNÍ FOTOGRAFII

Odborníci se v dnešní pokročilé době shodují, že manipulace nikdy nebyla, tak jednoduchá, rozšířená a nesnadno prokazatelná jako nyní. Obraz se stává lehce splněným přáním. Digitální fotografie, je vlastně soubor dat, které můžeme zcela jednoduše přizpůsobit požadavkům. Pracujeme s fotografií jenom jako se základním styčným reálným bodem obrazu a dále jej transformujeme a přetváříme v obraz rozličný. Lidé si mnohem více než kdy předtím uvědomují, že fotografie ztrácí jsou autenticitu, již není svědkem skutečnosti, ale náhražkou reality. „*Ritchin tvrdí, že jsme přecenili pravdivost fotografie a měli bychom ji považovat více za interpretační prostředek.*“⁷ Nová svoboda tvůrčího procesu v nás zane-

chává nové otázky týkající se tohoto média. Vzniká evoluce obrazu, vše vidíme jinak, můžeme pracovat ze zcela novou vizualitou a způsoby vytváření obrazu. Nastává nová digitální avantgarda, nastává čas „POST-FOTOGRAFIE“.⁸

Hlavním rozdílem mezi klasickou a digitální fotografií je způsob vzniku. Tím nemyslím jen fyzikálně chemické změny, ale hlavním se stává fakt, že v klasické fotografii jsme jako startovací bod potřebovali nafotografovat realitu a přítomnost nafotografovaného. Nyní obraz můžeme vytvořit zcela pomocí počítače.

„Digitální fotografie nemusí mít fotografa. Nikdo se nedívá hledáčkem, nikdo nearanžuje a nevybírá, co bude zachyceno, nikdo není na určitém místě v určitém čase. Schází fotograf, který byl zde a přináší o tom svědectví.“⁹

1.2 DIGITÁLNÍ FOTOMONTÁŽ

1.2.1 Klonování objektů

Tento termín vznikl jako přejatý z opravdového klonování bytostí. (první naklonování ovce Dolly). Je to množení určitých objektů fotografie na další místa. Vždy vybíráme zdrojový bod, který přenášíme, tedy klonujeme do bodu cílového, který chceme původním bodem nahradit. [2]

1.2.2 Digitální retuš

Odstranění nevhodných částí obrazu známe dobře již z klasické fotografie. Slouží k odstranění nežádoucích částí fotografie. V digitální retuši dochází k zásadní proměně role fotografa. Protože v dnešní době už není fotograf jako autor jediným, kdo zasahuje do fotografie. Tím může být například také editor nebo obrazový redaktor.

1.2.3 Digitální plastická chirurgie

Jinak řečeno bezbolestné odstranění vrásek, liposukce, zvýraznění obočí, prodloužení nohou, vše možné i nemožné, co si představíme, že dokážeme s tělem udělat. Objevuje se nám zcela nové odvětví fotografické manipulace. Touha člověka být krásnější aspoň na statickém obraze se dnes stala skutečností. Donedávna se to týkalo pouze prominentních hvězd na obálkách časopisů. Z vlastní zkušenosti z praxe vím, že lidé už se na sebe nedívají reálně a už dopředu ví, že chtějí zmenšit nos, zúžit boky, obarvit oči. Chtějí se na obraze stát ne sami sebou ale „něčím“ jiným. Ovlivnění dokonalostí časopisů. Přistupují k fotografii jako interpretaci skutečnosti. Zmizela potřeba nechat se vyfotografovat a vědět jak jsem vypadal, chtějí od fotografa svou představu toho, jak by podle společnosti měli a chtěli vypadat. Běžně se tento způsob manipulace užívá v reklamě a v módní fotografii. Samozřejmě nikdo netvrdí, že by modelky nebyly krásné, ale to drobné pozlátka navíc dělá reklamu reklamou. Vzbuzuje v nás pocit, že, to co na obrázku vidíme, je lepší než to od konkurence. [3]

8 označení všech změn, související s digitalizací fotografie. Postfotografie se stává synonymem digitální fotografie. Mluvíme - li o současné fotografické praxi, včetně použití počítačů, obecně jakýchkoliv zobrazovacích technik spadajících pod označení elektronické zobrazování. Autorství tohoto pojmu bývá připisováno Kevinu Robinsovi, který tento termín použil poprvé ve své eseji „Into the Image: Visual Technologies and Visual Culture. soumrak fotožurnalismu, 50str.

9 LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2010.ISBN 978-80-246-1647-6,

1.2.3 Rearanžování

Zvláštním způsobem manipulace v současnosti se stalo rearanžování, tzn. „přemístění“ prvků fotografie, které mohou zcela změnit smysl fotografie. Můžeme přibližovat i oddalovat osoby, přemisťovat věci a tím principiálně měnit jejich smysl. Skončila ta část historie kdy „vidět znamenalo věřit“ a začíná éra v níž nelze „věřit všemu co vidíme“.

Dalším způsobem „rearanžování“ reality je aranžování, tedy inscenování samotné reality. Je to způsob mnohem více subtilnější než zásah do procesu zpracování po fotografování. A je to zároveň jeden z nejkomplicovanější prokazatelných způsobů manipulace. Vzniku takové fotografie říkáme „na-hrávka“¹⁰. A právě tento způsob fotografování se stane stěžejním v pracích autorů, kterými bych se chtěla zabývat.

Jedním z autorů, kteří stojí za pozornost se svými vizuálně zajímavými soubory, je práce **Joana Fontcuberta**, který se od vizuálního klamu posunul k digitální abstrakci. Do povědomí se dostal svými soubory „Herbarium“ z roku 1984 a „Fauna“ z roku 1987. Záměrně pracuje s fiktivní realitou. V sérii fotografií „Herbarium“ pracuje s makrofotografiemi stejně jako Karl Blossfeldt, soubor je prezentován jako vědecká práce, avšak pracuje jen s asamblážemi kombinací různých rostlin spojených v jednu. Stejným způsobem pracuje i v souboru „Fauna“, kde se však odvolává na údajně nalezený deník neznámého biologa, kde dokumentuje druhy zvířat. Tento proces mystifikace byl jen zlomkem z jeho celkové práce. Fotografie se vždy stávaly jen součástí jeho celkového výzkumu. Od roku 2002 pracuje již více na poli digitálních technologií, zabývá se hranicemi tohoto média. Na okraji je vizualita, dneska už je jeho zájmem spíše matematická a technologická stránka počítačového obrazu.

Joan Fontcuberta sám říká že, „Fotografie jsou silnými vizuálními pastmi, tváří se jako objektivní důkazy, ale ve skutečnosti jsou fiktivními reprezentacemi světa. Má práce si bere za cíl odhalovat tento paradox a podporovat skeptický přístup k fotografii, snažím se šířit podezření a pochybnosti, a to humornou cestou. Snažím se, aby lidé pochopili, že fotografie je kulturní konstrukt, jako každý jiný lidský produkt.“



[5] Joan Fontcuberta, Herbarium, 1984



[6] Joan Fontcuberta, Fauna, 1987

2 „LIDOVÉ UMĚNÍ“ A VYUŽÍVÁNÍ VIZUÁLNÍCH KLAMŮ

Krátkou, leč podstatnou kapitolu bych ráda věnovala vizuálnímu klamu v lidové kultuře. Fotografický jazyk se v dnešní době zdá být již poněkud vyprázdněný. Jsme přehlčení obrazy, a proto se jim snažíme dávat další kreativní rozměr. Jak my samotní, tak reklama na nás zkouší mnoho triků jak ještě zachytit naši pozornost. Mluví na nás v co nejjednodušším jazyce, aby došlo k rychlému snadnému porozumění divákem. Tento druh fotografie si nehraje na vyšší umění, pouze využívá tohoto efektu v různých odvětvích lidové kultury pro potěšení.

2.1 „Nižší umění?“

Jde o umění, které z většiny nevzniká, aby lidé, kteří je tvoří přesvědčovali své diváky o hloubání nad světem, anebo řešili zásadní otázky bytí. Snímky vznikají buď z čisté radosti tvořit, nebo z triviálního: „všichni to dělají, já chci taky“. Nemluvě o tom, jak je v současné době jednoduché fotografovat, aspoň na telefon. Tyto snímky většinou slouží pouze k uložení do rodinného alba nebo k ukojení ega na sociálních sítích. Většina těchto snímků je odsouzena k zániku na našich osobních počítačích, kde jsou jen další hromadou dat. Jde o banální zachycení zajímavného momentu. Asi tak jako každý fotograf jednou za svou kariéru vyfotografoval svůj stín, vyfotografuje se běžný nezaujatý člověk např. jakoby držící měsíc. Zajímavé, uvolňující, ale krátkodobé.

2.2 Turistická fotografie

Je známou a dlouhá léta zaběhlou praxí. Vyfotografovat se na určitém místě, které navštívíme. Důkaz, že jsme zde opravdu byli. Ale co teprve si udělat fotografii padající věže v Pise. Někteří ji shazují, jiní podpírají. Držíme za vrchol Eiffelovu věž, nebo pyramidy v Gíze. Kreativnější použijí suvenýr, který na fotografii přidrží místo originálu. Všechny tyto možnosti nám fotografie umožňuje, můžeme si se zploštělým obrazem hrát. Klameme a chceme být klamáni. A proč ne, nikomu neublížíme, jen si hraje jako malé děti.

2.3 Reklama

Hojně užívaný způsob propagace, pro diváka atraktivní, zajímavý a pokud má dobrý nápad, ostatně jako každá jiná reklama, tak velmi dobře funguje. Je to využití jednoduchého principu, avšak většinou se jej chopí zdatní manipulátoři a stanou se velmi pozoruhodnými. Známé jsou kampaně potisků na tašky, kelímky... ale také kampaně na billbordech jako např. kampaň nadace UNICEF „Don't ignore me“



[7] Martin Parr, *The Leaning Tower of Pisa*. Soubor „Small World“. 1990.

3 STLAČENÍ PERSPEKTIVY

Stojí na počátku všeho, nejen na počátku práce fotografa s vizuálním dílem pomocí klamů, je to místo, od kterého se celý tento trik odráží, perspektiva stojí však i na počátku fotografie samé. Ale můžeme jít ještě dál, perspektiva je vlastně základem všech druhů umění: sochy, architektury, malby. V umění je užíváno mnoho druhů perspektivy: světelná a vzdušná (pojmenována a objevena Leonardem Da Vincim), centrální (Leona Battista Albertiho)...aj. První Vlastovkou v objevu fotografie a zkoumání perspektivy se stala Camera Obscura, jejichž první podrobnější popis podal arabský učenec Alhazen ve svém pojednání o optice, která byla v roce 1200 přeložena do latiny a vzbudila velký zájem v Evropě. V době rozvoje perspektivního zobrazení se začala používat jako zobrazovací pomůcka. Nejvíce technického zdokonalení se objevilo v 16. a 17. století. V 17. a 18. století zažila Camera Obscura velký boom v malířství. Ale již v této době se objevují tendence zpochybňovat realitu, která byla tímto způsobem zobrazována. Nastával zde problém, do jaké míry by se měl autor zabývat technickým zobrazením Camery Obscure a jestli by raději neměl dávat více prostoru imaginaci vlastního oka. Nastávala otázka, kde je pak jeho vlastní vklad pokud vše přesně napodobuje?

Stlačování perspektivy při použití velké clony, aby se dostalo dokonalé ostrosti, se využívalo v historii mnohokrát. Jedním ze zajímavých souborů, které předcházely dnešnímu přístupu k iluzi a hry s obrazem jsou **Barbara a Michael Leisgen**, pár který na počátku 70. let vytvořil soubor „Mimesis“. Toto slovo pocházející z antiky ve své podstatě znamená nápodoba skutečnosti. Soubor balancuje na hranici land artu. Řeší otázku orámování obrazu a přístupu k umění. Reagovali na krajinu aniž by do ní zasahovali.

Obdobným způsobem v současnosti pracuje **Arno Rafael Minkinen**, americko-finský fotograf, který se věnuje tomuto tématu také od 70. let do současnosti. Vše zpracovává stále na klasický materiál. Nepoužívá dvojexpozic ani manipulace v počítači. Vše, co vidíme je realita, která je místy bolestivá a náročná, jak sám autor přiznává. I když fotografie působí jednoduše, ve skutečnosti zkoumá hranice člověka, kam až je schopen zajít a co je fyzicky tělo schopné snést. Ve svých snímcích kopíruje svým tělem reálné objekty nebo na ně nějakým způsobem reaguje. Ve své podstatě je pro něj fotografie pouze prostředkem vyjádření tělesného pocitu z krajiny. Většina jeho práce jsou autoportréty.



[8] Barbara a Michael Leisgen, *Mimesis*, 1972-1973 **3.1**



[9] Malé bílé mraky na jezeře George, 2002

3.1 SKRÝVÁNÍ OBJEKTU VE FOTOGRAFII aneb perspektiva, barva, malba

3.1.1 Skrývání barevností

Dalším velice užitečným pomocníkem při práci s klamem je barva. Můžeme skládat barvy do kontrastu, anebo právě barvou k sobě tvary přiblížit. Struktura kompozice a osvětlení nám potom pomáhá od sebe předměty odlišit a nevnímat je jako jednu plochu.

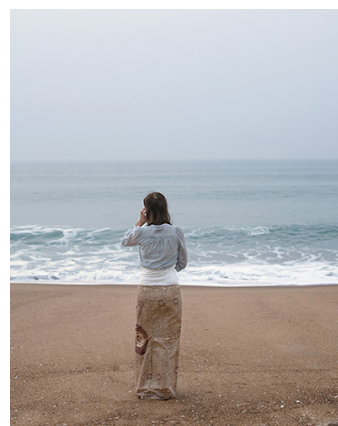
V současnosti iluzivní vizualitou pracuje několik autorů, je mnoho přístupů k tomuto tématu. Působí zde barevná stránka věci, kdy autor spojuje barevné linie např. jako **Bence Bakonyi** v souboru „*Transform*“, (Změna, 2013), kde se inscenovanou fotografií zabývá splynutím člověka v okolní industriální krajině. Všichni jsou otočení zády k divákovi, dívají se do krajiny stejně jako postavy romantických maleb Gaspara Davida Fridrieche. Jde spíše o koncept fotografií, protože v zásadě vidíme strojenost a připravenost záběru avšak zkoumání individuality jedince a jeho zařazení do společnosti se stává v jeho díle stěžejním... Oblečení mizí do homogenních hmot a člověk se jakoby ztrácí ve svém přirozeném prostředí. Dokáže se zcela maskovat a splynout. Člověk je tvor, který se nejen svým zevnějškem dokáže skrýt, ale zamaskuje před ostatními taky svou podstatu a snaží se být zařazen na správné místo. Chce se stát úspěšnou součástí velkého pospolitého celku. Jako mravenec chce mít každý svou úlohu a vědět, proč kde vlastně je.

Autorkou, která využívá velmi podobný vizuální styl a intenzivně se zabývá tímto druhem vizuálního klamu, je **Wilma Hurskainen**. Od roku 2007 je absolventkou Aalto university v Helsinkách. Pracuje s perspektivním propojením 2D obrazu a barevné symetrie v obraze. Lidé jsou vždy přesně sladění s pozadím. Tento princip se propojuje v několika souborech.

„No Name“ (Bez názvu, 2007 -2011), kde se autorka zabývá tématem dětství a paměti a následně propojuje dětství a dospělost. Doplnuje tento soubor o texty. Tento soubor byl vydán knižně v roce 2012 s názvem „Dědička“. Obnovuje vzpomínky, a to i ty nepravdivé a doplňuje je o poetické humorné texty. Jejím hlavním cílem je zjištění, jak může spojení fotografie a textu evokovat v divákovi příběh. Objevuje se zde např. fotografie „invisible“, kde řeší svůj prožitek skrýváním sama sebe v prostředí, popisuje chameleona, který se mění podle nálady a barvoslepé lvi či pruhované zebry. Maskování v přírodě. Jakoby s dětským nadhledem se podivuje nad krásami přírody a lidství.



[10] Bence Bakonyi, Změna, 2013



[11] Wilma Hurskainen, Vlny, 2012

Patty Carrol ve svém cyklu „*Anonymní ženy - zahalené*“. Absolutním až absurdním způsobem zahaluje ženy až do nepoznatelných, téměř sošných tvarů. Fotografie jsou všechny pořízeny v interiéru s použitím umělého světla, jsou doplněny o téměř dadaistické atributy. Ženy zahalené v draperii splývají s pozadím a nebo z něj vystupují v nekonkrétních tvarech. Další částí tohoto projektu jsou videa, kde autorka rozpožhybuje statické postavy a ve stále statickém záběru ženy dovádí a tancují. Její „Dada“ videa jsou doplněna také nepravděpodobnými názvy jako: Goldy, Hungry nebo Buggie. Celá série se odvolává na současnou popkulturu, nesmyslnost a průměrnost. Očekávání, které na ženu společnost klade (škola, rodina, děti, manžel...), jsou svazující a staví ženu do role loutek pro pobavení, erotické ikony nebo šedé myši v domácnosti. I když formálně působí snímky a videa barevně a vesele, mají ve své podstatě skryté spoustu smutku. Pod draperií je skrytá nepoznaná, nekonkrétní. Může na jejím místě být kdokoliv a snažit se splynout s kulturou a očekáváním. Stojí jakoby v uniformě. Videa jsou formálně jakýmsi upoutávkami doplněné textem a hudbou, která se stala přelomovou v době svého vzniku.

Benedikt Morgan, londýnský fotograf se do povědomí odborné i neodborné veřejnosti dostal svou kolekcí tapet na plochu „*Wrapping paper*“ (Balící papír, 2013). Užívá experimentální techniku obalování běžných předmětů a zasazení do pozadí stejně strukturované či barevné. Obrazy jsou vždy ploché a předmět odděluje jen nápadný stín, který pozorovateli ukáže přesné tvary předmětu. Na tomto projektu spolupracoval s designérkou Caterinou Gobbi.



[12] Patty Carroll, *Anonymní Ženy - Královská*, 2013

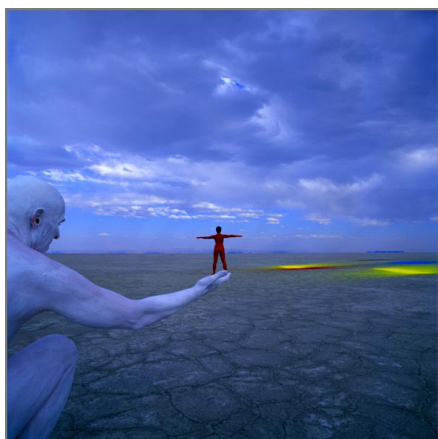


[13] Benedikt Morgan, *Balící papír*, 2013

3.1.2 Klam a fotografie doplněná malbou

Další část autorů doplňuje tuto perspektivní hru o bodypainting. Je to velmi rozšířený způsob práce, spojení umění fotografie a umění malby. To vše se pojí v jedno **Jean Paul Bourdier**, profesor designu, kresby a fotografie na katedře architektury na univerzitě v Berkeley, který vše fotografuje na klasický materiál a zakládá si na tom, že je vše fotografováno bez digitálních technologií. Užívá středoformátový přístroj. Vydal knihu „Bodyscapes“, zabývá se tématy jako je létání těla, souhra s krajinou, performance, malebné sochy. Jeho fotografie se vyznačují výraznou barevností postav a strhující krajinou kolem. Lidé jsou stavěni do symbiózy, nebo naopak do absolutního kontrastu oproti přírodě. Výtvarně pracuje nejen s tělem samotným, ale často dotváří v krajině malovaná zákoutí.

Autorem, který iluzivní malbu ve fotografii posunul ještě mnohem dál, je **Liu Bolin**, zvaný „*The invisible man*“, který však ve svém díle řeší především společensko-kulturní změny v Číně současnosti, rychlý hospodářský růst, který tuto zemi zcela pohlcuje. Zkoumá důsledky sociálních změn. Používá svůj druh umění k tiché revoltě nad nastalými změnami. Ve svém souboru „*Hidding in the city*“ (*Skrývání ve městě*, 2012) řeší postavení umělce v Číně, jeho politické a sociální postavení. Umělec je ohrožován vlastní vládou, je na pokraji společenského žebříčku. Zaměřuje se na slogany v Pekingu, kde je divák nevědomě ovlivňován těmito texty, skrytý vliv na myšlení veřejnosti je primární složkou propagandy. Jeho snímky jsou lehce identifikovatelné svou vizualitou. Vždy je ukryt v obraze sám autor. Čelní pohled přímo do objektivu prozrazuje jeho přímost dívá se přímo na diváka, aby jeho pohledem přitáhl pozornost.



[14] Jean-Paul Bourdier, *Bodyscapes*, 2007



[15] Liu Bolin, *Skrývání ve městě*, 2012

3.1.3 KLAM A MALBA DOPLNĚNÁ FOTOGRAFIÍ

Perspektiva v iluzivní fotografii hraje zásadní roli. Dosud jsem se zajímala fotografií jako primárním prostředkem klamu. Od čistě fotografických obrazů přes kombinaci fotografie a malby přecházím



[16] Edgar Mueller, Dun Laoghaire - Ireland, 2008

k iluzivní malbě, kde fotografie hraje pouze roli záznamového média. Fotograf má přesné místo odkud fotografuje scénu, aby výsledný obraz tvořil přesně to, co autor chce zaznamenat. Pokud by došlo k nepatrnému pohybu mimo nastavený rámec, záznam by ztratil svůj smysl a funkci. Samozřejmě mluvím o iluzivní tzv. 3D malbě, která je významně zastoupena ve street artu. Malba samotná je vlastně matematikou a rýsováním. Velká část práce jsou propočty, měření, rýsování diagonálních a vertikálních linií, ze kterých vychází iluzivní obraz. Obraz je vždy tvořen jen pro jednu pohledovou stranu. **Edgar Mueller**, německý autor a držitel ceny „maestro madonnari“ z roku 1996 se ve své tvorbě zabývá nejen počtami starých mistrů, s kterými se vlastně dostal do povědomí, ale výrazně vstupuje do iluzivní malby. Je znám svými vizuálními malbami tvořenými ve veřejných prostorech. Maluje ve velkých plochách a vzbuzuje v divákovi pochyby. Vnáší umění do běžného života kolemjdoucích účastníků. Sleduje nové umělecké formy a snaží se vytvářet si vlastní vizuální styl.

Využívá perspektivní zkratky, která je známá již od renesančních mistrů. „Části modelu, které jsou natočeny blíže k pozorovateli se zkracují, a to i přesto, že ve skutečnosti jsou stejně dlouhé. Vzdálenosti mezi body se oku pozorovatele jeví menší, čím více jsou od něj pozorované objekty vzdáleny – vzdálené věci se nám tak jeví menší nežli ve skutečnosti.“¹¹

4 LEVITACE A VZNÁŠENÍ V SOUČASNÉ FOTOGRAFII

Když jsem začala psát tuto kapitolu, ani jsem netušila, o jak rozšířenou tendenci současné fotografie jde. Všichni se chceme vznášet. Kde se nachází realita a kde již manipulace? Tady jsme si téměř jisti, že jde o počítačovou manipulaci. Je však mnoho způsobů, jak lze s levitací pracovat, v současné době metoda téměř nejpopsatelnější. Je to zřejmě dáno pradávnou touhou člověka umět se vznášet nad zemí, vidět věci z výšky. Tento způsob zobrazení spojujeme s touhou po vizuální a čisté dokonalosti. Často se objevují tendence odkazovat se v tomto odvětví na sny, vzpomínky a další různá surrealistická a mystická témata.

Touha člověka vznášet se nad krajinou a nebezpečí s tímto spojené se objevuje už v řecké mytologii a pravděpodobně i od samého počátku lidstva. V příběhu Daidala a Íkara. Touha Íkarose létat příliš vysoko jej zahubila. Proč má člověk touhu létat, levitovat aspoň na malý moment, kdy stiskneme spoušť, cítit pocit osvobození od gravitace a zemské tíhy. Chceme snít o jiném světě, kde všechno zažité neplatí, kde se chceme stát někým jiným. Odpověď je jednoduchá, protože to přirozeně dělat nemůžeme. Všechno, co je nemožné nebo zakázané, je pro nás přitažlivé. A právě to chceme. I kdyby nám příroda dovolila letět, chtěli bychom letět jako Íkarus, příliš vysoko, až by nás naše touha po nedosažitelném zahubila.

Dánský filmař Floris Kaayk v roce 2012 vyvolal tzv. „kachnu“ svým manipulovaným videem, kde si vytvořil funkční křídla. Svým experimentem přesvědčoval fanoušky déle než půl roku o jejich opravdové funkci doplněné technickými informacemi. Vydával se za Jarno Smeetse, strojího inženýra z Nizozemí. Svůj experiment zakončil videem, kde na těchto křídlech létá. Ve skutečnosti nikdy na těchto křídlech vlastní výroby neletěl, přesvědčil o tom však mnoho lidí. Po vyvrácení experty, později přiznal, že se jednalo pouze o manipulaci, chtěl pouze prozkoumat působení virálních videí na internetu.

Tento experiment ukazuje na touhu člověka létat a hlavně touhu člověka věřit viděnému. Lidé hledají svou malou pravdu a kousek naděje v tomto virtuálním předimenzovaném světě her na realitu.

Autoři, kteří se zabývají fenoménem levitace a létání používají spoustu typů technického vytvoření takových snímků. Nejpřirozenějším způsobem je výskok nebo pád, kde většinou není potřeba zásadnější postprodukce. Jde jen o přesné načasování a stylizaci snímku. Létání ve formě pověšení modelu nebo fungování podpěr je složitější. Podpěra může být zcela zamaskována a nebo post-produkčně odstraněna. Vyhledat hranici mezi těmito snímky je složité.

Mnoho autorů se v současnosti zabývá tématem létání. Bylo třeba eliminovat na pár zástupců, kteří tímto způsobem pracují a kteří zásadně přispěli k vývoji „způsobu nebo zajímavé myšlenky“ létající fotografie. Často se autoři odkazují na sny, představivost, klam, surrealismus či pomíjivost a hlavně lehkost bytí a touha po útěku jinam. Autoři pak velice často snadno sklouznou ke kýči. Levitace je tendence, která se v současné době stává absolutním „mainstreamem“, a to po celém světě. V dnešní době rychlého přenosu informací, se často autoři setkávají na různých fórech, facebooku a tím se navzájem ovlivňují nebo napodobují.

Jednou ze současných autorek, která mě před lety zaujala svou inovací ve světě fotografie je **Sam Taylor Wood (Johnson)**. Režisérka, videoartistka, herečka a fotografa vytvořila svůj soubor autoportrétů „*self portrait SUSPENDED*“, ona sama byla pověšená na lanech, která později odretušovala. Horizontálně visící postava na fotografii působí velice jemně, autorka je zachycena citlivě mezi nebem a zemí,

mezi životem a smrtí (sama totiž měla rakovinu tlustého střeva a později i prsu). Zkoumá představy o hmotnosti a gravitaci. V dnešní době se spíše zaměřuje na komerční a filmovou tvorbu. Ve své tvorbě se často odkazuje na tradice v umění, symboliku a atributy postav a záměrně je přetváří.



[17] Sam Taylor-Wood, *Self Portrait Suspended*, 2004



[18] Maia Flore, *Zvýšený spánek*, 2010-13

Maia Flore, francouzská fotografa, levituje se svými modely nad krajinou. Lehce a neslyšně proplouvají zavěšeny na předmětech se svých snů. Postavy na jejích snímcích jsou zcela poddány okolnostem. Jakoby nehybné ve svém snění se nechávají unášet po krajinách, kde se pravděpodobně jejich sny odehrávají. Fotografie vyzařují zvláštní klid. „*Sleep Elevations*” znázorňuje rozdíl mezi fyzickým omezením a neomezeností představ.



[19] Anka Zhuravleva, *Zkreslená Gravitace*, 2012



[20] Andrew Brodhead, *Plovoucí*, 2012

Anka Zhuravleva říká o svém souboru „*Distorted gravity*“, že: „Každý člověk se někdy cítí poznamenán gravitací. Když je zamilovaný, když spí, když sní, když dělá oblíbené věci. A to je to, o čem je můj projekt“.¹² Je zajímavé do jaké míry se právě u fotografech projevuje romantický pohled na fotografii. Často právě ženy mají tendence věnovat se snění, letu v kombinaci s romantickými šaty a mladými modelkami. Věnují se nadnášení nad pozemské starosti.

Andrew Brodhead vyrůstal v Georgii, kde si u svých rodičů přivydělával jako prodavač ve zdravé výživě. Postupem času a hlavně s praxí se začal zaměřovat na množství obalů, které jsme schopní vyprodukovat.

„V průběhu let jsem si začal uvědomovat, jak moc užíváme nerecyklovaných obalů a kam to všechno jde? Tvoříme nejen skládky ale také celé odpadkové ostrovy. Dusíme naši Zem. Zabalené orgány představují invazivní zámotky plovoucí nad zranitelnou krajinou“.¹³

Vizuálně chtěl poukázat na to, jakou oběť jsme schopní dát za to, aby jsme se mohli „napít z kelíčku“.

Snímky zachycují levitující smotky lidského těla s umělohmotným obalem vznášející se nad městskou krajinou nebo přírodními scenériemi.

Velice inovativním novým dechem do světa fotografie je **Zhao Huasen**. Vystudoval v roce 2005 experimentální umění v Číně na akademii výtvarných umění. Se svou sérií manipulovaných fotografií



[21] Zhao Huasen *Neviditelná kola*, 2012



[22] Julia Fullerton-Batten, *Mezi*, 2010

cyklistů, kterým odstranil jejich kolo a ponechal stín se dostal do předních světových galerií. Člověk s výrazem spěchu nebo naopak uklidnění si levituje nad ulicemi. Možná by měl každý otevřít oči a vidět magii každého nového dne. Autor nás vede k zamyšlení nad sebou samými, protože když chce někdo měnit svět, musí začít u sebe.

Jednou z autorek je **Julia Fullerton - Batten**, která ve svém souboru „*In between*“ využívá všech způsobů jak vytvořit let ve fotografii. Věnuje se tématu dospívání ženy a zmatení, které toto období doprovází. Vtipnou, čistou, ale také stylizovanou formou pro ni vlastní, zpracovává citlivé ženské téma. Navazuje na svůj soubor „*Teenage Girls*“. Poukazuje na samotou dospívající dívky. A chvíle, kdy se musí vyrovnávat s věcmi, které jí připadají jako z jiného světa, což autorka znázorňuje ve své sérii fotografií

¹² ZHURAVLEVA, Anka. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.anka-zhuravleva.com/distorted-gravity.html>

¹³ BRODHEAD, Andrew. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://andrewbrodhead.com/>

4.1 ČESKÁ SCÉNA

V českém prostředí se podobnou problematikou ženství a úniku ve smyslu vymanění se z tohoto světa zmatku zabývá autorka **Tereza Vlčková**, která o svém souboru „*A perfect day, Elise*“ říká: „*Oproštěni od vnějšího světa, ve snaze útěku do panenské přírody hledáme vysvobození a sebepoznání...// Říkají, že existují místa na vrcholcích kopců, jimž se přisuzuje určitá magická spirituální síla. Tato posvátná energie vybízí ke kroku osvobození se – odvážit se vykročit,... skočit,... vznést se. Oprostit se od všeho konzumního a materiálního. Může snad duchovní zážitek vyvolat zvláštní druh levitace – jakési povznesení těla i mysli?*“¹⁴ V její tvorbě se často setkáváme s prvkem imaginativnosti a iluzivnosti obrazu, levitujícího těla či předmětu. Ve svém souboru „*Sentiment*“ se zaobírá sama sebou. Fotografie se pohybují na hranici, čerpá například z grafické vizuality, ilustrace a malby. Pracuje s vizualitou pop-artu, surrealismu, koláže. „*Obraz ani tak nebyl post-produkčně nutně zmanipulován – snímek byl pouze malířsky kompozičně konstruován a vyprávěn*“¹⁵ popisuje autorka svůj projekt. Vyrovnává se sama se sebou, s tím kým by chtěla být a kým nikdy nebyla.

Další českou autorkou, která pracuje s motivem vznášení ve fotografii je **Barbora Bálková**. Stěžejním je její soubor „*Přízraky*“. Soubor obsahuje 12 dvojic přízraků, vždy denního a nočního. Fotografovány jsou výlučně ženy, fotografie odráží konkrétní osoby a jejich příběhy interpretovány autorčinou myslí. Fotografie jsou imaginativní sondou do autorčina dětství a vzpomínek doplněné o vlastní zkušenost s hororovými filmy, psychopatologií a halucinačními stavy. Zaznamenává lidi v nepřirozených pozicích, strnulých jako oslněná zvířata noční krajiny. Fotografie nepatřičné pro daný model a jeho věk, zároveň provokující diváka k reakci. V denních přízracích zachycuje svět pomocí dopravního zrcadla.



[23] Tereza Vlčková: *A Perfect Day Elise*, 2007



[24] Barbora Bálková, *Přízraky*, 2008-10

¹⁴ VLČKOVÁ, Tereza. Terezavlckova. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.terezavlckova.com/content.php?id=10>

¹⁵ VLČKOVÁ, Tereza. Terezavlckova. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.terezavlckova.com/content.php?id=37#>

5 SKUTEČNÝ KRÁTKÝ MOMENT ANTIGRAVITACE

Fotografie je vždy záznam pouze krátkého momentu, vyjmutí reality a zasazení do momentálního obrazu. Výtvarníci, které uvedu, jsou jak fotografové, tak sochaři. Jde o zaznamenání onoho Bressonovského „rozhodujícího momentu“, avšak povýšeného do nové doby. Rozhodující myšlenka spojená s rozhodujícím obrazem. Umělci v této kapitole se zabývají hlavně potlačováním gravitace a fyzikálních zákonů. Ve svých snímcích pracují vždy s prvkem nereálnosti, nadnesené reality, vždy si však udržují humorný tón. O věcech však ve své podstatě mluví skepticky. Může se na první pohled zdát, že jde o počítačovou manipulaci, ale pravda je mnohem prozaičtější. Pracují, a nebo aspoň tvrdí, že pracují, pouze s realitou a odmítají post-produkční zásahy.

Všechny tyto autory spojuje značný nadlehčený přístup k umění, ať už vyjadřují jakoukoliv formou či myšlenkou svou revoltu proti soudobé společnosti. Hledají hranice lidského těla v kombinaci zaznamenání prchavého momentu na fotografii. Nevyužívají žádných estetizujících prvků, ale používají pouze realitu samotnou. Jako by se drželi Švankmajerovské teorie „Čím hlouběji jdeš do fantastického děje, tím musíš být realističtější v detailu“.¹⁶

Erwin Wurm, autor znám svou bizarností a nadhledem. Rakouský umělec narozen ve Bruck an der Mur, sochař, fotograf a v současnosti koketující s performance. Využívá věci denní potřeby a dává je do různých souvislostí. Samozřejmě je jeho práce převážně založena na sochařském základu, zabývá se ničením, ohýbáním a deformováním. Záměrně zpochybňuje objekt a jeho základní vlastnosti: stabilita, trvanlivost, neživý materiál. Známé jsou jeho soubory „Narrow House“, „Fat House“, „Fat Car“, kde se zabývá současnou společností a lehkým způsobem kritizuje její podstatu. Z fotografického hlediska je nejzajímavější jeho soubor „ONE MINUTE SCULPTURES“. Rozhodl se fotografovat tento soubor jako nejrychlejší způsob tvorby sochařského díla. Dal sochařství zcela nový rozměr. Inscenuje sebe a své modely do nepřirozených pozic, ve kterých by člověk pravděpodobně nevydržel delší dobu. Důležitým médiem je v tuto chvíli fotografie, která zaznamenává prchavý moment. Živá bytost zde tvoří onu statickou skulpturu v danou minutu. Poukazuje na naši „zmrzlou dobu“. Máme pouze jeden směr pohledu, díváme se dopředu a nedíváme se kolem sebe, domníváme se, že naše cesta je správná a nedokážeme být empatičtí k okolí. Podle něj nám může umění sarkasmu a humoru pomoci snášet svět lépe, přijmout náš úděl. Ve své tvorbě se často odkazuje na dokumentární film „Zeitgeist“¹⁷.

Britský fotograf **Caulton Morris** v jeho sérii autoportrétů „Vzhůru nohama“ odlehčenou formou pracuje se sebou samým. Aranžuje se do absurdních situací, tam kde bychom čekali v běžných situacích například obličej, najdete většinou nohy a naopak. Vtipnou formou pracuje s ohýbáním sebe samého. Sám o svých fotografiích tvrdí, že jsou všechny reálné, bez manipulací. Je to soubor, který vznikl jako jeho „odlehčený“ projekt pro radost, jako odpočinek od seriózní a vážné práce. I když jeho snímky jsou lehkou formou umění, snaží se aspoň bojovat s počítačovou postprodukcí, nenávidí manipulované fotografie, které nás obklopují. Snímky v nejzazším směru znamenají nenávist k estetickému průmyslu, který nás obklopuje. Snímky jsou zachycovány pomocí samospouště těsně před tím, než postava znovu

16 ŠVANKMAJER, Jan. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2001, s. 272. ISBN 802040922x.

17 Zeitgeist : (český překlad: duch doby), kde je spousta odkazů na soudobou společnost, společensko-kulturní problém, klesající status osobní svobody. Film by měl podnítit diváka ke skeptičtějšímu názoru na svět kolem sebe.

padne na zem.

Dalším autorem propojující fotografii a sochu je **Philippe Ramette**, francouzský umělec, který žije a pracuje v Paříži. Extravagantní a vizuálně působivé snímky vznikají na hranici fotografie a sochařství. Na fotografiích je vždy muž v tmavém obleku. Zvláštní jeho usazení v obraze. Kombinuje fotografie sebe samého a sochařského díla. V podstatě můžeme říci, že je vždy posazen proti gravitačním zákonům a to ať už pod vodou, na stromě, v krajině nebo v interiéru. Fotografie je pro něj většinou jen záznamovým médiem jeho vlastní práce.

Protikladem k jejich práci z řad něžného pohlaví je mladá fotografka **Kaija Straumanis** se svým souborem „*headshots*“, která se stala slavnou především v prostředí sociálních sítí. I když snímky vypadají reálně, sama autorka po čase pod tlakem komentářů přiznala, že jsou pouze fikcí, vytvořené koláží více fotografií. Balancuje však na hranici skutečnosti. I když samotný akt nárazu vypadá velmi bolestivě udržuje si stoický přímý pohled v konfrontaci s náhodně letícími předměty, které jakoby mimochodem narážejí do jejího obličeje.



[25] Erwin Wurm, *Minutové sochy*, 1999



[26] Caulton Morris, *Vzhůru nohama*, 2012

6 DAVY, SHLUKY, MULTIPLIKACE VE FOTOGRAFII

Dav neboli masa, zástup, tlačence, houf, zkrátka shromáždění velkého množství lidí na určitém prostoru. U zvířat též můžeme nazvat stádem či smečkou. Existují mnohá synonyma tohoto slova. Někteří lidé mají shlukování lidí spojeno se sociálním problémem. Antropofobie, strach lidí z ostatních jedinců. Lidé, kteří se vyhýbají lidem a dav je pro ně už skupina více než tří lidí. Spolčí-li se mnoho lidí za konkrétním záměrem, může být dav nebezpečný. Dav je spojen s válkami, demonstracemi,.. už od počátku historie lidstva. Může být jak užitečný a bojovat za správnou věc, tak vrcholně nebezpečný. Vždycky jsou „jednoduché a velmi přehnané“¹⁸. V davu se ztrácí individualita člověka a nechává se snadno ovlivnit okolím. Dav se může stát konformním a nechávat se lehce ovlivnit jejich vůdcem. Velmi známá je kniha „*Psychologie davu*“ **Gustava le Bona**, který popsal, jak se mění chování jednotlivce, pokud se stane součástí většího celku, a jak snadno je člověk manipulovatelný. „*Davy mají malou schopnost uvažovat, ale naopak jsou velmi dobře uzpůsobeny k činům.// Davy mají pouze ničivou moc. Jejich vláda představuje vždy období zmatků. Civilizace předpokládá jistá pevná pravidla, kázeň, přechod od pudového k rozumovému, předvídání budoucnosti, vysoký stupeň kultury, což jsou podmínky, které davy, ponechané sobě samým, nedovedou nikým splnit.*“¹⁹ Davy potřebují vliv určitých podmětů, aby podle nich řídil strukturu svého chování.

Dav je ideálním útočištěm tzv. frotérů.²⁰ Shromáždění velkého množství jedinců je v umění vyjadřováno od jeho počátku. Stávalo se součástí umění již např. na jeskynních malbách v Altamíře, kde se nacházejí velké shluky zvířat, přes barokní malbu 17. století, kdy se historická malba stala jedním z hlavních odvětví malby. Velkou oblibu zažila tato malba také v 19. století v období historismu. Shluky lidí jsou primárně součástí lidské historie. Ve své podstatě historii utváří.

Současným velmi zajímavým autorem pracujícím s masami, je **Antony Gormley**. Sochař zajímajícího se o člověka a jeho identitu, často pracuje s figurálními motivy. V jeho sérii „*field*“ (1989-2003), řeší otázku lidské zodpovědnosti za naše konání, řeší společnou budoucnost. Pracuje výhradně s hlínou, ze které tvoří malé figurky a vyskládá z nich celý výstavní prostor. Poukazuje na autora a diváka, že my jsme ti zodpovědní za to, co nás čeká. Vystavoval tuto sérii na 5 místech na světě.

Fotografie je v tomto ohledu složitější, pokud chce autor tvořit opravdu reálné shluky postav a nechce klamat pouze post-produkčním zásahem, je velká část jeho práce koordinace celkového záběru, ale je to hlavně také otázkou peněz. Nemá smysl si něco nalhávat, bez peněz takovou fotografii opravdu neuděláte. Skládá se z mnoha segmentů, a proto je třeba pohlídat si všechny detaily, mít na to tým lidí. **Spencer Tunick**, vystavuje své velkoplošné fotografie např. v krajině, kde navazují přímo a nebo aspoň atmosférou na záběry na fotografii (*projekt Lost Paradise - The Angel's Gaze*). Za svou kariéru už si vybudoval značné renomé, dobrovolníci za ním přijíždějí z velkých dálek, aby byly zachyceny jako jeden malý článek velké fotografie. Většinou obdrží kopii fotografie. Jeho instalace se zdají být až neuvěřitelné, města a místa se zdají být jakoby vydlážděny lidskými těly. Stovky jedinců staticky stojících nebo poskládaných na hromadě vypadající při pohledu z dálky jako změt neurčitěho strukturovaného materiálu. Při podrobnějším ohledání však člověk nachází spoustu detailů. Nemají však všichni pro jeho práci přirozeně

18 Le Bon, Gustave, 1841-1931, Praha Kra, 1994, ISBN 80-901527-8-3, str. 32

19 Le Bon, Gustave, 1841-1931, Praha Kra, 1994, ISBN 80-901527-8-3, str. 9

20 **Frotérismus** je úchylka převládající u mužů, které vzruší otírání o ženy až k vyvrcholení.

pochopení, byl stíhán u soudu, kvůli jeho instalacím ve veřejném prostoru New Yorku. V současnosti pracuje na mnoha místech po světě.

Nejslavnějším fotografem davů, smeček a multiplikací, nemůže být nikdo jiný než chronicky známý **Andreas Gursky**, absolvent Düsseldorfské fotografické školy u Bernda a Hilly Becherových. Díky manželům Becherovým a studiu na univerzitě se jeho tvorba původně z dokumentární posunula na více konceptuální a minimalistickou sféru. Byl ovlivněn jejich čistou a strohou popisností, smyslem pro detail a naprosté technické zdatností. Jeho fotografie jsou plné barev s obrovským rozlišením. Člověk je součástí masově konzumní společnosti, zařazuje se do stáda. Jeho velkoformátové fotografie (sahající až do velikostí 2x5 m) formou připomínají spíše reklamy na zboží. Billboardy propagující v jeho případech masovou a průměrnou kulturu, popisují, jak se snažíme neodlišovat a někam patřit. Člověk i architektura jakoby sama na snímku chtěla potlačovat svou vlastní identitu, zaobírá se velkými prostory, masovými prostředky, hi-tech architekturou.

Od 90. let 20. století přiznává, že pracuje s počítačovou postprodukcí, pro retušování a vylepšování kvality jeho snímků, např. snímek Montparnasse (1993), je zcela určitě poskládán z více obrazů. Divák by nemohl mít takovou čelní vzdálenost od objektu. Jeho fotografie jsou vlastně výmysly, vytvořené na základě pravdivých informací. Ukazuje nám svět nikoli takový jaký je, ale takový, jak on sám svět vidí. Dotváří snímky podle svého „svědomí“, chce nám všem ukázat, jak je podle něj svět zmanipulovaný a snadno i post-produkčně zmanipulovatelný. Jeho fotografie se v současnosti již téměř stávají digitální malbou.

Dráždivost barev a urputná naléhavost všech jím zaznamenávaných témat jakoby přejímala na sebe ten úděl bolesti, viny a říkála: „lidé podívejte se, tohle jste vy a děláte to dobrovolně, kam dál chcete ještě zajít“. Gursky je výjimečný nejen pro úzký okruh lidí, ale svými výrazovými prostředky promlouvá k masám, které fotografuje. Důležitým zdrojem obrazového materiálu je sériová výroba, která usnadní práci ale pro člověka je zcela nepřírozená a zanechá na něm, i když to není zcela dokázané, nevratné následky na psychickém zdraví.

Fotografie jsou vždy z nadhledu a dálky, fotograf jakoby ani nebyl osobně přítomen akci, ale jen z dálky jako bůh nahlížel na své děti. Fotografie často bývají přijímány jako estetické kompozice i sociální studie. Fotografie se pro něj stává konstrukcí obrazů. Na fotografovaný objekt se dívá doslova z „nadhledem“ a ironií.

Jednou z jeho největších ironií je, že jeho fotografie „99 centů“ byla prodána jako nejdražší fotografie žijícího autora. Vyfotografováním něčeho podřadného, odlidštěného, něčeho, co potlačuje kvalitní individuum před nekvalitním sériovým v drobnostech nedokonalým výrobkem. Vyobrazení nejlevnějšího a nejpodřadnějšího, symbol toho, že tento výrobek může mít úplně každý a paradoxně se z tohoto motivu stane nejluxusnější položka, umění.

Fotografování nejen davů, ale i shluků věcí je zastoupeno v umění mnoha autory, jedním ze současných fotografů, který pracuje hlavně z motivem multiplikace ve fotografii a „iluzí v prostoru“ je **Rune Guneriussen**. Více než fotograf by se dalo říci, že je konceptuální umělec, pro kterého je fotografie pouze záznamové médium jeho poetických myšlenek. Od roku 2005 přenáší předměty denní potřeby do zdánlivě nedotčené krajiny Norska. Myšlenka umění pro něj neznamená odpovědi, ale vzbuzuje další otázky a pochybnosti. Jeho fotografie můžou působit jako počítačově vygenerované, ale vše co před se-

bou vidíme, je pravda. Je opravdu kdysi existující krátký moment. Jeho vtipné a surrealistické hrátky se vyznačují krátkostí, fotografie je důkaz pro publikum, že jeho instalace zde opravdu byla. Jeho tvorbu můžeme do značné míry nazývat land artem. Autor sám tvrdí, že: „Nechce, aby diktoval cestu k pochopení jeho umění, ale spíše pouze ukazoval příběh.“ Nechává prostor k vlastní interpretaci, ukazuje cestu a je na jednotlivci, jestli se nechá vést. Je inspirován objekty a místy, specifickým světlem, vizuálem a atmosférou každého místa. Instalace v krajině vnáší do fotografie propojení, dráty, které vedou mezi lampami, vedou jakoby od člověka do korun stromů a přináší přírodě světlo ve chvílích tmy. Světlo lamp jakoby putuje z centra objektu do přírody a potažmo i do divákovi duše. Vizuálně čisté snímky působí harmonicky a naznačují rovnováhu mezi vlastní existencí a přírodou samotnou. Světlo vycházející ze snímku působí až meditativně.



[27] Andreas Gursky, 99 centů, 1999



[28] Rune Guneriussen
Jasná epická převaha, 2009

7 ODRAZ A ZRCADLO JAKO ZÁKLAD ILUZE

„Zrcadlo jest hladká, pokud možno pravidelná plocha, které se užívá k odrazu záření. Podle tvaru zrcadlicí plochy rozeznáváme zrcadla rovinná, sférická, parabolická, atp. K účelům vědeckým dělají se zrcadla ze slitin, jež mají velkou mohutnost reflektční, nebo ze skla, které se na povrchu pokrývá vrstvou stříbra. Obyčejná zrcadla pokrývají se kovem na zadní ploše, takže pak vlastně zrcadlí dvě plochy.// Dokonalým zrcadlem rovinným jest hladina čisté rtuti nalité do ploché kovové nádoby.“²¹

V umění můžou zrcadla nést celou řadu symbolů, významů a asociací. Zrcadla jsou často považována za symbol moudrosti a sebepoznání, vědomí, jasnosti a pravdy stejně jako symbol marnivosti, pošetilosti a chtíče. Jsou odrazem naší všemohoucnosti i nemohoucnosti. Staví nás na obdiv samy sobě. Ve starověkém umění je zrcadlo spojeno se světem žen, ale ne vždy primárně. Přesto se však zrcadlo stalo atributem bohyně Venuše (řecky Afrodita). V křesťanské symbolice a to obzvláště v 15.-16. století se mluvilo o Panně Marii jako o „speculum sine macula“ - „zrcadle bez poskvrny“²², zrcadlo v křesťanství stalo také symbolem stvoření, které „odráží“ boží inteligenci²³. a mělo apelovat na obyčejného člověka a vést ho ke zpytování svědomí a vyznání se z hříchu. Ve středověku církev posvěcovala zrcadla jako symbol světla, lidová víra v tom viděla víru na uzdravení očí. Později začalo být zrcadlo spojováno s negativními hodnotami: Vanitas, nestydatost, nepoctivost. Zrcadlo se stalo nosičem „čisté iluze“. Zrcadlo figuruje v různých rčeních, pověrách a přirovnáních jako sedm let neštěstí po jeho rozbití, oči zrcadlem duše, apod. „V Japonsku bylo zrcadlo symbolem dokonalé čistoty, kvůli své optické příbuznosti s vodní plochou se u některých afrických národů využívá jako symbol vody při dešťovém kouzlu // zrcadlo je obsaženo v Tibetské nauce „přímého pohledu“ zvanou dzogčchen, kterou symbolizuje kovové zrcadlo zvané *melong*, které představuje prvotní mysl, ze které se všechno rodí a vše se v ní odráží“²⁴

„Zrcadla se objevují např. na smyslném obraze slavného Benátského malíře Tintoretta „Zuzana v koupeli“ na Vermeerově alegorickém plátně plném tajemného světla „Perlový náhrdelník“ v zrcadle se prohlíží Rubensova „Venuše před zrcadlem“ a „Venušina toaleta“ od Velásqueze.“²⁵

Jedním z důvodů, proč umělci používají zrcadlo v obraze je, aby nám ukázali něco, co bez jeho pomoci na obraze nemůžeme vidět, něco co zasahuje mimo rámec obrazu. Je to ve své podstatě takový vhled do zákulisí části povoleného prostoru autora. Zrcadlo nám umožní v obraze samotném vytvořit nový rám viděného, ohraničuje prostor, do kterého nám autor povoluje se dívat.

Touha člověka dívat se sám na sebe a nebo se právě za něco skrývat a zkoušet odrazit něco, co jiný člověk, chce vidět. Obraz v sobě skrývá okouzující surreality, kopii toho, co vidíme ve skutečnosti. Stejně tak jak ukazuje přesný stranově převrácený obraz, nás i zcela dokáže oklamat. Přesně tak jako fotoaparátu(kde může být také zrcadlo) i zrcadlu důvěřujeme neprávem.

Zrcadlo značí proces zkrášlování, erotické napětí, touhu člověka stát se pro druhé krásnějším. Zrcadlení a hledání krásy na sobě samotném se objevuje v historii od počátku a člověk se k němu pořád

21 OTTO, Jan. Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí [online]. Praha, 1890, s. 1908 [cit. 2014-05-15].

22 LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů: průvodce mystickým a magickým světem Egypta*. Vyd. 1. Překlad Růžena Dostálová. Praha: Vyšehrad, 1999, 365 s. ISBN 80-702-1254-3. str. 321

23 BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 351 s. ISBN 80-717-8612-8. str. 339

24 BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 351 s. ISBN 80-717-8612-8. str. 339

25 FULMEKOVÁ, Denisa. Zrcadlo: Brána do jiné dimenze. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.esoterika.cz/vesteni/zrcadlo-bra-na-do-jine-dimenze-ii>

vrací. Pověst o Narcisovi, mladíkovi, který se považoval za něco nadpřirozeně krásného. Vzhlížel pouze sám k sobě, až ho jeho touha podívat se blíže zahubila. Zrcadlo je něco magického, něco v našem životě, čemu i když jsme fyzicky přišli na kloub, nás neustále udivuje. Zrcadlo je všude kolem nás, obklopují nás výlohy, zpětná zrcadla aut, lesklé povrchy a voda. Jakoby celý svět chtěl, abychom se na sebe dívali a neustále hodnotili sami sebe, abychom splnili očekávání sebe a ostatních. Je to mimochodem dáno už tím, že člověk je od přírody tvor hrdý a pyšný. A přece se jen celý život na sebe díváme obráceně, než jací skutečně jsme.

I přes to všechno máme chuť se na sebe nejen dívat, ale i fotografovat odraz v zrcadle. Vskutku silný paradox, fotografický přístroj objektivně zaznamenává situaci již vzniklou, zachytí předmět, který je svou podstatou obráceným odrazem skutečnosti. A taková fotografie se vydává za pravdivou a skutečnou, což ve své podstatě je.

V současnosti pracuje více autorů s paradoxem zrcadlení. Často používají jako prostředek svého kreativního výboje pouze zrcadlo, neboť samo obsahuje tolik konotací, že není nutné pracovat s ním složitěji. Zrcadlo samo způsobuje světelnou manipulaci v obraze lámáním paprsků vzniká zcela oddělený svět, obraz uvnitř obrazu. **Caroline Makintosh** ve svém souboru využívá odrazu jednoduchého čtvercového tvaru zrcadla. O svém souboru „*Metallurgy*“, který vznikl v okolí Kapského Města říká, že „*Cílem bylo upozornit na osamělost krajiny. Vytváří zrcadlové portály jako samostatné subjekty. Díky jejich*



[29] Caroline Mackintosh, *Metallurgie*, 2014



[30] Seokmin Ko, *Náměstí*, 2000-13

*umístění se vznáší v izolaci, jako by věčně zažívali alternativní perspektivu.*²⁶, stejně jako **Seokmin Ko** svým souborem „*The Square*“ (2009-2011), který stejně tak řeší surreálnost, hravost v obrazech a plachost krajiny. Působí stejně tak jako vstupní portály do jiného světa, který zdánlivě vypadá stejně jako náš, ale ve své podstatě je obrácen. Jemnou nuancí, která autory od sebe rozlišuje je jemný detail rukou, které podpírají plochu odrážející obraz. Seokminovi ruce po stranách zrcadla nás propojují s realitou a jeho přítomností ve fotografii samotné.

Fotografie zrcadel v panensky čisté, ale stále prázdné krajině diváka naplní pochybností, co se snaží autor za zrcadlem skrýt, najdeme tam snad pozůstatky lidského zásahu nebo jen další část krajiny.

To nám autor tají, na úkor toho vidíme výsek z jiné běžně nedosažitelné reality.

Autory, kteří do odrazu svého zrcadla zapojují figurální motivy se odkazují na sebereflexi člověka a lidstva vůbec. Fotografa **Maria B.** používá ve svém souboru odraz trojúhelníkového zrcadla. Pracuje s krásou a symbolikou gesta, kterou nám ukazuje jen v části obrazového plánu. Gesta vystupují jakoby ze středu obrazu. Zasazuje zrcadlo do městské krajiny a snaží se diváka přimět k hloubání nad sebou samým. Přestali jsme se dívat na předměty, které obklopují náš život, autorka chce opět stáhnout pozornost na zapadlé místa divákovy života. Rovnostranné trojúhelníkové zrcadlo vždy ukazuje směrem nahoru, což poukazuje na „mužský princip“, zastupuje také symbol ohně. V ezoterice vyznačuje spojení ducha, energie, hmoty, rozumu a citu. *„Rovnostranný trojúhelník je symbolem boha a harmonie a označuje jeho trojjedinnost. Svobodní Zednáři jej uznávají jako symbol síly a krásy. V alchymii vystupuje jako symbol duchovního vývoje člověka.“*²⁷

Oscar Parasiego absoloval s vyznamenáním Školu Fotografie v Madridu EFTI u používá komplikovanější zrcadlení jedince. *„Zkoumá pravdivost fotografování a neschopnost fotografa zachytit složitost lidské sebereflexe“*²⁸. Zabývá se tématy identity, komunikace, vztahů. Přehodnocuje médium fotografie novým způsobem. Používá fotoaparát pouze jako přístroj, skrz něj může zkoumat lidské bytí obsáhlejším způsobem. Ve všech jeho souborech nastavuje divákovi motiv zrcadla. Se svým souborem „Diaspora“ (2012 -doposud) zkoumá a kritizuje prostředí, ve kterém se ocitá emigrant v cizí zemi. Odkazuje se tím na vlastní zkušenosti. Jednotlivec na fotografii je odrazem nového prostředí, zkoumá proces adaptace v nové kultuře, rozpor člověka, kterým chceme být a kterým jsme. Každý člověk se v cizí krajině ať úmyslně či nevědomky začne přizpůsobovat a odrážet v sobě zvyky a chování nového prostředí. Fotografie komplikovaných zrcadel vyřezávaných ve tvaru lidských postav, odráží místa kolem a tím naznačuje proces adaptace v nové kultuře. Každá fotografie nese jméno „portrétované“ osoby na fotografii. Proces zrcadlení lidské povahy uplatňuje i v souborech „*Light Beatings*“ (Lehké bytí) a „*Anamnesis*“ (Anamnézy).

Podobným způsobem pracuje sochař **Rob Mulholland**, který začal používat různá zrcadla ve své práci v roce 2007, kdy představil svůj soubor „*Now you see me, now you don't*“ (Teď mě vidíš a teď ne), kde řeší otázku, jak může okolí absorbovat jedince a přenášet na něj svou stopu. Poslední instalací „*Four Seasons*“ (Čtvero ročních období) se odkazuje k návratu, ať už jde o návrat domů nebo ke vlastním lidským kořenům.

27 Trojúhelník. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.symbols.mysteria.cz/Symbols/Trojuhelnik.htm>

28 PARASIEGO, Oscar. Light Beating. [online]. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://photogrist.com/light-beatings-by-oscar-parasiego/>



[31] Oscar Parasiego, *Diaspora*, 2012 - doposud



[32] Rob Mulholand, „Now you see me, now you don't“, 2007

ZÁVĚR

Práci jsem začala tvořit, protože jsem měla jen základní znalosti vizuálního klamu a jeho užití ve výtvarné fotografii, měla jsem pocit, že se stává trendem pracovat s obrazem na hranici uvěřitelnosti a chtěla jsem se k tomuto tématu více přiblížit. Zastávám názor, že v současných fotografických tendencích lidé opouštějí obraz prvoplánově manipulovaný a snaží se pracovat na hranici uvěřitelnosti. Snažila jsem se dostat k co největšímu počtu autorů a z nich ve výsledku vybírat pouze zajímavé soubory či výtvarníky. Nejvíce mě překvapilo, do jaké míry a kolik lidí se vizuálním klamem v současnosti zabývá a jak často se s jejich soubory můžeme setkat. Nebylo snadné rozdělit dnešní umění na další jeho větve. Žijeme v době, na kterou nebyl ještě použit systém „historické redukce kvality díla“, tj. přirozený výběr kvalitnějších autorů, kteří obstáli i s časovým odstupem.

Je třeba si uvědomit, že umění na jeho vysoké úrovni se věnuje mnoho lidí a když tento abstraktní počet vynásobíme desetkrát, získáme počet bloggerů, kteří si z radosti vytvoří pod vlivem současných tendencí jeden nebo dva soubory za život. Pohybujeme se v období, kdy je virtuální svět mnohem silnější než realita a kde virální svět ovlivňuje mysl každého jedince i proti jeho vůli. Vštěpují nám do hlavy trendy a názory a aniž bychom si to uvědomili, jsme tím vším ovlivněni. Tím dochází k opakujícím se nápadům mnohem více než dříve a to právě díky rychlosti přenášení dat a dostupnosti materiálů.

Hlavní myšlenkou, kterou jsem si v průběhu práce ujasnila je, že pokud chci svým být úspěšná nápadem a posouvat se dál, musím se snažit být první, kdo dá vzniknout formou i obsahem dokonalému dílu a hlavně musím být vidět.

Na závěr bych jen chtěla říct, že „výtvarno“ by mělo vycházet z nitra člověka, vyjadřovat jeho ať kladné tak záporné pocity, musí vznikat z vlastní potřeby tvořit. Meditace nad dílem by měla autorovy přinést radost, úlevu, uklidnění a nebo naopak rozpolcení, neklid s smutek. S určitostí jen vím, že musí v člověku něco zanechat, jinak jej nemůžeme nazývat uměním.

Seznam použité literatury

LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.*

Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

BALLESTAR, Vicenc, VIGUÉ, Jordi. *Kresba : kompletní průvodce technikami kresby.*

2006. vyd. [s.l.] : Rebo productions, 2006. 320 s.

LE BON, Gustave. *Psychologie davu.* Překlad Ladislav Hofman, Z Ullrich. Praha: KRA, 1994, 159 s.

ISBN 80-901-5278-3.

ŠVANKMAJER, Jan. *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě.* Vyd. 1. Praha: Mladá fronta,

2001, s. 272. ISBN 802040922x.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 351 s. ISBN 80-717-8612-8.

SONTAG, Susan. *O fotografii.* Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-718-5471-9.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii.* Vyd. 2., upravené. Praha: Agite/Fra, 2005,

123 s. ISBN 80-866-0328-8.

LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů: průvodce mystickým a magickým světem Egypta.* Vyd. 1. Překlad Růžena Dostálová. Praha: Vyšehrad, 1999, 365 s. ISBN 80-702-1254-3.

PARAFRÁZE:

[1] LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.*

Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

[2] LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.*

Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

[3] LÁB, Filip a Alena LÁBOVÁ. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.*

Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1647-6.

Seznam elektronických zdrojů

(řádná kontrola funkčnosti všech elektronických odkazů 15. 5. 2014)

OTTO, Jan. Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí [online]. Praha, 1890, s. 1908 [cit. 2014-05-15].

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Perspektiva>, [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mim%C3%A9sis>, [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://qualitypeoples.com/2010/06/barbara-michael-leisgen-mimesis/>, [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://stoppingoffplace.blogspot.cz/2010/06/barbara-and-michael-leisgen-1974.html>, [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Perspektiva> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mim%C3%A9sis> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://qualitypeoples.com/2010/06/barbara-michael-leisgen-mimesis/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://stoppingoffplace.blogspot.cz/2010/06/barbara-and-michael-leisgen-1974.html> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://bencebakonyi.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.wilmahurskainen.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.pattycarroll.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<https://www.youtube.com/watch?v=iHhVj-jB6s4&list=HL1400158825> [online]. [cit. 2014-05-15].

<https://www.youtube.com/watch?v=BNt2WYLMnGM&list=HL1400158825> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://benedictmorgan.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://trendland.com/benedict-morgans-wallpaper-series/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://jean-paulbourdier.squarespace.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<https://www.kickstarter.com/projects/jpbourdier/leap-into-the-blue-photography-book> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://en.wikipedia.org/wiki/Liu_Bolin [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.artnet.com/artists/liu%20bolin/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://www.kleinsungallery.com/artist/liu_bolin/works/ [online]. [cit. 2014-05-15].

https://www.ted.com/talks/liu_bolin_the_invisible_man [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.metanamorph.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_M%C3%BCller [online]. [cit. 2014-05-15].

<https://www.youtube.com/watch?v=3SNYtd0Ayt0> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.artpromotivate.com/2013/06/3d-street-art-edgar-mueller.html> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.floriskaayk.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dkaros> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://samtaylorjohnson.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://cs.wikipedia.org/wiki/Sam_Taylor-Wood [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.csfd.cz/tvurce/39124-sam-taylor-johnson/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://whitecube.com/artists/sam_taylor-johnson/ [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.maiaflore.com/personal/sleep-elevations/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.thegroundmag.com/sleep-elevations-maia-flore/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.emptykingdom.com/featured/maia-flore-sleep-elevations/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.anka-zhuravleva.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://andrewbrodhead.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://petapixel.com/2012/11/02/haunting-photographs-of-plastic-wrapped-bodies-floating-above-the-ground/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://www.huffingtonpost.com/2012/06/01/zhao-huasen_n_1553605.html [online]. [cit. 2014-05-15].

http://www.1918artspace.com/2-3A_ZHS_1works.html [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.juliafullerton-batten.com/small.html> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.mostartists.com/artists/julia-fullerton-batten/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.terezavlckova.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://magazin.e15.cz/regiony/prizraky-barbory-balkove-ziji-v-zrcadle-835417> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.fotografic.cz/exhibit/barbora-balkova-prizraky/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Wurm [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.erwinwurm.at/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.stcm.co.uk/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://designcollector.net/caulton-morris-photography/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.mirror.co.uk/news/world-news/kaija-straumanis-photography-head-shots-3214307> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.boredpanda.com/stuff-being-thrown-at-my-head-kaija-straumanis/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.antonygormley.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<https://artsy.net/artist/andreas-gursky> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=7806 [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://vimeo.com/8796171> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://cs.wikipedia.org/wiki/Spencer_Tunick

<http://www.theatlantic.com/infocus/2012/07/the-naked-world-of-spencer-tunick/100344/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://carolinemackintosh.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.seokminko.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

http://www.artprojects.com/index.php/work/tag/Seokmin_Ko [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.ignant.de/2013/09/19/the-square-by-seokmin-ko/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.robmulholland.co.uk/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.oscarparasiego.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.ignant.de/2014/01/24/diaspora-by-oscar-parasiego/> [online]. [cit. 2014-05-15].

<http://www.trendhunter.com/> [online]. [cit. 2014-05-15].

Seznam použitých obrázků

- [1] http://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard#mediaviewer/Soubor:Bayard%2C_Hippolyte_1801-1887_-_Selfportrait_as_a_Drowned_man_1840.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [2] http://cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander#mediaviewer/Soubor:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [3] http://cs.wikipedia.org/wiki/Henry_Peach_Robinson#mediaviewer/Soubor:Fading_Away.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [4] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/71/Cottingley_Fairies_1.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [5] <https://dd978y4vwod92.cloudfront.net/uploads/photos/images/4844/d14382223415dde8af85af6a0bd1d1da-large.jpg> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [6] <http://cphmag.com/fontcuberta-hasselblad/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [7] <https://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL53G7RT3> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [8] <http://qualitypeoples.com/2010/06/barbara-michael-leisgen-mimesis/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [9] http://www.arno-rafael-minkkinen.com/water_and_sky.html [online]. [cit. 13.5.2014]
- [10] <http://bencebakonyi.com/index.php?/projects/transform/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [11] <http://www.wilmahurskainen.com/series/noname/32.html> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [12] <http://www.fstopmagazine.com/pastissues/55/Dean-55.html> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [13] <http://editorial.designtaxi.com/news-wrap090913/1.jpg> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [14] <http://weandthecolor.com/wp-content/uploads/2012/09/Bodyscapes-Photography-Art-by-Jean-Paul-Bourdier-43647.jpg> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [15] http://hqwide.com/wallpapers/l/1366x768/63/liu_bolin_1366x768_62406.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [16] <http://arttattler.com/archivethesedays.html> [online]. [cit. 13.5.2014]

- [17] <http://www.maiaflore.com/personal/sleep-elevations-/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [18] <http://www.anka-zhuravleva.com/distorted-gravity.html> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [20] <http://andrewbrodhead.com/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [21] <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/zhao-huasen-floating> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [22] http://guessthelighting.com/wp-content/uploads/2010/08/bedroom_fall.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [23] http://cs.wikipedia.org/wiki/Tereza_Vl%C4%8Dkov%C3%A1#mediaviewer/Soubor:Tereza_Vlckova_A_Perfect_Day_Elise06.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [24] http://cs.wikipedia.org/wiki/Barbora_B%C3%A1lkov%C3%A1#mediaviewer/Soubor:Barbora_Balkova_DenniPrizrakStaraVes2009.jpg [online]. [cit. 13.5.2014]
- [25] <http://www.boumbang.com/erwin-wurm/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [26] <http://www.demilked.com/non-photoshopped-upside-down-portraits-caulton-morris/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [27] http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/gursky/99cent_pop.html [online]. [cit. 13.5.2014]
- [28] http://www.runeguneriussen.no/wallno02/02_06.html [online]. [cit. 13.5.2014]
- [29] <http://www.ignant.de/2014/01/14/metallurgy-by-caroline-mackintosh/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [30] <http://www.ignant.de/2013/09/19/the-square-by-seokmin-ko/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [31] <http://www.oscarparasiego.com/index.php?/projects/diaspora/> [online]. [cit. 13.5.2014]
- [32] <http://www.robmulholland.co.uk/now-you-see-me-now-you-dont/4529987564> [online]. [cit. 13.5.2014]