

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Bakalářská práce**

**AUTOPORTRÉTY**

**Anna Mudrová**

**Plzeň 2014**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Mediální a didaktická ilustrace

**Bakalářská práce**

**AUTOPORTRÉTY**

**Anna Mudrová**

Vedoucí práce: Prof. akad. mal. Boris Jirků  
Katedra výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....  
podpis autora

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Prof. akad. mal. Borisovi Jirků především za jeho upřímnost, vstřícnost a ochotu, se kterou ke mně vždy přistupoval. Také bych mu ráda vyjádřila dík, že ve mně neztratil naději po celou dobu tvůrčího procesu bakalářské práce, ukazoval mi cestu a dokázal mi poradit nejen s technickými záležitostmi, ale i mě podněcoval vidět téma z různých úhlů pohledu.

## OBSAH

1	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	4
3	CÍL PRÁCE	6
4	PROCES PŘÍPRAVY	9
4.1	Vnitřní	9
4.2	Vnější	11
5	PROCES TVORBY	14
5.1	Racionální přístup	14
5.2	Výraz	15
5.3	Kresba jako celek	17
6	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	18
7	POPIS DÍLA	21
8	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	23
9	SILNÉ STRÁNKY	25
10	SLABÉ STRÁNKY	26
11	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	27
A)	Knižní a periodická literatura	27
B)	Internetové zdroje	28
12	RESUMÉ	29
13	SEZNAM PŘÍLOH	31

## 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

V průběhu mého dosavadního studia to nebylo vždy jen téma, které mě zajímalo, ale především jeho přesahy a možnosti různých úhlů pohledu na danou problematiku. Po celou dobu jsem se snažila ke studiu přistupovat zodpovědně, a proto, když mluvím o přesazích, je důležité zmínit, že abychom se vůbec mohli pokusit překročit nějakou hranici, je nutné nejprve znát detailně vlastní prostředí, ze kterého vycházíme. Přesně vědět, odkud kam sahá, a také kde končí. Teprve se znalostí určitého celku si můžeme dovolit považovat úmyslné vykročení mimo obor za tematický přesah.

Zpětně si uvědomuji, že takto nepřistupuji jen k jednotlivým pracím, úkolům a zadáním, které jsem plnila v průběhu studia, ale i k samotnému studiu. Ze všeobecného gymnázia jsem se od integrálů a limit vydala někam dál, za hranice racionálních definic a fyzikálních zákonů – na uměleckou školu, kde jsem si vyzkoušela nejen různé pohledy na ilustraci, kterou jsem si vybrala jako svojí specializaci, ale kde se má tvorba zároveň dotkla i fotografie a konceptuálního umění. Po dobu dvou semestrů na UUD jsem rozvíjela myšlenku *konceptuální ilustrace*: zajímal mě především vzájemný vztah textu a ilustrací, rozdíly mezi malbou a ilustrací a také znaky samotné ilustrace jakožto uměleckého oboru. Pracovala jsem s nejrůznějšími médii – od klasické kresby, malby, přes papírové objekty, leporela a sochy z papíru až po fotografii a video – a také s vůní jakožto prostředkem vykreslení (*ilustrace*) atmosféry. Na denním pořádku u mě tehdy byly otázky typu:

„Pokud ilustraci oprostíme od textu, na jehož téma byla komponována, můžeme daný artefakt stále považovat za ilustraci? Nebo se už jedná o samostatnou malbu, kresbu, grafický list s určitým námětem?“

„Jakou roli vůbec hraje text, myšlenka ve vztahu k vizuálnímu dílu – ilustraci nebo malbě?“

„Je ilustrace obecně schopna samostatné existence a zachování si statutu ilustrace bez pozměnění identity i v úplné absenci textu, na který byla komponována?“

„Můžeme obecně říct, že v sobě ilustrace skýtá více narativity než malba? Co tedy potom nadčasově aktuální náboženská díla komponovaná vyloženě podle konkrétního (literárního) příběhu – můžeme tedy i ta označit za ilustrace?<sup>1</sup> A pokud ne, stává se z nich ilustrace například následným reprodukováním v knize? Jak ve skutečnosti hraje forma knihy, pokud se snažíme vymezit samostatnou malbu od ilustrace?“

Zkušenosti ukázaly, že ilustrace bývá na rozdíl od malby více skrytá, neprezentuje myšlenku nebo příběh, ale působí spíše jako doplněk textu. Za určitých okolností však můžeme samostatně se prezentující kresby či malby stále označit za ilustraci. Tento typ volného uměleckého projevu v ilustraci mě vždy přitahoval více než *klasická knižní ilustrace*.

Zajímalo mě také pojetí textu jakožto vizuálně samostatné části knihy, vnímání typografie a písmen v kontextu obrazového celku; dokonce jsem se jednou pokusila v rámci klauzurní práce přistoupit k ploše písmen, slov a odstavců jako k vyjádření prostoru ilustrací. Nejednalo se o typogram, ani o typografickou báseň: danou klauzurní práci bych spíš popsala jako jeden živý organismus, kde typografie, ilustrace a myšlenky fungovaly dohromady místo orgánů. Všechny části na sobě byly vzájemně závislé; podobně jako naše tělo nemůže fungovat bez jater, plic, nebo bez srdce, ani výsledná klauzurní práce by nebyla schopná prezentovat vlastní výpovědní.<sup>2</sup>

---

1 - VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Obraz a příběh: scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*.

2 - viz příloha č. 1

Stále jsem ale více méně udržovala *klasickou knižní formu* svých klauzurních prací, nikdy před bakalářskou prací jsem se neodhodlala oprostít se alespoň od textu, dokonce i při odevzdání závěrečné práce předmětu Digitální fotografie byla opodstatněným segmentem mého díla psaná část.<sup>3</sup> Vždy jsem měla možná až zbytečně velkou potřebu svá díla vysvětlovat a nyní, když odevzdávám pouze kresby, bych chtěla říct jedině – dívejte se!

---

3 - viz příloha č. 2



## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Autoportréty. Cesta k danému tématu byla delší, než jsem čekala; přitom když jsem se odhodlala změnit původní zadání a přiklonila jsem se k stávajícímu, zdálo se mi rozhodnutí tak přirozené. Náš obličej, naše tvář, ať už chceme nebo ne, je stále obrazem i odrazem našich životů, zkušeností a událostí, kterými jsme si prošli. Nepochybně si mnoho z Vás spojí volbu mého tématu jako poukaz na značnou míru narcismu. Mít předsudky je lidské a nepopírám, že mě má vlastní tvář zajímá – ale ne výlučně. Zajímají mě totiž i tváře ostatních, jen nemohu opominout, že vlastní tvář disponuje určitými unikátními faktory oproti těm *cizím*. Především je vždy po ruce, je pořád se mnou. Představuje obraz mých emocí, postojů, názorů. Pomocí vlastní tváře mluvím, ukazuji, co chci ukázat a snažím se schovat, na co poukázat nechci. Zároveň je ale nutné si uvědomit, že vlastní obličej vidíme ve skutečnosti jen málokdy.

Jak jsem již zmínila výše, volba tématu u mě byla přirozeným vyústěním situace (životní i profesní), ve které jsem se ocitla. Najednou se pro mě otázky typu kdo jsem? odkud přicházím? kam směřuji dál? staly víc důležité než jindy a forma autoportrétu, jakožto prostředku sebepoznávání a sebeodhalování, mi na ně pomohla nacházet odpovědi. Zároveň bylo jasné, že nemám potřebu, dokonce jsem se ani doslova nechtěla vyjadřovat za pomoci textu, a to ani jako výchozí hodnoty pro tvorbu, ani jako doprovodné části: volné kresby tak vyplynuly jako ideální řešení.

Vše začalo nenápadnými průběžnými cvičeními – studii uší, úst, nosu, očí - které se postupně spojovaly v celek a společně utvářely výraz. Důvod byl až prvoplánově prostý: jednoduše mě zajímalo co slyším, co říkám, co cítím, co vidím, nebo na co se dívám. S postupem času se mi pravidelné každodenní studie staly zvykem a já už jen pokaždé čekala, co objevím

nového. Kreslit jsem začala na formát A4 – první, co ležel po ruce - ale jak se jednotlivé části spojovaly v celek, byla jsem nucena poohlížet se po větším formátu, až mi nakonec došlo, že to není jen vlastní tvář a její odraz v zrcadle, co mě zajímá. Pochopila jsem, že jeden z podstatných prvků je i její vztah s okolním prostředím a to, jak na sebe vzájemně působí (nejen světelně, prostorově a barevně) objekt (rozumějte moje tvář) a prostor, ve kterém se vyskytl.

Abych shrnula důvod volby tématu bakalářské práce – baví mě studovat sebe samou. Nedělám si iluze, že v životě prohlédneme druhé natolik, abychom mohli s jistotou říct, že je doopravdy známe, že nás už nemají čím překvapit. Myslím, že natolik nejsme nikdy schopni poznat ani sebe, natož druhé. Můžeme ale pozorovat. Pozorovat, zkoumat, analyzovat a třeba se někdy i poučit z vlastních zjištění.

Volba techniky kresby úzkým černým centropenem také vyplynula přirozeně. Mohlo by se zdát, že použít něco tak titěrného, jako je 0.2 mm centropen, je až masochistická volba, pokud vezmeme v úvahu velikost daného formátu papíru.. Prvotní rozměrově menší studie byly také původně provedené téže technikou, která mi vyhovovala svou upřímností – co jednou nakreslíte, nevygumujete. Původně jsem kresbu černým úzkým fixem využívala pro nic neskrývající bezprostřední charakter, následně se však ukázalo, že ve větším formátu se síť různých šrafur se dá pracovat podobně jako s vrstvením lazurní malby, a pokud se někde na kresbě vyskytne tmavá černá, jedná se o černou složenou z nespočtu jednotlivých zásahů na téže místo.

Bylo jasné, že tato technika má svá úskalí, že stačí chvilka nepozornosti, či nepřesná ruka a celá práce může být nenávratně ztracena; tento fakt jsem ale považovala za úsměvnou paralelu k lidskému životu.

### 3 CÍL PRÁCE

V zadání stojí '5 kreseb formátu 100 x 150 cm,' ale skutečná otázka zní: „Je mým opravdovým cílem *pouze* odevzdat 5 kreseb předepsaného formátu a techniky?“

Jistě, odevzdáním a úspěšným splněním bakalářské práce dokážu, že jsem schopná v daném termínu odevzdat, co bylo zadáno (co jsem si sama vybrala), i když se místy mohlo zdát, že je to nad mé síly. Ale jak jste již mohli poznat z úvodu mé teoretické části bakalářské práce, vždy se snažím spíše nahlédnout za okraj rámce, a tak tomu tedy bylo i při procesu zpracování bakalářské práce.

Od počátku jsem se snažila 'vzít si trochu víc, abych potom mohla mnohem víc dát,' ale tvrdit, že cílem mé práce je pokořit ji, nedovolit, aby pokořila ona mne, a nebo ji dokonce ještě předčit, to už se mi zdá snad i trochu patetické.

Co jsem tedy vůbec sama sobě vytyčila za cíle? V kontextu této práce od sebe vyžaduji absolutní upřímnost a otevřenost. A výdrž. Výdrž, protože je důležité pracovat, i když už se na sebe nemůžete dívat. Výdrž, protože když už Vám nestačí síly, je důležité pracovat. Je důležité vydržet pracovat. Ukázalo se, že člověk si musí sáhnout na dno, aby zjistil, kde se nalézají jeho skutečné hranice, a aby také následně objevil, že má ještě na mnohem víc a původní hranici posunul zas o kousek dál. Pro mě osobně začala doopravdy zajímavá část práce teprve v okamžicích absolutního vypětí. Ve chvílích neuvěřitelné úzkosti, nebo naopak štěstí; zkrátka když celým Vaším já prostupuje jedna určitá emoce, jste nejupřímnější.<sup>4</sup> Ve svých kresbách jsem nechtěla zachytit pouze aktuální hnutí mysli, ale i můj osobní

---

4 - CANNON, W. *The James-Lange Theory of Emotions: A Critical Examination and an Alternative Theory. The American Journal of Psychology.*

přístup k danému pocitu, zjistit, která z fází vlastního cítění se promítne nejvíc v mých kresbách. Zda-li to bude analyzování, pojmenovávání, odmítnutí, přezkoumání, přijetí, nebo vlastní procítění emoce s následným smířením?<sup>5</sup>

Nechtěla jsem dávat větší důraz na výsledek, než na samotný proces tvoření, nakonec jsem ale i zpětnou konfrontaci s daným dílem, obzvláště tu po dlouhém časovém odstupu, shledala jako neuvěřitelně obohacující.

Nešlo mi ani tolik o odhalení se před divákem, jako spíš o odhalení se sobě samé, skrz které si poté čtenář může hledat vlastní interpretace v kontextu vlastních životních zkušeností.

---

<sup>5</sup> - CUMMINSOVÁ, D.D. *Záhady experimentální psychologie. Co psychologové zjistili o myšlení, citech a chování člověka.*

## 4 PROCES PŘÍPRAVY

Na celkový proces práce se připravit nelze. Ano, říkala jsem si: „Za půl roku budu pracovat na bakalářské práci, za dva měsíce budu pracovat na bakalářské práci. Bude to velké, mám na to?“ Ale upřímně? Na samotný fakt, že vytvořím 5 velkých autoportrétů, se kterými budu spokojená, autoportrétů 100 x 150 cm nakreslených úzkým černým centropenem, ať se to zdá sebe-složitější, stejně existuje jediná možnost, jak se doopravdy připravit na plnění tak velkého zadání – nepřipravovat se a začít pracovat.

K přípravě před dílčími kresbami Vám toho mohu říct víc. Nejdůležitější se ukázalo nehledět na tisíce důvodů, proč nezačít, ale soustředit se na onen jeden, proč ano. Jistě mohu jmenovat některé faktory, jež nelze opomenout a jež se značně podílejí na utváření podmínek vhodných ke kresbě autoportrétu. Obecně bych je mohla nazvat jako různorodost pohledů na věc – především pak vnitřní a vnější. V tomto pořadí a pořádně.

### 4.1 Vnitřní

První fáze příprav před samotnou kresbou pro mě vždy byla o něco složitější, a to protože se zde vždy ukázalo, jak moc jsem schopná dostat svého cíle přistupovat k autoportrétům s upřímností a otevřeností. Naštěstí jsem si vytyčila ale ještě jeden cíl a to vytrvalost/výdrž. Jednalo se o dlouhou fázi sebepozorování a analyzování, co se ve mně momentálně skrývá, a co bych chtěla sdělit.

Jak jsem již nastínila v článku 3: cíl práce, tedy projev emoce, podléhá

určitému postupu průběhu.<sup>6</sup> S každou fází jsem se zároveň snažila udělat i obdobný krok v přípravě ke kresbě autoportrétu. Ne vždy hrály všechny části stejně velkou (dlouhou) roli, ale pokaždé jsem prošla všemi.

Jednalo se tedy o následujících 6 částí procesu:

#### 1) Analyzování

V této fázi jsem si pokládala otázky (k sobě samé i ve vztahu já-kresba): „Odkud přicházím, kdo jsem, kam směřuji; nebo co cítím a co vidím?“

#### 2) Pojmenování

Zde jsem se snažila získané poznatky zaobalit, nazvat je pomocí odpovědí na položené otázky a uvědomit si, co se skutečně děje, co se bude odehrávat v blízké budoucnosti a jaký na to má vliv vlastní přičinění.

#### 3) Odmítnutí

Část odmítnutí bývá nejsložitější, protože ne vždy se mi líbilo, co jsem objevila. Odmítnutí, nebo chcete-li popření, u mě také získalo statut *nejzáladnější chvíle příprav*. Nejtěžší není čelit vnějším faktorům, ale čelit sám sobě. Bojovat s vlastními chybami a slabostmi je ale jediná možnost, jak se posunout dál.

#### 4) Přezkoumání

Fáze přezkoumání se může vyskytnout v procesu příprav a v průběhu projevu emoce absolutně kdekoliv. Zde ji uvádím záměrně až po odmítnutí, protože mezi popřením vlastní podstaty problematiky a jejím přijetím se nachází největší krok. Přijetí emoce vyžaduje největší duševní sílu stejně jako přijetí faktu, že danému aktuálnímu rozpoložení za chvíli dám fyzickou vizuální podobu v kresbě. Pod pojmem přezkoumání se přirozeně skrývá

---

<sup>6</sup> CUMMINISOVÁ, D.D. *Záhady experimentální psychologie. Co psychologové zjistili o myšlení, citech a chování člověka.*

dlouhý monolog přesvědčování sebe sama, zkoumání variant, ale čím víc o něčem člověk přemýšlí, tím víc je v tomto případě rozhodnut.

#### 5) Přijetí

Pokud jsem se dostala nejenom v projevu emoce až do této fáze, ale i v procesu přípravy ke kresbě autoportrétu, znamená to polovinu úspěchu. Minimálně to totiž vypovídá o určité úrovni upřímnosti k sobě samé a také nepochybně o výdrži, potom už následuje jen

#### 6) Smíření (vyhodnocení)

Ve kterém shrnu nabyté poznatky, naleznu vlastní formulaci pro aktuální stav a vnitřní představa autoportrétu zde už nabývá konkrétní podoby.

## 4.2 Vnější

Druhá stránka procesu přípravy by se dala také nazvat důkladným prostudováním fyzických předpokladů, pečlivým díváním se a uvědomování si poznatků o vztahu mezi prostorem, plastičností, světlem a stínem. Je zde absolutně nutný čistě racionální přístup autora k vlastní tváři jako objektu v daných světelných podmínkách. Letní semestr se z tohoto hlediska ukázal jako velice proměnlivá část roku. Nikdy jsem netušila, že budu nucená řešit teplotu světla v takovém měřítku, jako při téměř každodenní práci na velkoformátových kresbách. Jistě namítnete, že mé kresby jsou přeci černobílé, a nezáleží tedy na tom, zda-li se tvář ocitá v chladném světle, či je obklopena naoranžovělou září, ale že jsou to především standardní vlastnosti světla jako je směr, intenzita nebo ostrost, které jako jediné doopravdy ovlivní výslednou podobu černobílé kresby.

Zde mi dovoluňte odkázat na umělecký směr impresionistů, který se objevil na konci 19. století.<sup>7</sup> Impresionisté tvrdili, že i stín má barvu. Prosvětleným částem obrazu obecně přiřazovali zejména teplejší barvy a do stínu pak pokládali odstíny modré, zelené, případně fialové. Obdobnou teorii o světle, barvách a lidském vnímání můžeme i po logické úvaze odvodit i od díla Johanna Ittena, který rozvinul teorii barevných kontrastů.<sup>8</sup> Jestliže můžeme světlu přiřadit určitou (barevnou) teplotou, pak je objekt, který se v daném prostředí aktuálně vyskytuje, nepochybně ovlivněn; bude se nám tedy jevit naprosto odlišně, než pokud by byl umístěn do světelných podmínek o jiné (barevné) teplotě. S problémem převedení (zdravému lidskému oku přirozené variantě vnímání) barevného záběru do černobílé verze, či do škály šedi, se potýkají umělci nejrůznějších současných médií. Snad nejnázornější příklad nalezneme v počítačových programech pro úpravu fotografií,

7 - MOFFEETT, Ch. S. *The New Painting, Impressionism 1874-1886*.

8 - ITTEN, J. *The Art of Color: the subjective experience and objective rationale of color*.



kde máme možnost přiřadit různým barvám odlišnou výslednou světelnost, kde jsme doslova nuceni k volbě barvy, kterou vnímáme jako stín (tmavší odstíny šedé až po černou), a kterým barvám přisoudíme odstíny šedé blížící se k bílé.<sup>9</sup>

Ve fázi příprav před samotnou kresbou jsem tedy byla nucena se zamyslet a analyzovat aktuální světelné podmínky, racionálně zvážit, který odstín pleti vyjádřím hustější šrafurou pro vyjádření stínu, a kdy naopak budu používat ztmavení černobílé kresby k vyjádření lokálního barevného kontrastu lidské pokožky (naše tvář není rovnoměrně barevně ucelena, například v krajině lícních kostí obecně při běžném denním světle nacházíme tóny od růžové, přes meruňkovou až do oranžova, zatímco zbytek obličeje se zdá být relativně barevně jednotný, hovoříme-li o barvě v lokálním slova smyslu). Na konci uvažování o vlastním obličeji jako o plastickém objektu, který je modelován momentálními světelnými podmínkami jsem si vždy musela uvědomit, kde se v kresbě bude nacházet největší *světlo* a která část bude nejvíce položena ve *tmě*. A to zejména kvůli zvolené technice – všechny tahy jsou nenávratné, a pokud jednou překreslím například odlesk v oku, už nikdy pak oční bulva nebude mít vlhký lesklý charakter povrchu.

Poslední částí procesu příprav je samozřejmě napnutí papíru a odvíčkování centropenu.

---

9 - Adobe Systems Inc. *Photoshop Black and White Conversions – Desaturating The Color Tutorial*

## 5 PROCES TVORBY

Proces tvorby představuje samozřejmě nejdůležitější část celé bakalářské práce. Všechny ostatní existují jen kvůli němu. Samotný průběh do značné míry vyplývá z námětu, zvolené techniky a formátu – ve zkratce *jen* stojím se zrcátkem a centropenem u papíru a kreslím, což se může zdát na první pohled jednoduché, ale bohužel je tento pohled velmi vzdálený od pravdy.

Musíme si uvědomit, že při kresbě fixem nemáme stejné podmínky jako psaní teoretické části bakalářské práce, kde se nejpoužívanější klávesou stalo tlačítko *backspace*. Kresba fixem neposkytuje korekci, a tudíž již při rozvrhování kompozice musí být autor opatrný. Zároveň se jedná o poměrně velký formát (v poměru ke skutečnému modelu zhruba čtyřikrát větší), kde se nedodržení proporcí pozná na každé polovině centimetru, viz kapitola 6: Technologická specifika.

### 5.1 Racionální přístup

Obecně se ukázalo jako nejjednodušší začít čistě racionálně, s přístupem k vlastní hlavě jako k objektu, soustředit se jen na tvar, světlo, stín, objem a co do největší míry se oprostít od faktu, že jsem to *já*, koho kreslím, a ještě lépe: oprostít se i od vnímání jednotlivých tvarů jako součástí živého organismu. Kolikrát jsem se sama přistihla při hledání různých geometrických útvarů jakožto komponentů tvořících lidskou tvář, což jen svědčí o možnosti přistupovat i k vlastnímu já čistě fyzicky – jako k věci. Kámen úrazu přišel, když celá kresba začínala nepřehlédnutelně přibírat na výrazu a upustit tak od větší míry citové angažovanosti v procesu kreslení bylo čím dál obtížnější. Začátek kresby také bývá nejsvižnější – možná právě díky určité strojovosti procesu – a musím přiznat, že mám pro tuto fázi neuvěřitelnou slabost;

i proto valná většina mých autoportrétů zůstala nedokončených, na přelomu *věcnosti, lidskosti a citovosti*. Přestože by se mohlo zdát, že na počáteční fázi záleží nejvíc, že cokoliv zkazím už na začátku, pak už přeci neopravím, dovolím si přesto nesouhlasit, či dokonce tvrdit opak. Myslím, že bych snad mohla vyslovit myšlenku, že čím blíže ke konci a dál od začátku, tím obtížnějším rozhodnutím musím čelit. Od rozhodnutí o umístění tváře ve formátu, o umístění a vedení linie rtů, o intenzitě kontrastu v očních panenkách a odlescích až po to nejtěžší rozhodnutí – pokračovat dál, nebo přestat.

Vedoucí práce jistě potvrdí, že poslední zmíněné rozhodnutí patřilo k jedněm z nejtěžších v celé mé práci, jestliže dokonce nestojí na úplně první příčce.

## 5.2 Výraz

S postupným přibýváním informací v kresbě, zkonkrétňování doposud abstraktních situací je nutné zvýšit i frekvenci přestávek, odstupů: jak těch časových a myšlenkových, tak především i těch doslovných – v daném formátu je opravdu neuvěřitelně důležité střídat vzdálenosti od kresby. Z přímé blízkosti se nám totiž bude kresba složená z vrstvených šrafur zdát vždy o hodně provzdušněnější, než pokud si dopřejeme nechat lidské oko z dálky ošálit iluzí, že se jedná o souvislou plochu plynule přecházející ze světlých odstínů šedé do tmavých.

Samozřejmě i přestávky kvůli soustředěnosti je zapotřebí zvýšit, pokud kresba začíná nabývat emocionálního charakteru – ne že bych pokaždé trpěla problémy udržet pozornost, ale i přehnaná koncentrace a upřenost může být občas na škodu. Kolikrát se mi stalo, že jsem se tolik soustředila na pečlivé vykreslení jedné částí obličeje, až jsem si zavřela i poslední vrátka,

jak ji napasovat na zbytek obličeje.

Ale nejdůležitějším důvodem přestávek, a ano, opět se vracím k cíli, který jsem si vytyčila, se pak ukázalo unést břímě vlastní upřímnosti. V průběhu tvoření každého autoportrétu nastala chvíle, kdy jsem v sobě nesla dva protiklady najednou. Nebyla jsem na pochybách, naopak, měla jsem stoprocentní jistotu, že v sobě cítím najednou i bílou i černou, světlo a stín, den a noc. Daný pocit se zpětně jen těžkopopisuje, protože jeho výsledkem je vždy nějaké rozhodnutí – ve prospěch jednoho, či druhého, nebo určitým kompromisem.

Nejedná se o chvíle, kdy původní emoce ustoupila; většinou jsem začínala kreslit autoportréty z nějaké nepřekonatelné nutnosti zjistit, co se ve mně skrývá, ale zároveň jsem si vždy dokázala částečně odpovědět už ve fázi příprav před kresbou a k vlastnímu kreslení jsem pak přistupovala více méně s chladnou hlavou – tedy alespoň až do určitého okamžiku. Míra fyzické podobnosti kresby a mé tváře na moment, kdy se značně zmíněná emoční dualita projevovat, nemá moc velký vliv, ale jestliže by měla, pak by tato chvíle stála přesně v momenturozhraní mezi absolutně šílenou abstraktní kresbou a iluzivním autoportrétem inklinujícím k hyperrealismu.

Motiv autoportrétu vyžaduje i značnou dávku sebekritiky po celou dobu tvůrčího procesu a ve chvíli, kdy je zapotřebí udělat rozhodnutí, je určitá úroveň nadhledu a otevřenosti k vlastním námitkám a připomínkám nepostradatelná. Moment, kdy v průběhu kresby dospěji k okamžiku, ve kterém si najednou připadám jako absolutní šílenec a zároveň uznávám fakt, že jsem také normální člověk, se ukázal jako stěžejní pro to danou situaci nepopřít. Snažila jsem se z obou stránek, ač se může zdát, že jedna druhou vylučuje a že nejsou schopny společné existence bok po boku ve stejném okamžiku, vytáhnout maximum a ve výsledku mohu říct, že určité

hodnoty mají ve svých protipólech společné rysy.<sup>10</sup> Přirovnala bych to k emočním projevům smíchu a pláče v extrémních polohách, kde ve výsledku nastane moment, kdy oba výrazy splynou, nebo jsou minimálně snadno zaměnitelné. I hercům se doporučuje, že pokud se nedokážou na místě rozbřeset s lusknutím prstů, ať v sobě vyvolají reakci naprosto opačnou - hysterický smích, protože herec ve výsledku nakonec předvede obdobný výkon.<sup>11</sup> Zde shledávám příznačnou paralelu se svými kresbami – stejně tak, jako je snadné nechat osvícenou tvář místy ztrácet v záplavě světla prostým vynecháním např. obrysové linky čelistí a brady, je i obtížná rozpoznatelnost, v jaké části stínu ještě pokračuje obličej, a v jakém se už jedná o pozadí, vlasy nebo zkrátka obklopující tmu.

### 5.3 Kresba jako celek

Fáze kreslení autoportrétů se mohou různě prolínat, chronologicky zaměřovat a prostupovat, ale pokud hovoříme o určitých krocích, jako je rozvržení, propracování nebo volba pozadí, je vždy nutné uvažovat v celém formátu 100x150 cm. S přibývajícím hustotou linií mi začalo docházet, že se jedná o samostatně žijící organismus, kde vše časem dává smysl, roviny se začnou měnit v objemy a ty pak prorůstají zpět do plochy. Stále je ale nesmírně důležité uvědomovat si každý nový tah, přesně znát důvod jeho směru a délky, protože každá kresba je pořád jen jeden velký celek složený z nespočtu dílčích částí.

---

10 - DAMASIO, A. *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*.

11 - LAMBERT, C. *The Science of Happiness*.

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Zvolená technika se může zdát pro leckoho zbytečně titěrná v kontextu daného formátu papíru, nicméně já sama jsem od sebe v kontextu bakalářské práce vyžadovala, že pokud mám něco užít, tak důkladně, mnohokrát a opakovaně.

V průběhu práce vyplynuly možné způsoby, jak s centropenem pracovat pro vyjádření prostoru, nebo plochy. Protože je základním prvkem linie, nejčastěji používaným rysem všech kreseb je šrafura. Je zajímavé sledovat reakci lidského oka a vnímání, pokud vedeme dva samostatné tahy, které se najednou protnou. Černý centropen je nástroj umožňující *pouze* konstantní tloušťku tahu, a proto bychom na první pohled neřekli, že se jedná o prostředek vyjádření emocí, jako se tomu například děje za použití štětců, kde změnou přítlaku dáváme najevo míru vlastní jistoty. Zde bych chtěla poukázat na vliv lidského vnímání vzájemného vztahu linií v ploše. Vždy mě zajímal moment střetu nebo splynutí. Co se vizuální stránky týče, když se podíváme na danou situaci z dálky, či rozostříme-li, můžeme obecně říct, že čím jsou k sobě dvě linie blíže, tím tmavší odstín šedi se nám bude následně jevit. V případě protnutí, ale dochází k výkyvu z jinak plynulé situace, a to i v případě odstupu tak znatelném, že bychom nedokázali rozpoznat, zda-li se ve skutečnosti ještě jedná o linie tvořící zatónování plochy, nebo jestli je celé okolí zabarveno plynulými odstíny šedi. Bod, kde se protínají dvě nebo více linií, je totiž dekódovatelný i z dálky, což se projevilo jako hlavní kámen úrazu celé techniky aplikované ve větším formátu. Zohledníme-li navíc fakt, že všechny kroky kresby jsou nenávratné, zjišťujeme, s jak velkou zodpovědností nakládáme s centropenem v ruce. Pokud bychom ale dostali přesvědčení, že budeme mluvit jen v případě, že naše slova budou cennější než ticho, které jimi porušíme, ve výsledku

bychom snad nemohli sdělit nikdy nic. Zkušenosti zničení několikadenní práce během zlomku vteřiny jedním tahem byly téměř zničující, ale nepostradatelné. Rada vedoucího bakalářské práce: „Až budete vědět, že to zkazíte, přestaňte,“ byla na místě a pomohla. Nejobtížnější se ukázalo pár posledních tahů fixem, které vyplnily prázdný prostor v miniaturních mezerách mezi šrafurou, jež většinou vznikly kvůli přirozenosti pohybu zápěstím. Ten se v daném případě vždy více či méně projevil ve formě oblouku. Vytvořit dojem souvislé plochy je v dané technice značně obtížné, obzvláště chceme-li ve výsledku dosáhnout světlých tónů a z dlouhých vzájemně rovnoběžných linií s konstantními rozestupy, než používat přirozenějších kratších tahů napojených na sebe. Při napojení skupiny krátkých tahů na okolí vždy vzniknou opticky světlejší a tmavší místa. Tento poznatek jsem následně aplikovala úmyslně do částí kreseb vyžadujících zdání větších lokálních kontrastů a plasticity – například na pozadí a vlasech, naopak v místech vrženého stínu se ukázalo výhodnější pouze zhustit dlouhé linie vedoucí jedním směrem, než se je snažit navázat.

Podstata techniky – vše je složeno z dílčích fragmentů alinií – vytváří efekt, že i plocha disponuje objemem. V místech, kde bychom kontrast vyjádřili jedině pomocí barvy, protože světelnost je stejná, například na rozhraní zastíněné tváře a vlasů též umístěných ve tmě, jsem využila pouhé změny směru vedení čar, zatímco intenzita šrafování zůstala zachována. Z dálky se našemu oku jeví popisované místo jako souvislá plocha určitého tónu šedi, ale pokud se podíváme na detail, zjistíme, že je ve skutečnosti kresba plná toho nejvyššího světelného kontrastu – bílé (podkladový papír) a černé (kresba centropenem). Tento efekt mi v celkovém konceptu autoportrétů připadal jako další zapadající článek skládačky – není tomu tak podobně i s nahlížením na lidský charakter? Z dálky se nám osobnost jeví jako více či méně homogenní souhrn všech možných aspektů, ale pokud se podíváme

zvlášť na jednotlivé činy, rozhodnutí nebo názory, objevíme široké spektrum odstínů šedých a zjistíme, že si určitých rysů neskutečně vážíme a obdivujeme je, zatím co v tom stejném člověku existují znaky, o kterých bychom snad raději ani nevěděli. Nikdo ale v sobě nenosí pouze černou a bílou, a byly to tedy i střední stupně šedi, na které jsem se chtěla zaměřit při kresbě autoportrétů, zároveň ale přehnaně nepoukazovat na světlo nebo zbytečně nezdůrazňovat a nezveličovat tmu.



## 7 POPIS DÍLA

Má práce se skládá z pěti kreseb provedených černým centropenem na podkladu papíru 100 x 150 cm. Ústředním motivem je autoportrét, ale myslím, že pokud by má bakalářská práce měla mít podtitul, určitě bych použila spojení jako *mezi světlem a stínem* nebo *od světla ke tmě*, protože právě vzájemný vztah protikladů prostupuje celou sérií kreseb. Po vizuální stránce je mu přiřazena černá barva tvořená jednotlivými tahy fixu a bílý podkladový papír.

Na kresbách jsem pracovala odděleně, tedy když jsem dokončila jednu, začala jsem pracovat na další, ale ke všem jsem přistupovala se stejným cílem, tudíž je můžeme kromě celkového pojetí vnímat i každou zvlášť, jako samostatnou jednotku s určitou výpovědní hodnotou.

Nerada bych ukazovala prstem a vysvětlovala osobní vztah nebo aktuální emoce prožité v procesu tvorby dílčích autoportrétů; práci vnímám jako nastavené zrcadlo, ve kterém si každý divák může najít vlastní interpretaci. Samozřejmě, většina pozorovatelů položí i otázky vztahující se k osobnosti a pocitům autora, já ale upřednostňuji komparativní přístup vedoucí diváka k lepšímu poznání sebe sama. Myslím tím, že kromě zvědavosti, co autora vedlo k vytvoření právě takové kresby, by se diváci měli po krátké analýze spíš ptát: „Nesu si v sobě něco podobného jako to, co se zde autor snažil vykreslit?“ A právě pomocí konfrontace při vedení vnitřního dialogu mezi vlastním názorem na dílo a spojitostmi s osobními zkušenostmi má divák jedinečnou příležitost nahlédnout do svého nitra.

Mohu ale jmenovat i další společné znaky všech pěti kreseb kromě námětu, techniky a mého přístupu k jednotlivým autoportrétům jako dílčích částí

se společným vytyčeným cílem. A to například použití kontrastu nebo práce s plochou a objemem – ve všech kresbách jak při pohledu zblízka, tak i z dálky, můžeme nalézt úseky, které se jeví jako souvislá plocha s relativně rovnoměrnou hustotou čar, ale zároveň i místa, kde vedle sebe leží větší světlá část a téměř černá, nevzdušná plocha s minimem mezer. Vyššího kontrastu jsem používala většinou hlavně v oblasti kolem očí, po případě v oku samotném – zornice a odlesk. Místa znatelného přelomu světelnosti totiž přirozeně přitahují lidskou pozornost, a proto můžeme se znalostí takového faktu čtenářův zájem cíleně soustředit na námi zvolenou část kresby. Jak jsem zmínila, ve většině případů jsem úmyslně položila největší kontrast do krajiny očí, protože právě ta nám poskytuje prvotní informaci o osobnosti nebo aktuálním emočním stavu člověka. Také pokud chceme působit upřímně, nebo pokud myslíme něco vážně při komunikaci s druhými, navazujeme oční kontakt.

V autoportrétech, kde oči nejsou více kresebně specifikovány, do velké míry nebo zcela splývají v kontextu okolních šrafur, případně úplně chybí, jsem se úmyslně zaměřovala na zákoutí vlastního nitra, které se většinou snažím skrýt. Snažila jsem se odhalit, co se skrývá v úplné hloubi mého já.

Obdobně pak u kreseb, kde se nám opticky prolíná abstrakce s konkrétními tvary, kde tvář plynule přechází v pozadí, jsem chtěla upoutat pozornost na objemnost prostoru, kde všude můžeme nacházet střípky vlastních postojů, názorů nebo zkušeností.

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Nejprve bych ráda zmínila přínos práce pro mě samotnou; díky Autoportrétům se mi podařilo odhalit další stránky mé osobnosti, o trochu víc jsem se naučila s nimi pracovat a rozhodně mi má bakalářská práce dala nespočet podnětů pro pokračování v kreslení, i v těch chvílích, kdy budu na pokraji svých sil.

Také jsem mile překvapena, kolik různých přístupů existuje k práci s černým centropenem, se kterým jsem měla zkušenosti již z dřívějška, ale teprve aplikování dané techniky na velký formát ukázalo, že jsem znala pouze zanedbatelný zlomek a že mám stále co objevovat a zkoušet. Vede mě to k zamyšlení, v kolika ještě různých technikách, které jsem zatím měla možnost vyzkoušet, jsem také tolik přecenila své dovednosti a kreativitu v experimentování – zdá se mi ale, že ve všech. Po pokreslení několika desítek metrů čtverečních 0.2 černým fixem rozhodně nemohu tvrdit, že bych techniku vyčerpala, naopak – jen jsem sama sobě odhalila nespočet nových dveří, o jejichž existenci jsem dříve neměla ani tušení, a které jsem mohla objevit jedině pootevřením prvních z nich.

Jako přínos mé práce pro obor ilustrace rozhodně hodnotím volbu formy samostatných kreseb – nejsou vázány na text, jakožto nositele děje, mají vlastní výpovědní hodnotu a k jejich spatření nemusíme otevírat knihu. V ideálním případě je to divák, který se sám sobě otevře, aby si v nich mohl číst. Minimálně jejich autorka se sama sobě otevřela, aby jim vůbec mohla dát za vznik.

Chtěla bych mou práci také vybědnout všechny budoucí studenty FDU, kteří uvažují o tématu a způsobu provedení své bakalářské práce, aby se nebáli

vlastní volby tématu a formátu, ačkoliv je vždy jednodušší ukázat prstem na jednu z nabízených variant a pak být nespokojen. Občas je dobré si uvědomit, že jediný a jediné, s čím můžeme být nespokojeni, jsou naše vlastní činy, vlastnosti nebo volby, protože jediné s uznáním vlastních mezer máme možnost se posunout dál.

Ráda bych podotkla, že i přes fakt, že praktická část mé práce není ani svázaná ve formě knihy, ani se neopírá o literární podklad, ji stále považuji za ilustraci. Pomocí autoportrétů dokresluji svoji cestu do nitra vlastních protikladů, tvoření svých stanovisek a proces samotného přístupu k vlastnímu já. Dalo by se říct, že spíš než mou tvář zrcadlí průběh dekodování a reakce na jednotlivé části procesu čtení vlastního já. Stále je to ale sama ilustrace, která v tomto případě nese sdělení.

## 9 SILNÉ STRÁNKY

Mezi silné stránky mé práce bych určitě zařadila nevyčerpanost jak po technické stránce, tak i z hlediska samotného tématu. Použité médium disponuje neuvěřitelně širokou škálou možností přístupů a ukázalo se, že při takto znatelném velikostním rozdílu stopy psacího nástroje a podkladu sahají meze spektra využití této techniky ještě mnohem dál. Co se námětu týče, samotnou podstatou zvoleného tématu je proces sebepoznávání, který ani nemůže být vyčerpán. Existuje tedy nespočet variant přístupů jak ke kresbě úzkým fixem, tak i ke konceptu autoportrétu, ze kterých má práce zachycuje pouze určitý výsek, stejně tak, jako i my poznáváme sami sebe krok za krokem.

Dále bych ráda poukázala na jasnost, kterou mé dílo disponuje. Díky zřejmosti je tak práce čitelná i Tento fakt navíc ještě podporuje úplná absence výchozího textu, protože přeci jen musíme uznat, že z klasické knižní ilustrace nemůžeme jako diváci mít nikdy stejně intenzivní prožitek při neznalosti literární předlohy, než když si k obrázkům rovnou přiřadíme i děj, jména postav nebo prostředí.

V kontextu srozumitelnosti mé práce bych ráda také poukázala na určitou univerzálnost formy oslovení diváka. Zde se odkazuji k faktu, že všichni čtenáři jsou také lidé s osobními zkušenostmi a prožitky, a i přestože se jejich životy vzájemně liší, emočnímu prožívání se nevyhne nikdo.

## 10 SLABÉ STRÁNKY

Mezi slabé stránky bych určitě zahrnula volbu tématu, protože vyžaduje vysokou kresebnou zkušenost, kterou nadživotní formát důsledně prověří. Ze začátku jsem se potýkala s anatomickými nejasnostmi, které měly za příčinu samotný proces objevování. Musela jsem nejen pochopit, jak přistupovat k vlastní tváři, formátu papíru, technice, ale i jak je nejvhodnější si práci rozvrhnout. Časem ale vyplynul určitý postup, a když jsem se naučila racionálně chápat obličej jako objekt složený z dílčích fragmentů, bylo i přiznání aktuálních pocitů o mnoho jednodušší.

Prvenství slabých stránek si ale nese zvolená technika. Vezmeme-li v potaz velikost formátu, kde se sebemenší chybný detail doslova znásobí, je použití média kresby fixem, které nepodporuje zpětnou korekci, opravdu složitou volbou. Ve výsledku na mě ale nucenost promýšlení a důsledného zvážení každého tahu měla velmi pozitivní vliv. Díky neustálé vysoké míře zodpovědnosti jsem se naučila lepší sebekontrolu. Prošla jsem si těžkou a dlouhou cestou a jsem ve výsledku velmi překvapená, do jaké míry má vliv kresba na autora, nejen autor na kresbu.

Nenávratnost dříve učiněných tahů má také za důsledek rozvržení kreseb ve formátu, které se ne vždy může zdát vhodně zvolené. Je zapotřebí si uvědomit, že v kontextu černobílé kresby hovoříme především o dvou druzích kompozice – plošná a světelná. Umístění objektu ve formátu se ukázalo jako záludnější problematika než rozhodování o použití intenzity stínů. Volbu umístění a vzájemné proporční vztahy totiž musíte uskutečnit už na začátku procesu tvorby a tento tah jako všechny ostatní následující nelze vrátit. Jeho adekvátnost se ukáže ale až s výslednou podobou kresby. Tato problematika ale koresponduje s kompozicí světelnou – určitá úroveň

intenzity stínů může simulovat větší nebo naopak menší prostor nebo objem, stejně tak jako použití vysokých/nízkých lokálních kontrastů. Těchto poznatků jsem se snažila využít pro vyjádření aktuálního stavu nebo hloubky sdělení jednotlivých autoportrétů, na které má stejně ale stále nezanedbatelný vliv divák, jakožto lidská osobnost o určitých predispozicích, zkušenostech a přístupech.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### A) KNIŽNÍ A PERIODICKÁ LITERATURA

1 VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Obraz a příběh: scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*. 1. vyd. Praha: Kant pro AMU, 2008. ISBN 978-80-86970-86-8.

2 CUMMINSOVÁ, D.D. *Záhady experimentální psychologie. Co psychologové zjistili o myšlení, citech a chování člověka*. 1. vyd. Praha: Portál, 1995. ISBN 80-7178-186-X.

3 DAMASIO, A. *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. Londýn: Penguin Books, 1994. ISBN 014303622X.

4 MOFFEETT, Ch. S. *The New Painting, Impressionism 1874-1886*. Ženeva: Richard Burton SA, 1986. ISBN 2882160003.

5 ITTEN, J. *The Art of Color: the subjective experience and objective rationale of color*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1963. ISBN 0-442-24037-6.



## B) INTERNETOVÉ ZDROJE

1 CANNON, W. *The James-Lange Theory of Emotions: A Critical Examination and an Alternative Theory*. *The American Journal of Psychology*. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/1415404>

2 ANDO, T. *Světlo*. Dostupné z <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=13597&type=17>

3 Adobe Systems Inc. *Photoshop Black and White Conversions – Desaturating The Color Tutorial*.  
Dostupné z <http://www.photoshopessentials.com/photo-editing/black-and-white/hue-saturation/>

4 LAMBERT, C. *The Science of Happiness*.  
Dostupné z <http://harvardmagazine.com/2007/01/the-science-of-happiness.html>

## 12 RESUMÉ

I have decided to choose an individual theme for my bachelor work, because in the past couple of months I was trying to analyze my own personality, interests and goals. It appeared that the form of self portrait can help me with answering questions like 'who I am, where I come from and where I would like to continue'. Due to this fact it must have been precisely that motive which I would like to use as a theme for my bachelor work.

At first, I started drawing little self-portraits in the format of A4 by using a thin black marker. However, as the work progressed, it became obvious that just an ordinary page did not suffice and I had to look for another suitable format. Finally, I ended with paper in the size of 100x150 cm and I was still able to keep using the same technique of drawing with a thin black marker.

The technique itself offers a lot of opportunities of manipulation which appeared to be a significant aspect of the final view when working on such a big sheet of paper. Generally speaking, it is mostly the direction of every single line influencing the feeling of material reproduced by drawing. I have mainly used short, in constant distances repeating strokes as a basis for expressing a shape. In the next step, different layers of hatching lines were added and the plasticity started to be simulated. We see a whole structure of separate touches of marker as a result and from a close look it is possible to distinguish all the different directions and layers, but if seen from a bigger distance, a concrete picture is recognized.

I wanted to focus mainly on the reciprocal relationship between the light and the dark as a parallel to discovering my personality. The bright, clear and fair features are present as well as the bad/dark ones are. I found it very

important not to overexpose the bright parts but also not to obscure the shadows and what is hidden in them too much.

As the two main goals I have pronounced my own honesty and directness toward myself, while on the subject of the bachelors work, the only target aimed for by me must have been the persistence for the self portraits representing such a difficult task in being truthful. From my point of view, I managed to achieve all my goals, even though it was not always easy to face (literally) all the parts of myself. If the truth be told, there occurred several moments when I wanted to give up on the whole subject for its difficultness of self-accepting and even the chosen technique appeared very demanding. Nevertheless, the fact that I have aimed for persistence as the third target of my bachelor work, led me to a succesful end.

## **13 SEZNAM PŘÍLOH**

### **Příloha č. 1**

Leporelo na téma Výlet

### **Příloha č. 2**

Jeden den Petry

### **Příloha č. 3 – 10**

Ukázky ze souboru kreseb *Autoportréty*

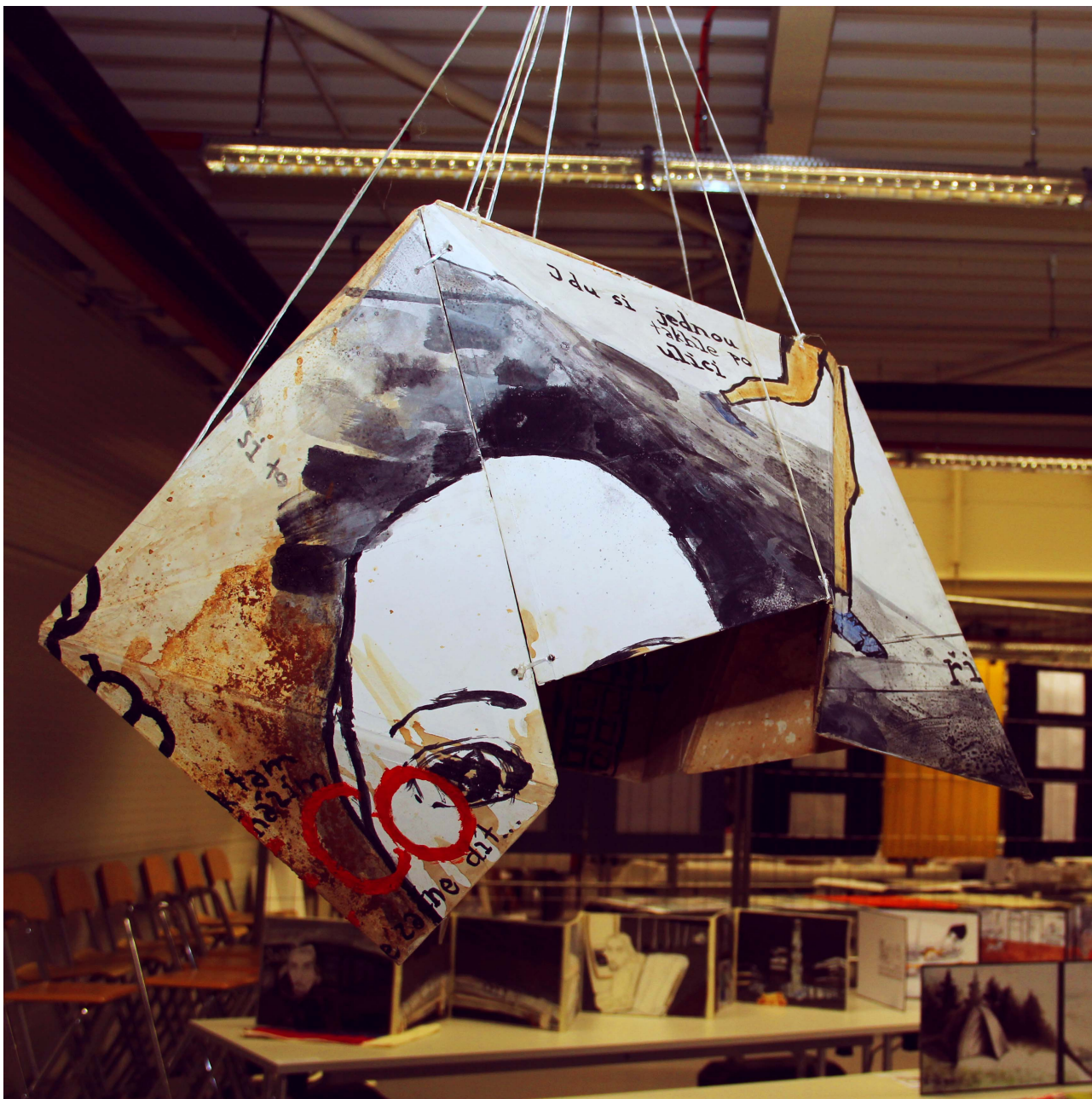
### **Příloha č. 11 - 14**

Detail kresby

## Příloha č. 1 - Leporelo na téma Výlet

Použití vůní, práce s formou leporela jako papírovým objektem v prostoru.

Foto vlastní.



## **Příloha č. 2 - Jeden den Petry**

Textová část souboru deseti dokumentárních fotografií vytvořených v rámci předmětu UUD Digitální fotografie. V tomto konceptuálním díle fotografii vnímám doslovně jako záznam světla.

Text vlastní.

### **JEDEN DEN PETRY**

#### **Můžete popsat toto dílo?**

S mojí spolubydlící jsme nafotily 10 fotek dokumentujících jeden její den, které jsou nyní uloženy v černých světlo-nepropustných obálkách, aby nedošlo k poškození materiálu.

#### **Protože fotky nejsou vyvolány a ustáleny?**

Tyto fotografie ve skutečnosti ani nemohou být ustáleny.

#### **Každá fotografie se přece dá po přenesení na fotografický papír ustálit.**

Slovo fotografie znamená v doslovném překladu zápis/kreslení světlem, z čehož v tomto díle vycházím.

#### **Takže v obálkách nejsou fotografie v pravém slova smyslu?**

Ano i ne, v obálkách je uložen tmavě šedý papír, který do okamžiku fotografování nikdy nepřišel do kontaktu se světlem.

#### **Proč?**

Tento dokument zachycuje 1 den Petry tak, že tyto světlem předtím nikdy nedočené papíry byly v průběhu jednoho dne postupně vytahovány na určitý čas z obálky a po absorbování světla materiálem následně uloženy zpět.

#### **Takže se jednalo o světlocitlivý papír?**

Ne v klasickém slova smyslu. Každý materiál má do určité míry schopnost reflektovat a absorbovat světlo. A tím, že tento papír Petra vyjala z obálky v daný moment po danou dobu na světlo, vznikla fotografie - materiál absorboval část světla ze svého okolí.

#### **Takže vlastním fotografem byla Petra a ne Vy?**

Ne. Petra vyťahovala papíry z obálek, protože celý projekt dokumentuje její den. Já jsem fotograf, protože jsem určila přesně, po jakou dobu má být materiál osvětlen.

#### **Podle čeho jste to určila?**

Řídila jsem se stejnými časy za daných podmínek jako u fotografického papíru. Ale samozřejmě to bylo jen kvůli poměru absorbovaného světla u všech fotografií.

#### **Můžou se teď ty obálky otevřít?**

Tak, otevřít se můžou, ale musíte si být vědom, že tak celý projekt přestane mít charakter dokumentu a vznikne něco, co se blíží koláži. Navíc v obálkách je uložen obyčejný papír, podstata fotografie spočívá v informaci o absorbovaném světlu tímto materiálem.

#### **Takže považujete informaci o absorbování světla za fotografii?**

Ano.

**Příloha č. 3 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

Foto vlastní.



**Příloha č. 4 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

Foto vlastní.

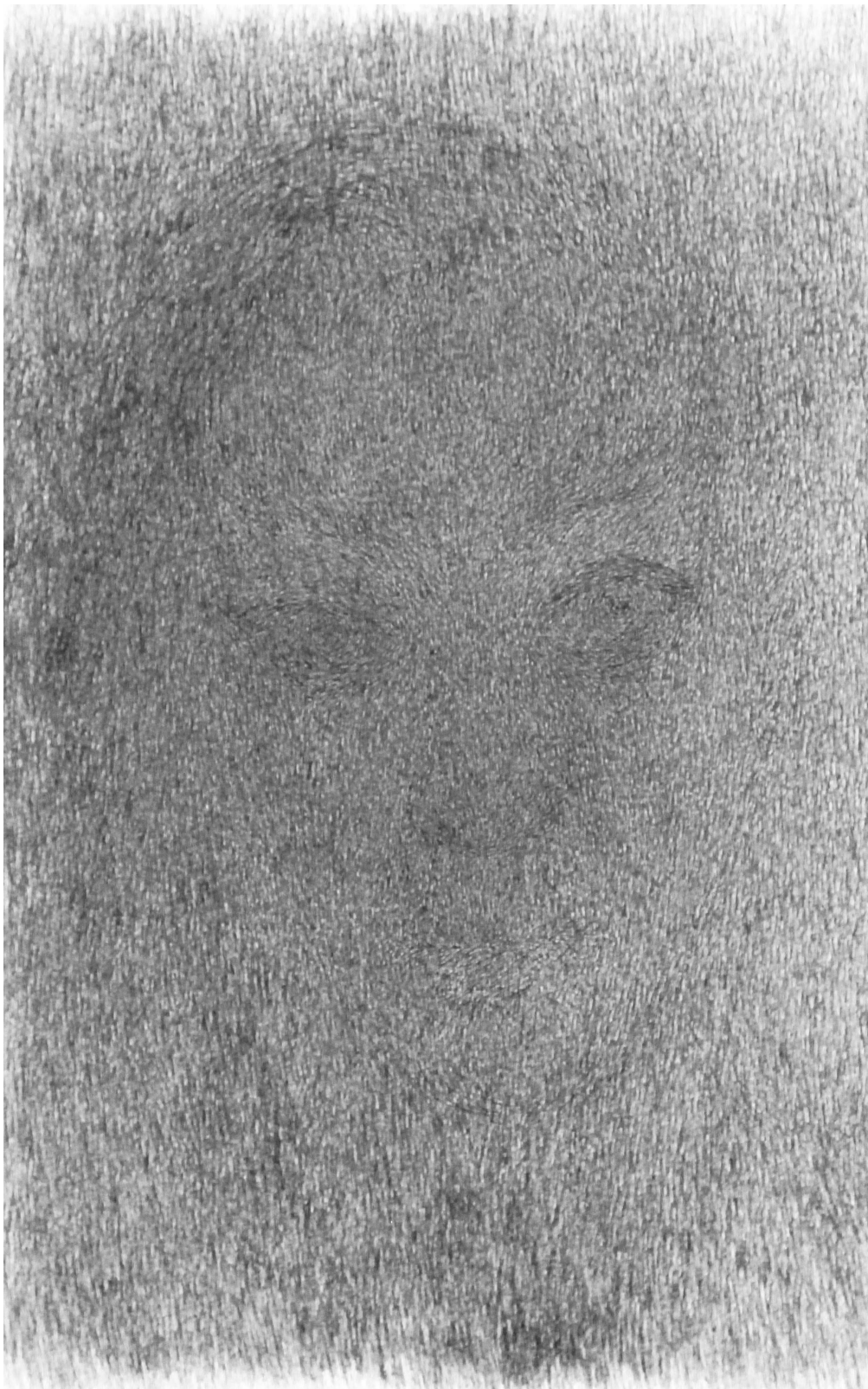




**Příloha č. 5 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

Foto vlastní.



**Příloha č. 7 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

Foto vlastní.



**Příloha č. 8 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

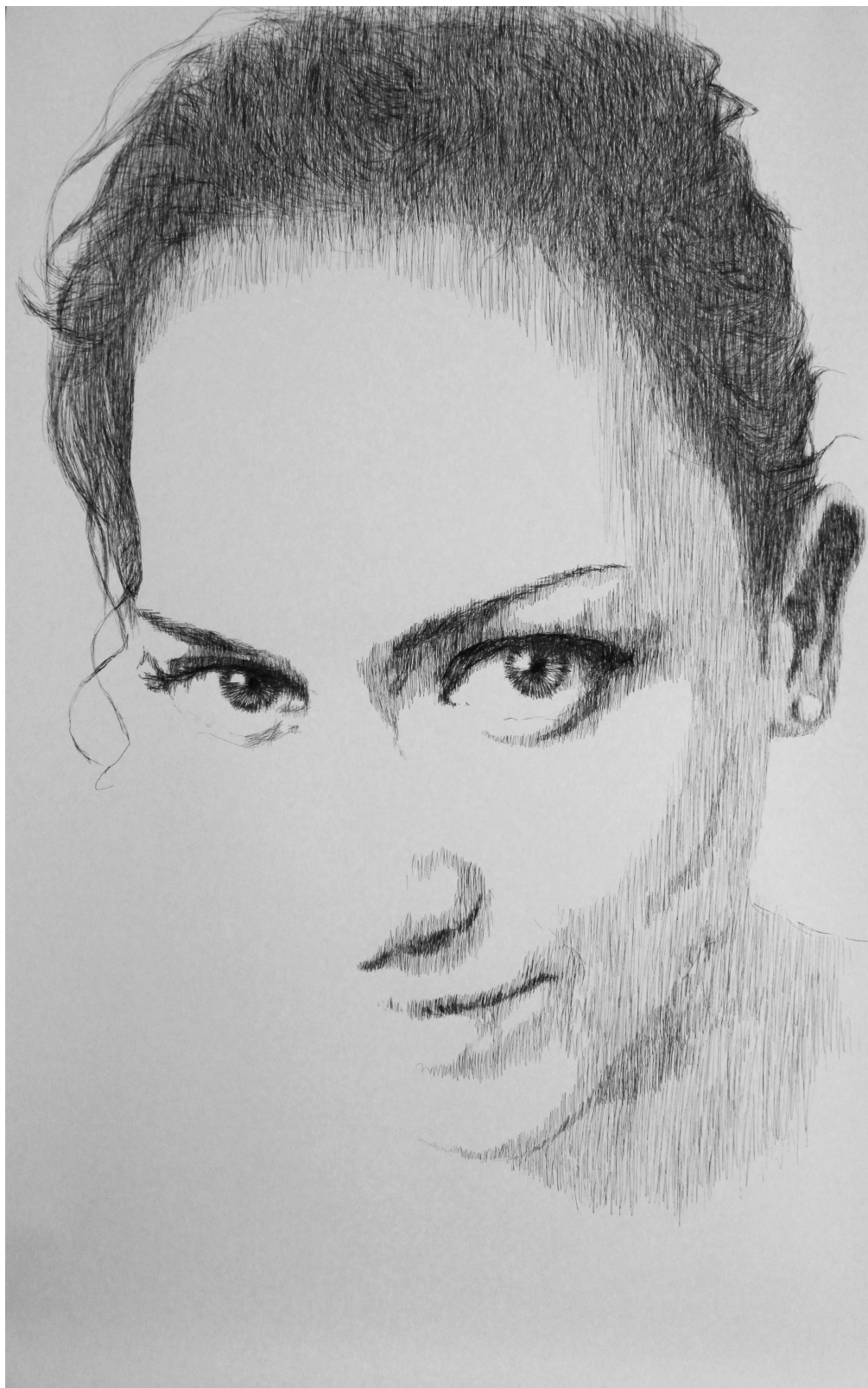
Foto vlastní.



**Příloha č. 9 – Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

Foto vlastní.



**Příloha č. 10 - Ukázka ze souboru *Autoportréty***

Kresba černým centropenem na formátu 100x150 cm vytvořená v rámci bakalářské práce.

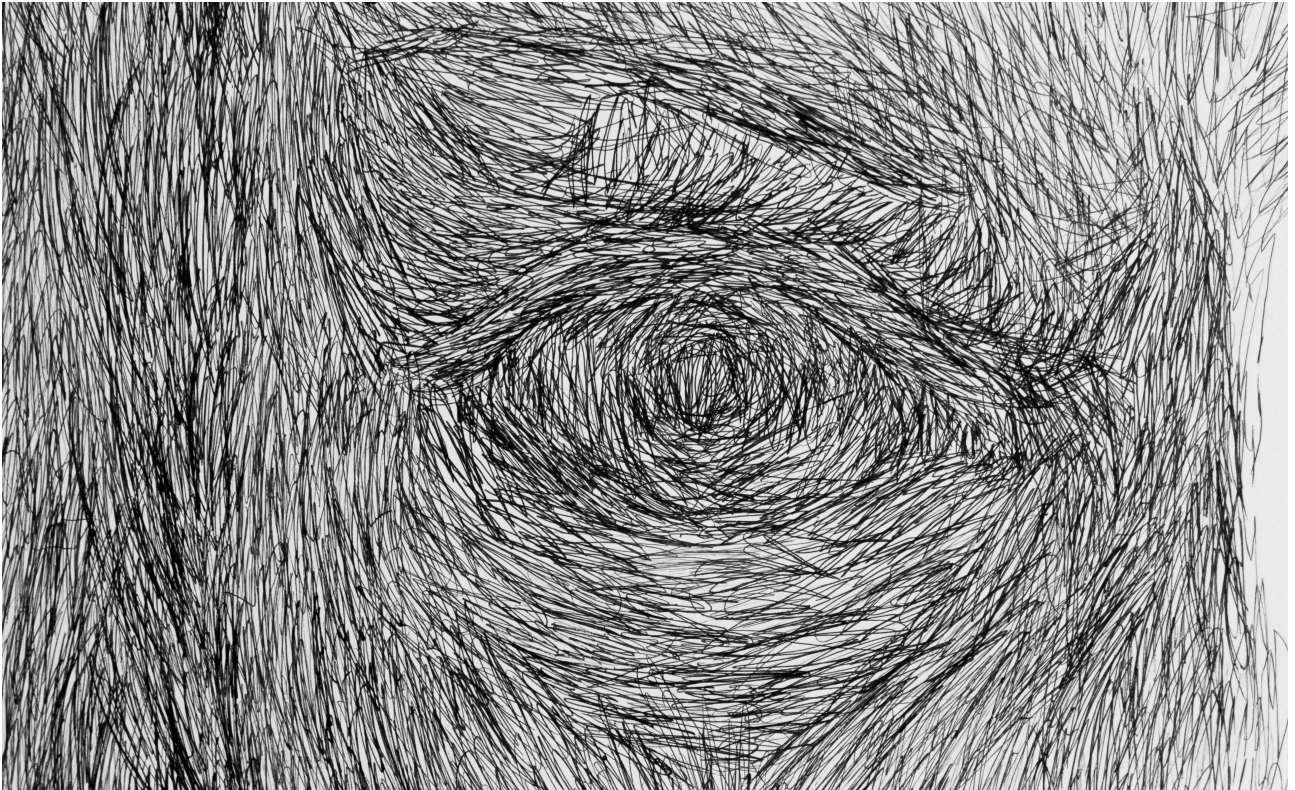
Foto vlastní.



## Příloha č. 11, 12 - Detail kresby

Dokumentace různých přístupů k práci s černým centropenem aplikovaných v různých částech jedné kresby.

Foto vlastní.



### Příloha č. 13, 14 - Detail kresby

Komparace výsledného dojmu z aplikované techniky při pohledu z dálky (příloha č.13) a v detailu (příloha č. 14)

Foto vlastní.

