Sandra Sedlecká

Teoretická bakalářská práce

Cesta k sobě

Psychologické aspekty autoportrétní fotografie v tvorbě studentů Institutu tvůrčí fotografie



Slezská univerzita v Opavě

Filosoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2026

Cesta k sobě

Psychologické aspekty autoportrétní fotografie v tvorbě studentů Institutu tvůrčí fotografie

A Journey to the Self

Psychological Aspects of Self-Portrait Photography in the Creative Work of Institute of Creative Photography Students

Sandra Sedlecká
Program tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce
MgA. Iwona Germanek

Oponent bakalářské práce
doc. MgA. Pavel Mára

Opava 2026

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2026/2027

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Sandra Sedlecká

UČO: 61603

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Cesta k sobě: Psychologické aspekty autoportrétní fotografie v tvorbě studentů Institutu tvůrčí fotografie

Téma práce anglicky: A Journey to the Self: Psychological Aspects od Self-Portrait Photography in the Creative Work of Institute of Creative Photography Students

Zadání: Ve své práci zkoumám podstatu autoportrétní fotografie v tvorbě vybraných studentů ITF. Zaměřuji se na jejich odlišné přístupy, práci s tělem a na způsob, jakým zpracovávají osobní zkušenosti, svou identitu a navazují dialog s vědomými i nevědomými částmy své psychiky. Vycházím z poznatků analytické psychologie C. K. Junga a analyzuji možnosti autoportrétní tvorby jako nástroje sebepoznání, osobního růstu a tvůrčích proměn.

Literatura:
Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století
Roland Barthes: Světlá komora
Susan Sontag: O fotografii
C. G. Jung: Člověk a duše
C. G. Jung: Archetypy a kolektivní nevědomí

Vedoucí práce: MgA. Iwona Germanek

Datum zadání práce: 22. 6. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Bakalářská práce zkoumá přístupy v autoportrétní tvorbě na příkladech studentů programu Tvůrčí fotografie a přináší jejich osobní zkušenost a pohled na autoportrét jako terapeutický prostředek. Práce nabízí srovnání autorského vhledu s ověřenými poznatky z oblasti psychologie, sociologie a neurologie. Přispívá tak k pochopení emocí, prožívání a nutkání vizuálně komunikovat svou osobní a pravdivou zpověď. Zpověď o ceste k sobě samému. Práce je postavena mimo jiné na základě ověřených poznatků z oblasti dialektické behaviorální terapie (DBT), kterou se autorka dlouhodobě zabývá ve spolupráci s Národním ústavem duševního zdraví a Centrem duševního zdraví pro Prahu 9. Autorka dále čerpala z výzkumů americké psycholožky a profesorky Marshy M. Linehan, zakladatelky DBT a z poznatků biologů Vojtěcha Hlaváčka a Jiřího Kryštofa Jarmara. Autorka zúročila i svůj dlouhodobý zájem o psychologii Carla Gustava Junga a východní filosofii známou jako Taoismus, který jí samotnou doprovází na její osobní cestě k sobě.

Klíčová slova
Fotografie, autoportrét, akt, identita, krajina, terapie, filosofie, taoismus, DBT, emoce

Abstract

This bachelor thesis explores approaches to self-portraiture through the works of students from the Creative Photography program, presenting their personal experiences and perspectives on the self-portrait as a therapeutic tool. The thesis offers a comparison of the creators‘ insights with established findings from the fields of psychology, sociology, and neurology. It thus contributes to the understanding of emotions, inner experiences, and the urge to visually communicate a personal and truthful confession — a confession about the journey to oneself. The work draws, among other sources, on established principles of Dialectical Behavior Therapy (DBT), which the author has been studying long-term in collaboration with the National Institute of Mental Health and the Mental Health Center for Prague 9. Furthermore, the author utilized the research of American psychologist and professor Marsha M. Linehan, the founder of DBT, as well as the insights of biologists Vojtěch Hlaváček and Jiří Kryštof Jarmar. The author also capitalized on her long-term interest in the psychology of Carl Gustav Jung and the Eastern philosophy known as Taoism, which accompanies her on her own personal journey toward self-discovery.

Keywords
Photography, self-portrait, nude photography, identity, landscape, therapy, philosophy, Taoism, DBT, emotions

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem informace a citované zdroje uvedené v bibliografických odkazech.

Prohlašuji, že jsem nástroje AI využila v souladu s principy akademické integrity a že na využití těchto nástrojů v práci vhodným způsobem odkazuji. Prohlašuji, že jsem nástroje AI využila pouze k dodatečné jazykové korektuře, překladu abstraktu do anglického jazyka a formátování zdrojů dle normy ISO 690.

V Praze dne 30. srpna 2026
Sandra Sedlecká.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slzeské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Děkuji mým spolužákům Janě Marii Knotové, Anně Nerušilové, Václavu Malinskému, Michału Konradovi, Milanu Vopálenskému, Martinu Novotnému a Martinu Janoškovi za jejich ochotu se mnou sdílet křehké informace o sobě, za jejich upřímnost, vhled do jejich jedinečné tvorby a za trpělivost, které se mi od nich dostávalo.

Děkuji MgA. Iwoně Germanek, která laskavě a s podporujícím přístupem vedla mou práci, pečlivě a poctivě sledovala její průběh a ohleduplně mne provázela celým procesem. Petru Kníže za návrh a grafické zpracování a za jeho nadšení, které do spolupráce se mnou vkládal, a Ing. Julii Senohrábkové za její trpělivost při korekturách textu a za podporu.

Poděkování patří také celému pedagogickému i nepedagogickému týmu institutu tvůrčí fotografie a týmu Slezské Univerzity v Opavě za to, že to se mnou nevzdali, a za vstřícnost na mé cestě k sobě a k závěru studia tříletého oboru, který jsem studovala 5 let. Zvláště děkuji prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za velkou podporu.

Jelikož je má práce postavena na intimní zpovědi autorů, bylo důležité ke každému z nich přistupovat individuálně a respektovat jejich zranitelnost a hranice pro informace, o které se chtějí podělit. Rozdílná velikost prostoru, který autorům ve své práci věnuji, odpovídá míře jejich otevřenosti. Tento princip mi umožnil vytvořit pravdivý a upřímný obraz jejich tvorby a vnímání. Bez tlaku. Při psaní své práce jsem se řídila rčením „Netlač řeku, teče sama“, které nás učí nechat věci přirozeně plynout bez lpění na výsledek a snahy mít vše pod kontrolou.

Motiv řeky se v mé práci objevuje také jako vizuální prvek, který plyne napříč kapitolami a propojuje jednotlivé autory. Svým způsobem odkazuji na jejich trpělivost, se kterou postupně tvarují krajinu svého vnitřního světa. Motiv řeky se objevuje také v mé praktické části bakalářské práce s názvem „Stát se řekou“, kde rovněž nacházím cestu sama k sobě prostřednictvím autoportrétů. Stejně jako autoři, kterým svou teoretickou práci věnuji.

Obsah

Úvod 14
1. Autoportrét jako nástroj sebepoznání 14
1.1 Vybrané strategie autoportrétu v současné fotografii 15
1.1.1 Konceptuální autoportrét 15
1.1.2 Manipulovaný autoportrét 17
1.1.3 Dokumentární autoportrét a vizuální deník 18
1.1.4 Autoportrét jako způsob sebereflexe a terapeutický nástroj 18
2. Návrat k sobě 24
2.1 Václav Malinský 26
2.1.1 Cesta k fotografii 26
2.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 26
2.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 27
2.1.4 Tvůrčí proces 27
2.1.5 Vztah k vlastnímu tělu 31
2.1.6 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 31
2.1.7 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 32
2.1.8 Sdělení tvorby a vliv studia 32
3. Netlač řeku, teče sama 34
3.1 Jana Marie Knotová 36
3.1.1 Cesta k fotografii 36
3.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 37
3.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 37
3.1.4 Tvůrčí proces 39
3.1.5 Vztah k vlastnímu tělu 39
3.1.6 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 39
3.1.7 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 39
3.1.8 Sdělení tvorby a vliv studia 40
4. Krajina jako zrcadlo vlastní identity 42
4.1 Michał Konrad 44
4.1.1 Cesta k fotografii 44
4.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 45
4.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 45
4.1.4 Tvůrčí proces 46
4.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby 48
4.1.6 Vztah k vlastnímu tělu 49
4.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 50
4.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 50
4.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia 50
5. Tiché emoce 54
5.1 Michal Vopálenský 56
5.1.1 Cesta k fotografii 56
5.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 56
5.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 57
5.1.4 Tvůrčí proces 58
5.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby 58
5.1.6 Vztah k vlastnímu tělu 60
5.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 60
5.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 61
5.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia 62
6. Tělo jako archiv zkušenosti 64
6.1 Anna Nerušilová 66
6.1.1 Cesta k fotografii 66
6.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 66
6.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 67
6.1.4 Tvůrčí proces 68
6.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby 68
6.1.6 Vztah k vlastnímu tělu 70
6.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 70
6.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 71
6.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia 72
7. Tělo jako prostor emoční regulace 74
7.1 Martin Novotný 76
7.1.1 Cesta k fotografii 76
7.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 76
7.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 78
7.1.4 Tvůrčí proces 78
7.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby 80
7.1.6 Vztah k vlastnímu tělu 82
7.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 82
7.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 82
7.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia 84
8. Digitální identita, osamělost a návrat k autentickému já 86
8.1 Martin Janošek 88
8.1.1 Cesta k fotografii 88
8.1.2 Autorské a pedagogické vlivy 88
8.1.3 Počátky autoportrétní tvorby 91
8.1.4 Tvůrčí proces 91
8.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby 91
8.1.6 Vztah k vlastnímu tělu 92
8.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby 92
8.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení 92
8.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia 92
Závěr 94
Seznam použité literatury 96
Seznam vyobrazení 97
Jmenný rejstřík 99

Úvod

Podle H. P. Lovecrafta[1] je největším milosrdenstvím na světě „neschopnost lidské mysli dát do souvislosti veškerý její obsah“. Ve svém díle Volání Cthulhu přichází s teorií, že lidské bytosti obývají „klidný ostrov nevědomosti uprostřed temných oceánů nekonečna“. Domnívá se, že cílem člověka není vydat se za jeho hranice. Pohlédnout do sebe sama se odváží jen málokdo. Zkoumat své nitro. Probádat každou vrstvu své mysli, postavit se tváří v tvář své tělesnosti a přijmout sebe sama ve své nedokonalosti. Přijmout své stíny. Podle C. G. Junga[2] máme každý svůj stín[3]. Nevědomou a potlačenou část našeho já.

Lidské prožívání je hluboké a nezměrné. Denně bojujeme se svými emocemi. Podle moderní neurologie je to celé mnohem prostší, než se zdá. Náš mozek stále operuje ve výchozím nastavení. Naše jádro tvoří prastarý systém, který se opírá o základní živočišné potřeby. Emoce jsou kompasem. Jejich úkolem je nás chránit. Chránit náš druh. Někdy jim však nedokážeme úplně porozumět. Naše prožívání a vnímání vychází ze starodávných vzorců, které je velmi těžké přepsat. Hledáme svou podstatu, své místo ve světě, důvody pro své pocity prázdnoty. Noříme se hluboko do svého nitra a snažíme se zjistit, kým vlastně jsme. Snažíme se ukotvit v nejistotě a v nevědění.

Realita je relativní[4]. Každý ji vnímáme po svém. Tvoříme si ji sami. Na základě primárního nastavení, zkušeností, smečky, ze které pocházíme. Proto je někdy tak těžké rozumět ostatním. A pro některé z nás je to téměř nemožné. Ztrácíme se v oněch oceánech nekonečna. A náš stín nám našeptává, že nejsme dost. Pochopit sebe a své vnitřní procesy nám může pomoci přerámovat způsob, jakým vnímáme svět. I naše reakce na něj. A právě proto je autoportrét tak účinným terapeutickým nástrojem. Dokumentování sebe sama nám dává pocit kontroly.

Tato práce představuje tvorbu vybraných fotografů, kteří skrz hledáček fotoaparátů nahlížejí do své podstaty a snaží se přijmout svůj stín, svou podstatu a svou roli ve společnosti. Jejím cílem je kromě toho také přiblížit téma sebepojetí z pohledu analytické psychologie, sociologie, neurologie a filozofie. Vycházím z řady textů, které mne samotnou inspirují na cestě k sebepoznání.

[1] Howard Phillips Lovecraft (1890–1937), americký spisovatel především hororové literatury.
[2] Carl Gustav Jung (1875–1961), švýcarský psychiatr, psycholog, zakladatel analytické psychologie.
[3] Temná, potlačená stránka osobnosti zahrnující vytěsněné a potlačené emoce, instinkty, touhy a strachy.
[4] Poznatek z antické filozofie, moderní fyziky a psychologie.

1

Autoportrét jako nástroj sebepoznání

Autoportrét. Způsobů, jak k autoportrétu přistupovat, existuje několik. Nemusí jít čistě o explicitní vyobrazení autora, jeho těla a fragmentů jeho tělesnosti. Lze jej chápat v konceptuálním kontextu, jako inscenaci a manipulaci reality, jako vizuální deník. Jednotlivé přístupy se mohou překrývat. Jeden fotografický soubor může být postaven na několika strategiích zároveň.

1.1 Vybrané strategie autoportrétu v české současné fotografii

Rozdělení na koncept, inscenaci, manipulaci a subjektivní dokument proto není nutné vnímat jako pevně předepsanou klasifikaci. Představuje spíše orientační rámec, který pomáhá rozpoznat způsob, jakým autor vstupuje do obrazu. Jakou funkci v něm jeho vlastní přítomnost zastává. Jednou může být tělo hlavním tématem, jindy nástrojem, znakem nebo zástupným symbolem. Autoportrét přitom nemusí zobrazovat podobu autora explicitně. Jeho přítomnost může být vyjádřena také prostřednictvím místa, předmětu, vzpomínky nebo výtvarným přístupem.

1.1.1 Konceptuální autoportrét

Na začátku autoportrétu v konceptuálním pojetí stojí konkrétní myšlenka. Záměrem autora není zachytit svou podobu. Pracuje se svým tělem jako s nástrojem pro komunikaci svého sdělení. Nejde mu o popisné vyobrazení sama sebe, ale o to, co otisk jeho přítomnosti ve fotografii sděluje.

Tělo může zastávat roli nositele subjektivní informace autora. Toho, jak vnímá svou roli ve společnosti, svou identitu a její proměny, gender, tělesnost v celé její syrovosti a hmotě. Autor na sebe může brát různé podoby, přebírat cizí role, záměrně zcela zpochybnit svou totožnost nebo se pohybovat na hraně autenticity a dojmem, který si o něm vytváří okolí.

Takový přístup můžeme najít například v tvorbě Václava Stratila, který si i se svou identitou pohrává. Pomocí účesů, gest, výrazů a rekvizit vytváří celou sérii různých identit. Podobně Barbora Bálková pracuje s maskou jako symbolem charakteru, společenské role i skrytých emocí.

Z hlediska analytické psychologie lze tuto strategii spojit s Jungovým pojmem persony. Persona[1] představuje sociální tvář, kterou člověk představuje světu. Umožňuje mu přizpůsobit se společnosti a zastávat různé role. Konceptuální autoportrét si může s touto maskou pohrávat, deformovat ji, zpochybnit nebo se jí zcela zbavit. Dokládá, že podstata a skutečná identita je odlišná od způsobu, jak se prezentuje druhým a jak je jimi vnímán.

1.1.2 Inscenovaný autoportrét

Inscenovaný autoportrét je postavený na vědomém vytváření situace. Autor pracuje s prostředím, světlem, oděvem, gestem, výrazem, rekvizitou nebo rolí. Výsledný obraz není nahodilým záznamem skutečnosti, ale konstruovanou scénou. Vystavěná scéna umožňuje zobrazit konkrétní zkušenost nebo psychické rozpoložení. Autor má výsledek plně pod kontrolou, což může kompenzovat jeho frustraci z nejistoty v životě.

Inscenace nemusí znamenat nutně potlačení autenticity. Právě možnost vystoupit ze své přirozené role může autorovi pomoct vyjádřit něco, co by prostřednictvím civilního portrétu zůstalo nepojmenované. Fiktivní role, kostým nebo stylizované gesto mohou zpřístupnit skutečný vnitřní obsah.

Výrazným příkladem je tvorba Dity Pepe, která se v autoportrétech přizpůsobuje prostředí a životnímu stylu fotografovaných žen nebo mužů. Přijímá jejich oděvy, napodobuje jejich vzhled, gesta a stylizuje se do jejich sociální role. Zkoumá, kým by mohla být v jiných životních podmínkách. Nachází cestu k sobě prostřednictvím identit druhých.

Míla Preslová se ve své tvorbě zabývá mimo jiné rolí ženy, matky, partnerky nebo hospodyně. Prostřednictvím inscenovaných situací zkoumá osobní prostor a napětí mezi společenskými očekáváními a potřebou vlastní seberealizace. Autoportrétem neodkazuje pouze na konkrétní roli, ale také na aspekty, které konkrétní personu utvářejí.

Inscenovaný autoportrét je prostorem pro experimenty. Autor může vstoupit do role, která mu byla přisouzena, kterou odmítá, po níž touží nebo kterou chce ironizovat. Prostřednictvím obrazu může dočasně překročit hranice vlastní přirozenosti a podívat se na ni z jiné perspektivy.

[1] Vnější společenská maska.



Autoportréty se ženami — 2001–2002
Dita Pepe

1.1.3 Manipulovaný autoportrét

Manipulace může probíhat během fotografování, v temné komoře nebo prostřednictvím digitální postprodukce. Autor může vlastní tělo fragmentovat, deformovat, násobit, zakrývat nebo spojovat s jinými obrazovými prvky do koláže. Manipulace nespočívá pouze v technickém zásahu. Je součástí výsledného díla.

Záměrnou deformací obrazu může autor komunikovat vnitřní stav. Například napětí, nejistotu nebo strach. Vyjadřuje to, co nelze pojmenovat.

Michal Macků ve své autoportrétní tvorbě často pracuje s autorskou technikou geláže[2], kterou sám vyvinul. Prostřednictvím manipulace s fotografickou emulzí rozkládá, deformuje a znovu skládá obraz vlastního těla. Výsledná hmota se následně podobá hmotě tělesné a samotný zásah do obrazu vypovídá o jeho vnitřním zápasu.

Veronika Bromová pracuje s digitální manipulací, anatomickými obrazy a narušuje hranice mezi vnější schránkou těla a jeho vnitřní strukturou. V souboru Pohledy propojuje viditelné části těla s tím, co na první pohled nelze spatřit. S fyzickými částmi, které jsou našemu pohledu skryty a které může odhalit jen rentgen. Nebo pitva. Manipulací nabourává idealizovaný obraz tělesnosti a odhaluje tělo jako složitý, zranitelný a variabilní organismus.

Manipulovaná fotografie nevytváří věrnou podobiznu. Vytváří a skládá obraz subjektivního prožívání, zkušenosti a pohledu na tělesnost.

[2] Technika manipulované fotografie, kterou v roce 1989 vyvinul Michal Macků. Spočívá v oddělení mokré želatinové vrstvy od od zbytku kinofilmového materiálu.

1.1.4 Dokumentární autoportrét a vizuální deník

Dokumentární autoportrét zaznamenává autora v konkrétním čase, prostředí nebo životní situaci. Nemusí vznikat jako předem připravený koncept. Často je součástí dlouhodobého vizuálního souboru, který je vrstevnatou výpovědí o konkrétním období života nebo stavu.

Vizuální deník může obsahovat jak autoportréty, tak fotografie blízkých, předmětů, ke kterým má autor vztah, míst a každodenních situací. Autor se v něm nemusí objevovat fyzicky. Jeho přítomnost je zprostředkována způsobem, jakým autor nahlíží na svět a zaznamenává skutečnost. Fotografie funguje jako prostředek k uchovávání individuální paměti. Jednotlivé snímky mohou fungovat jako spouštěče vzpomínek, emocí a asociací. Jejich význam nemusí spočívat v mimořádnosti zachycené události. Podstatná může být právě pozornost věnovaná obyčejnému okamžiku, který by bez fotografického záznamu zanikl.

Tento přístup je patrný například u Vojtěcha Slámy. Jeho autoportréty jsou dokumentací vlastního života, cest a každodennosti v širším pojetí. Věra Stuchelová v subjektivní deníku zaznamenává tělesné fragmenty, rodinné vztahy, osobní předměty a prostředí domácnosti. Autoportrét zahrnuje osobní a intimní prostor. Libuše Jarcovjáková prostřednictvím fotografií, které lze z dnešního pohledu přirovnat k fenoménu selfie, nekompromisním a syrovým přístupem prozkoumává samu sebe v různých životních etapách. Svou introspekcí otevřeně odhaluje svou zranitelnost, ačkoli její výraz bývá často nečitelný. Svou tvář odhaluje velmi zblízka s pohledem upřeným do objektivu.

Dokumentární autoportrét může mít podobu nenápadného důkazu vlastní přítomnosti. Zde, v tomto čase, v tomto těle a v této životní situaci. Právě svou zdánlivou obyčejností může zachycovat proměny, které si člověk v každodenním životě často neuvědomuje.

1.1.5 Autoportrét jako způsob sebereflexe a terapeutický nástroj

Autoportrétní tvorba umožňuje nahlédnout na sebe sama z povzdálí. Umožňuje odstup. Během fotografování je autor současně tím, kdo obraz vytváří, jeho tématem, a později také pozorovatelem. Všechny tři role vytvářejí jedinečnou situaci, v níž může člověk svou zkušenost nejen prožívat, ale také ji symbolicky zpracovávat.

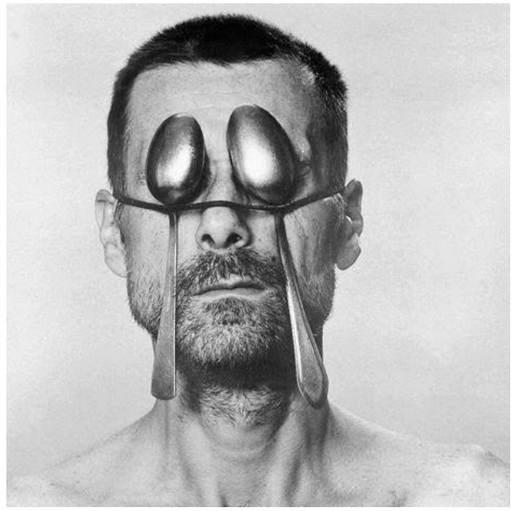
Fotografický obraz může dát jasné obrysy pocitům, které se obtížně převádějí do slov. Prostřednictvím těla, světla, prostoru nebo symbolu může autor zachytit svůj vnitřní stav. Znovu se k němu vracet a nahlížet na něj z jiné perspektivy. Samotný tvůrčí proces může přinášet soustředění, dočasné zklidnění a pocit většího kontaktu se sebou samým. Někdy vede i k přijetí a smíření nebo alespoň k dočasnému utišení vnitřního napětí a bolesti. Je však důležité rozlišovat mezi terapeutickým účinkem tvorby a arteterapií jako odborně vedenou metodou. Fotografický soubor může mít pro autora autoterapeutický nebo sebepoznávací význam, aniž by se jednalo o arteterapii v klinickém smyslu. Tvorba sama o sobě rovněž nemůže automaticky nahradit psychoterapeutickou nebo psychiatrickou péči.

Soubor Jiřiny Hankeové Trapný pokus o autoterapii je příkladem křehké hranice mezi autoterapeutickým účinkem tvorby a jejími limity. Fotografování jí v období deprese umožňovalo alespoň krátkodobě uniknout pocitu beznaděje. Tvůrčí proces využila jako prostředek k zachycení svého psychického i tělesného stavu. Název souboru naznačuje, že autorka svůj pokus vnímá jako víceméně neúspěšný až trapný. Její práce tak poukazuje nejen na možný terapeutický potenciál tvůrčí činnosti, ale také na jeho omezení. Zároveň může název souboru odrážet autorčin smysl pro sebeironii.

Ano. Autoportrét může být cestou k porozumění sobě samému. Nemusí však přinést definitivní odpověď ani zotavení. Může zachytit člověka v procesu, ve chvíli, kdy se snaží pojmenovat zkušenost, přijmout vlastní tělo, pochopit emoci nebo nalézt vztah ke své identitě. Nalézt cestu k sobě.

Jednotlivé strategie autoportrétu se v současné fotografii vzájemně prolínají. Koncept může být inscenovaný, dokumentární obraz může být manipulován a vizuální deník může mít terapeutický význam. Společným prvkem zůstává přítomnost autora, ať už je v obraze viditelný přímo, symbolicky, nebo pouze prostřednictvím otisku, stopy, kterou v něm zanechal.

Právě tato mnohoznačnost umožňuje chápat autoportrét jako prostor setkání vědomého záměru s obsahy, které autor nemusí mít plně pod kontrolou. Obraz může překročit původní plán a odhalit napětí mezi tím, jak se člověk vidí, jak se prezentuje navenek a co v sobě dosud nedokázal pojmenovat. Tím se otevírá cesta k autoportrétu jako prostředku návratu k sobě.



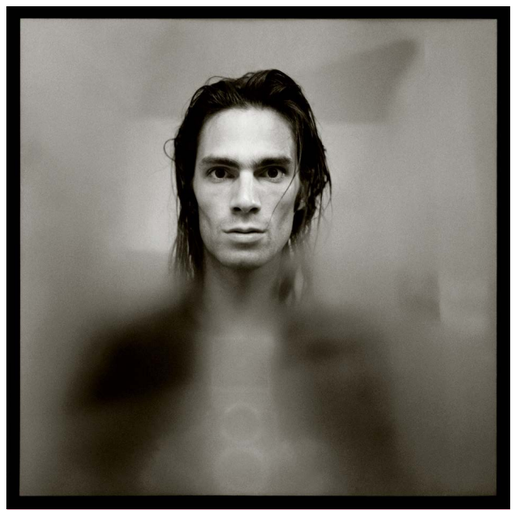
Řeholní pacient
1991–1994

Václav Stratil



Žena v domácnosti
2001

Míla Preslová



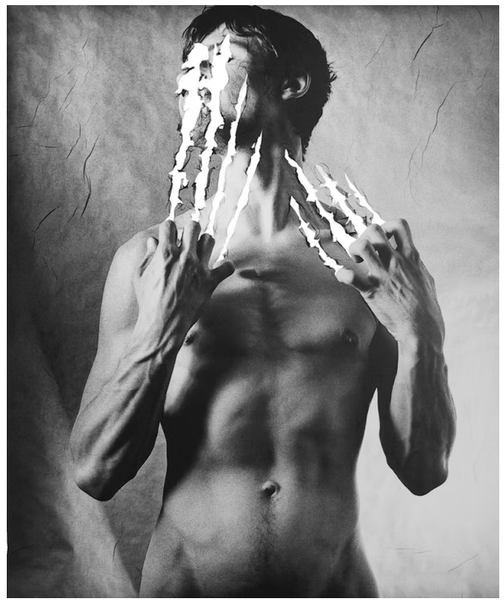
Vlčí med
2000

Vojtěch Sláma

Pohledy
1996

Veronika Bromová





Bez názvu
1989–1994

Michal Macků

Masky
2005

Barbora Balek





Doma ve Vojtěšské
1983

Libuše Jarcovjáková

2

Návrat k sobě

Z hlediska analytické psychologie lze tvůrčí proces chápat jako setkání vědomého záměru s nevědomým materiálem. Autor autoportrétu nemusí mít plnou kontrolu nad významem vlastního obrazu. Obraz může přesáhnout původní záměr a stát se místem projevu potlačené, vytěsněné nebo dosud nepojmenované části osobnosti.

Právě v tomto smyslu může mít autoportrét sebepoznávací a sebeterapeutickou funkci.

Autoportrét si můžeme představit jako prostor, kde autor komunikuje svou interpretaci reality. Realitu sebe sama, realitu svého vědomí i nevědomí. Vstupuje do tvůrčího procesu pravdivě. Sám za sebe. Jde o vizuální otisk identity v syrovém stavu. Stavu, který není zkreslený společenskou a sociální rolí. Rolí, kterou se člověk prezentuje navenek, aby mohl fungovat ve společnosti. Jung těmto rolím říká persony. Podle něj persona sama o sobě není špatná, je to důležitá funkce pro přežití. Sociální maska, která pomáhá člověku s přizpůsobením se a s každodenním fungováním. Problém nastává ve chvíli, kdy v masce persony začneme ztrácet sami sebe. Rozpadáme se pod tíhou společenského tlaku a kolektivních hodnot, ale také pod tlakem, který na sebe vyvíjíme my sami. V tu chvíli si pokládáme otázky. Kým vlastně jsme? Jak najít cestu zpět k sobě? Jednou z odpovědí bývá právě autoportrét.

2.1 Václav Malinský

Na základě našeho rozhovoru lze předpokládat, že v uvedeném kontextu prochází procesem hledání cesty k sobě samému právě Václav Malinský. Jeho cesta se pojí se zkušeností vyhoření, kterou lze chápat nikoli jako osobní selhání, ale jako důsledek dlouhodobě utvářených vzorců chování. Ve snaze udržet si pozici efektivně fungujícího člena společnosti a naplnit představu archetypální mužské role se Malinský postupně vzdal kontaktu s vlastní autenticitou. Kořeny tohoto nastavení lze hledat již v jeho dětství a dospívání, které probíhalo v prostředí, v němž nebyl dostatečný prostor pro emoce, subjektivní prožívání ani jejich otevřené vyjadřování.

2.1.1 Cesta k fotografii

Počátek Malinského cesty k fotografii je nenápadný. Téměř dětsky intuitivní. Vzpomíná na svého dědu, který fotografoval na cestách i v rodinném prostředí. Na jeho fotoaparáty, s nimiž si jako dítě hrával. Jako by si už tehdy vytvářel vztah k obrazu, paměti a možnosti zachytit něco, co by jinak zmizelo.

K vlastnímu fotografování se autor dostává výrazněji až kolem roku 2014. Především prostřednictvím cestování. Fotografie pro něj zpočátku funguje jako nástroj pro uchování vzpomínek na místa a situace. Zásadní zlom přichází v roce 2019. Po narození prvního syna. Přirozená potřeba zaznamenávat rodinný život se postupně posouvá dál. Od dokumentace k hledání vlastního výtvarného jazyka. Od zachycení prchavého okamžiku k otázce, co všechno může obraz nést. Právě zde se začíná formovat hlubší a dlouhodobější zájem o fotografii jako prostředek osobní výpovědi.

Autoportrét — 2022
Václav Malinský

2.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

Důležitým milníkem se stává studium na Liberecké škole fotografické. Pedagogové jako Jana Hunterová, Šimon Pikous nebo Jiří Jiroutek jej vedli k tomu, aby ve fotografii nehledal jen estetický výsledek, ale také hloubku. Aby v rámci tvůrčího procesu přemýšlel v souvislostech a v ucelených souborech. Fotografie se pro něj stává jazykem, kterým lze komunikovat i to, co se obtížně formuluje slovy.

Z autorských inspirací zmiňuje Josefa Koudelku a současnou americkou dokumentární fotografii. Například Aleca Sotha nebo Bryana Schutmaata. Přestože se jejich vlivy mohou na první pohled vztahovat především k dokumentární tradici, Malinský se ve své tvorbě vztahuje spíš k citu pro atmosféru, k tichému napětí a připouští, že fotografie může vypovídat nejen o viděném světě, ale také o vnitřním prožívání člověka, který se na tento svět dívá.

2.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

První výraznější práce vzniká v roce 2021 v souboru Otisky krajinou. Autor v něm vstupuje vlastním tělem do krajiny a vytváří inscenované autoportréty, v nichž se zabývá stopami lidské přítomnosti, proměnou prostředí a narušením přirozeného řádu krajiny. Environmentální téma není jen námět. Malinský nevystupuje jako neutrální pozorovatel. Jeho tělo se stává součástí obrazu. Součástí krajiny. Součástí otázky lidské odpovědnosti.

Autoportrét v tomto souboru ještě není odrazem nitra, jak tomu bude v pozdější tvorbě, ale už se v něm objevují náznaky budoucího autorského přístupu. Autor skrz vlastní přítomnost zkoumá vztah mezi sebou a světem. Nejde o sebeprezentaci v běžném smyslu, ale o gesto účasti. Jeho tvorba se stává nositelem významu, otázek a důkazem přítomnosti i zranitelnosti.



2.1.4 Tvůrčí proces

Většina autorových autoportrétů vzniká nejprve v jeho představivosti — jako myšlenka nebo vnitřní obraz. Často má poměrně jasnou představu o tom, jak by měl výsledný obraz vypadat, přičemž použitá technika nebo zasazení do konkrétního prostředí se stávají dalšími prvky celé tvůrčí skládačky.

U koncepčněji pojatých souborů, jako jsou Otisky krajinou nebo Kůrovec, šlo především o proces převedení obrazu z autorovy mysli do výsledné fotografie. U introspektivního souboru Na hraně rovnováhy se však jeho přístup proměňuje. Tím, že se více obrací sám k sobě, vznikají jednotlivé obrazy mnohem intuitivněji. Autor je nemá vždy dlouho dopředu promyšlené, protože ve většině případů vycházejí z přímé reakce na konkrétní emoci, událost nebo životní období. Samotná forma se pak často rodí zcela přirozeně. Někdy cítí potřebu pracovat v ateliéru, jindy naopak ve venkovním prostředí.

Různorodá je také technická stránka jeho práce. Někdy využívá pouze přirozené světlo, zatímco v ateliéru ve většině případů pracuje se zábleskovými světly. Při stavbě scény usiluje o co největší jednoduchost a zpravidla používá jedno, maximálně dvě světla. Důležitá je pro něj vizuální čistota. Vychází z přesvědčení, že v obraze by mělo být přítomné pouze to podstatné a nic navíc.

Protože je autoportrét velmi specifickou disciplínou, bývá často potřeba vytvořit mnoho variant, než autor dosáhne výsledku, se kterým je spokojený. Občas se však fotografie podaří již napoprvé. Právě tyto snímky obvykle vznikají nejintuitivněji, jako přímá reakce na silný vnitřní impuls.



Otisky krajinou — 2021–2022
Václav Malinský

2.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

V souboru Otisky krajinou se autor obrací k vnější realitě, k prostředí, které člověka obklopuje a ve kterém žije. Soubor v sobě nese kritický pohled na konzumní společnost i na způsob, jakým lidé přistupují ke svému okolí. Zároveň otevírá otázky týkající se vztahu člověka k životnímu prostředí a dopadů lidské činnosti.

V jednotlivých fotografiích autor vystupuje zcela nahý, protože mu právě tato forma připadala pro dané téma nejpřirozenější. Nevystupuje zde v roli soudce ani moralisty, ale spíše jako průvodce, který divákovi ukazuje místa poznamenaná lidskou činností. Tím jej vybízí k zamyšlení nad prostředím, ve kterém žije, i nad tím, jakým způsobem jej svým jednáním ovlivňuje.

Soubor Kůrovec navazuje na předchozí projekt Otisky krajinou. Tentokrát se však nezabývá obecnějším vztahem člověka ke krajině, ale soustředí se na konkrétní téma kůrovcové kalamity, která zasáhla české lesy. Reflektuje její přímé dopady na krajinu a zároveň otevírá otázky související s širšími environmentálními problémy, jako jsou sucho nebo narušování ekosystémů.

V souboru vzniká napětí mezi lidskou odpovědností a snahou o nápravu. Výsledné obrazy tak zachycují člověka, který čelí důsledkům vlastního jednání v krajině poznamenané ekologickou krizí.



Kůrovec — 2024
Václav Malinský

Při slovním popisu autorova fotografického vývoje může jeho tvorba pro diváka, který ji podrobně nezná, působit velmi různorodě, možná až roztříštěně. Autor však ve všech svých projektech vnímá společné motivy a souvislosti, které je propojují.

Již od svých fotografických začátků se obracel k vnější realitě, k prostředí, ve kterém žije a pohybuje se. Zpočátku pro něj byla fotografie především přirozeným dokumentačním nástrojem. Teprve o několik let později, také díky vnitřní potřebě neustále se učit a posouvat, ji začal chápat především jako tvůrčí prostředek. Prostřednictvím fotografie může obrazem vyjadřovat témata a myšlenky, které jsou pro něj důležité. Fotografie mu zároveň pomáhá lépe porozumět nejen okolnímu světu, ale i sobě samému.

Přestože se autor považuje především za dokumentárního fotografa, je v jeho tvorbě patrný také koncepční přístup. Souvisí to s jeho potřebou věci promýšlet, analyzovat a hledat mezi nimi vzájemné souvislosti. Zároveň si stále více uvědomuje, že se v jeho fotografiích čím dál výrazněji neodráží pouze jeho pohled na svět, ale také emoce, vnitřní stavy a symbolika. Právě v posledních letech má pocit, že se vnější realita stává spíše prostředkem k zaznamenání toho, co se odehrává uvnitř něj.

Ve všech svých projektech vnímá vlastní přítomnost, ať už přímou, nebo nepřímou. Nikdy se nepouští do témat, kterým sám nevěří. Proto je pro něj důležité dát každému projektu dostatek času, prostoru i energie. Jen tak do něj může vložit něco skutečně osobního.

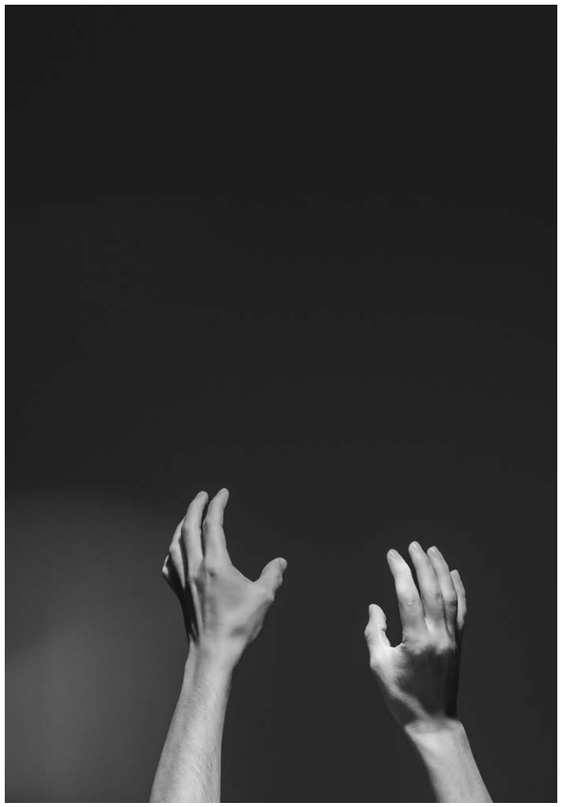
Při ohlédnutí za svou tvorbou přibližně za posledních deset let si autor uvědomuje, že od začátku intuitivně směřoval stejným směrem. Jednotlivé projekty se sice proměňovaly, nikdy se však od této cesty zcela neodklonil. Přestože je dnes člověk obklopen obrovským množstvím podnětů, které mohou jeho směřování snadno ovlivnit, autor se vždy snažil naslouchat vlastní intuici a věnovat se tématům, která pro něj mají skutečný smysl.



Na hraně rovnováhy
2023–současnost
Václav Malinský

2.1.4 Vztah k vlastnímu tělu

Právě vztah k tělu je v Malinského výpovědi podstatný. Dlouhou dobu jej vnímal především jako nástroj. Aparát, který umožňuje pohyb, výkon a zvládání každodenních úkolů. Tento přístup odráží jeho výchozí nastavení. Postupně si však začíná uvědomovat, že tělo může být také místem, kde se ukládá zkušenost. Tělo promlouvá, vysílá signály, upozorňuje. Na únavu, bolest i překročení vlastních hranic. Naslouchat mu proto znamená učit se jinému vztahu k sobě samému.



Na hraně rovnováhy
2023–současnost
Václav Malinský

2.1.4 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Podobný posun lze sledovat i ve vztahu k emocím. Malinský otevřeně hovoří o tom, že jej nikdo nenaučil s emocemi zacházet, vnímat je ani na ně přiměřeně reagovat. Ve světě archetypálního muže jsou emoce slabost. Za vnější maskou se skrývá citlivost, empatie a komplikovanost. Právě napětí mezi vnější schopností fungovat a vnitřní křehkostí se stává jedním z důležitých zdrojů jeho tvorby.

V novějších souborech se Malinského fotografie stále výrazněji obrací směrem dovnitř. Autoportrét pro něj získává terapeutický rozměr. Ne v tom smyslu, že by nahrazoval terapii, ale v tom, že umožňuje pojmenovat a zviditelnit vnitřní obsahy, které by jinak zůstaly nejasné nebo potlačené. Autor skrze obraz vytváří jakousi mapu vlastního prožívání. Fotografie se stává bezpečným prostorem, kde lze zachytit bolest, nejistotu, napětí, ale také touhu po porozumění a návratu k sobě.

2.1.6 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Tento návrat není jednoduchý ani jednoznačný. Malinský sám sebe popisuje jako člověka, který hodně pochybuje, přemýšlí a často se k sobě vztahuje kriticky. Má sklon jít do hloubky, hledat souvislosti. Neklouže po povrchu. Tato schopnost je pro jeho tvorbu zásadní. Zároveň představuje i zátěž. V jeho výpovědi se proto objevuje vědomí, že učit se žít znamená také zpomalit. Někdy zastavit. Netlačit na výkon a kontrolu.

Autoportrét zachycuje člověka v procesu. Člověka, který se učí přijímat vlastní nedokonalost, chybovost a zranitelnost. Otázka sebehodnoty se v této souvislosti ukazuje jako důležitá. Přestože autorovi záleží na názoru druhých, pozitivní ocenění vlastní práce je pro něj náročné přijmout. Sebepřijetí tak není samozřejmým východiskem, ale tématem, k němuž se teprve postupně přibližuje.

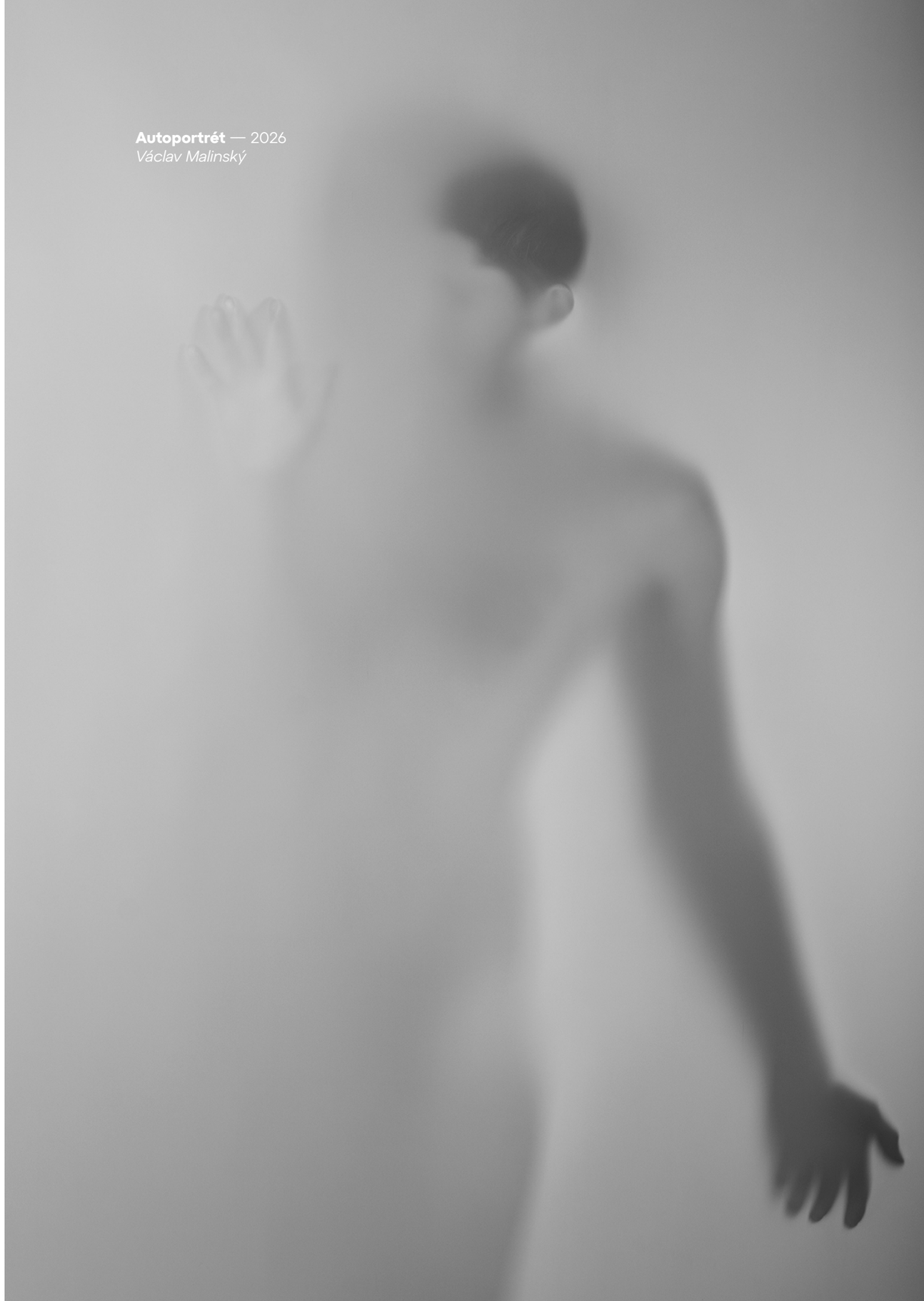
Ve vztahu ke své identitě hovoří Malinský jako o cestě. Cestě, která se stále vyvíjí. Ví, kdo je a kam směřuje. Zároveň však přijímá, že život přináší období nejistoty a zkoušek. Tato nejistota v jeho případě nepůsobí jako slabost, ale jako prostor pro další poznání. Jeho autoportrétní tvorba proto není obrazem hotové identity, nýbrž záznamem proměny. Ukazuje člověka, který se po zkušenosti vnitřního rozpadu nesnaží pouze znovu fungovat, ale především znovu cítit, rozumět si a být se sebou v pravdivějším kontaktu. Ukazuje člověka, který je na cestě zpět k sobě.

2.1.6 Sdělení tvorby a vliv studia

Právě proto má jeho autoportrétní tvorba výrazný sebepoznávací rozměr. S jeho pomocí odkrývá místa, kterým v běžném životě nevěnoval dostatečnou pozornost. Tyto hodnoty ochotně sdílí se světem. Nejde o exhibici soukromí. Jde o hledání. O hledání jazyka, kterým lze osobní zkušenost převést do obecnější roviny. Malinský nevěří, že by fotografie mohla jednoduše změnit svět, ale připouští, že může oslovit konkrétního člověka — někoho, kdo se také hledá, prochází náročným obdobím nebo se snaží porozumět vlastnímu nitru.

Jeho tvorba tak osciluje mezi intimní a společenskou rovinou. Na jedné straně vychází z osobního prožitku, těla, emocí a identity; na straně druhé se vztahuje k širším otázkám odpovědnosti, prostředí a způsobu, jakým člověk obývá svět. V tom spočívá její důležitá rovnováha. Malinský se neuzavírá pouze do sebe. Hledá cestu k obecnějším tématům. Jeho fotografie nejsou jen obrazy vnitřních stavů, ale také výzvou k větší pozornosti. K pozornosti vůči sobě, druhým lidem i krajině, jejíž jsme součástí.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie pro něj představuje další potvrzení této cesty. Pomáhá mu rozvíjet technickou stránku práce a posouvat myšlenky dál. Zároveň jej utvrzuje v potřebě autenticity. Pravdivosti. Malinský nechce tvořit podle trendů. Věří v dlouhodobou práci, trpělivost a opravdovost. Důležitá je pro něj také komunita. Možnost sdílet tvorbu, pochybnosti i osobní zkušenosti s lidmi, kteří rozumějí tvůrčímu procesu. Právě sounáležitost, empatie a otevřený dialog se stávají součástí jeho autorského růstu.



Autoportrét — 2026
Václav Malinský

3

Netlač řeku, teče sama

Být tady a teď. Žít přítomností. Pozorovat. Přijmout stav věcí v takové podobě, v jaké je. Bez soudu. Bez snahy získat kontrolu. Přirozenému plynutí života nás učí taoismus. Přítomný okamžik zde není chápán jako technika soustředění, ale jako způsob bytí, v němž člověk přestává zápasit s proudem skutečnosti. Důležitým pojmem je wu-wej, často překládané jako nekonání, nezasahování nebo nevynucené jednání. Neznamená pasivitu, ale jednání bez křeče, bez přebytečné vůle a bez násilného prosazování ega. Člověk jedná tehdy, když je čas jednat, a ustupuje tehdy, když je čas ustoupit. Jeho pohyb nevychází z potřeby vše kontrolovat, ale z citlivé odpovědi na situaci. Právě v tom se taoistická přítomnost blíží stavu vnitřní prostupnosti: člověk je přítomen natolik, že se nesnaží přítomnost vlastnit.

S Jungovou teorií lze taoismus srovnat především v tématu celistvosti a vztahu k protikladům. Jung chápe psychický vývoj jako proces individuace, v němž se člověk postupně setkává s nevědomými částmi své osobnosti a učí se je integrovat do širšího celku. Podobně taoismus nevnímá skutečnost jako boj jednoho principu proti druhému, ale jako dynamickou rovnováhu protikladů. Jin a jang nejsou nepřátelé, nýbrž vzájemně se doplňující síly. Také u Junga má psychická celistvost podobu napětí mezi protiklady, které nemají být jednoduše potlačeny, ale vědomě uneseny.

Rozdíl mezi oběma přístupy spočívá v jejich východisku. Taoismus vychází z kosmického a přírodního řádu, k němuž se člověk navrací skrze jednoduchost, ticho a neulpívání. Jung vychází z psychologie západního člověka a zkoumá, jak se v lidské psychice projevují archetypy, nevědomí, stín a touha po celistvosti. Taoismus směřuje k souladu s cestou, kdežto Jung k vědomému vztahu k duši. V obou případech však nejde o útěk od skutečnosti, ale o hlubší způsob účasti na ní.

Pro téma tvorby je hlubší prožívání skutečnosti důležité. Přítomnost zde nemusí znamenat jen klidné pozorování. Může být také stavem, v němž autor přestává obraz zcela řídit a dovoluje mu samovolně vznikat. Právě zde se otevírá prostor pro fotografii jako médium, v němž se setkává záměr, tělo, nevědomí, prostředí a okamžik. Se schopností takto pozorovat se můžeme setkat v tvorbě Jany Marie Knotové.



Autoportréty — 2021–2022
Jana Marie Knotová

3.1 Jana Marie Knotová

3.1.1 Cesta k fotografii

Na rozdíl od autorů, u nichž autoportrét vzniká jako výraz naléhavého vnitřního hledání, se v případě Jany objevuje spíše klidnější, civilnější a nenápadnější vztah k fotografii. Její cesta nezačíná teoretickým zájmem o médium ani vědomým vstupem do uměleckého prostředí, ale prostou radostí z fotografování. K fotografii se dostala již před čtyřiceti lety během studia na zdravotní škole, kdy místo běžných vycházek trávila čas fotografováním a prací v temné komoře. Fotografie pro ni tehdy nebyla nástrojem sebeprezentace ani prostředkem formulování složitých témat, ale přirozenou činností, která ji bavila a přinášela jí potěšení.

3.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

Její raný vztah k obrazu se neformoval skrze znalost dějin fotografie nebo konkrétních autorů. Sama přiznává, že v době, kdy začínala fotografovat, nevěděla o fotografii téměř nic a neznala ani významné osobnosti oboru. Inspirovaly ji spíše obrazy, které ji přirozeně přitahovaly — hezké fotografie v časopisech, například v Burdě nebo v hudebních periodikách. Tento zdánlivě prostý výchozí bod je pro její přístup důležitý. Ukazuje fotografii jako médium, k němuž lze přijít bez velkých koncepcí, skrze vizuální zalíbení, intuici a chuť dívat se.



Autoportréty — 2021–2022
Jana Marie Knotová

3.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

Autoportrét se v její tvorbě objevuje spíše okrajově. První výraznější zkušenost s ním spojuje s obdobím pandemie covidu, kdy v práci šila roušky a neměla po ruce nikoho, kdo by ji mohl vyfotografovat. Začala se proto fotografovat sama, pomocí stativu. Impuls nebyl primárně introspektivní ani terapeutický. Šlo především o potřebu uchovat si vzpomínku na konkrétní čas, situaci a vlastní přítomnost v ní. Autoportrét zde funguje jako záznam okamžiku, jako důkaz: byla jsem tady, v této době, v této práci, v této zkušenosti.



Autoportréty — 2021–2022
Jana Marie Knotová

3.1.4 Tvůrčí proces

Právě tato věcnost a nenucenost je pro její pojetí autoportrétu podstatná. Autorka sama říká, že autoportréty ani selfíčka příliš nevytváří a nemá k nim silnou potřebu. Přesto v nich nachází určitou hodnotu — možnost naučit se lépe pracovat s fotoaparátem, nastavením a kompozicí a experimentovat. Autoportrét se tak nestává zásadním existenciálním nástrojem, ale spíše praktickou zkušeností, která umožňuje zkoušet, učit se a současně zahlédnout sebe samu v přítomném okamžiku.

3.1.5 Vztah k vlastnímu tělu

Její vztah k tělu je oproti některým jiným autorům méně zatížený konfliktem. Popisuje jej jako normální a dodává, že v šedesáti letech už tuto otázku příliš neřeší. Tato formulace nepůsobí jako nezájem, ale spíše jako výraz určité životní zralosti. Tělo zde není dramatizováno ani analyzováno, není hlavním tématem vnitřního zápasu. Je přítomné samozřejmě, jako součást života, který už prošel mnoha proměnami.

3.1.6 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Podobně přistupuje také k emocím. Na otázku o vztahu k emocím a vědomí odpovídá zdrženlivě, bez snahy o psychologizující výklad. Nechodí na terapie, raději tráví čas v přírodě. Právě tato věta může být v jejím případě důležitým klíčem. Příroda zde zastupuje prostor klidu, regulace a návratu k jednoduchosti, nikoli skrze analýzu, ale skrze pobyt, pohyb a tiché bytí.

3.1.7 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Její osobní výpověď se dotýká také životní odvahy. Sama o sobě říká, že má v životě „skoro všechno za sebou“, zároveň však zmiňuje chuť učit se nové věci a studovat. Tento zdánlivý paradox je ve skutečnosti velmi silný. Na jedné straně stojí vědomí věku, zkušenosti a určité bilance. Na straně druhé touha pokračovat, proměňovat se a neztratit zvědavost. Za důležitý krok považuje také odvahu odstěhovat se do jiného bytu. Nejde o velké gesto ve vnějším smyslu, ale o osobní rozhodnutí, které může nést význam svobody, samostatnosti a nového začátku.

Ve vztahu k názoru druhých zaujímá autorka střízlivý postoj. Nepotřebuje potvrzení ani „razítka“, přesto ji pochvala potěší. Tato odpověď vyjadřuje určitou nezávislost na vnějším hodnocení, ale nepopírá lidskou potřebu být viděn a oceněn. Sebehodnota zde není prezentována jako problém, který by bylo třeba intenzivně řešit, ale jako něco, co stojí pevněji v každodenní zkušenosti. Autorka nepotřebuje být skrze fotografii potvrzována, spíše se jejím prostřednictvím dívá, zaznamenává a učí.

Ve vztahu ke své identitě odpovídá stručně a jasně: ano, je s ní v souladu. Tato odpověď uzavírá její výpověď v duchu celého jejího přístupu. Není zde potřeba dramatického vysvětlování. Identita není něčím, co by muselo být neustále dokazováno nebo problematizováno. Je spíše tichým vědomím sebe sama, přítomným v každodenním životě, v přírodě, ve vzpomínkách, v odvaze ke změně i v chuti učit se nové věci. Autoportrét v tomto kontextu nepředstavuje cestu zpět k sobě, ale jemné zastavení na cestě, která stále pokračuje.

3.1.8 Sdělení tvorby a vliv studia

Autoportrét pro ni znamená především možnost vidět samu sebe v přítomném okamžiku. Tato stručná formulace je ve své jednoduchosti podstatná. Nejde o rozklad identity ani o hlubinnou konfrontaci se skrytými částmi osobnosti. Jde o zastavení. O obrazový důkaz přítomnosti. O možnost zahlédnout sebe samu nikoli jako abstraktní identitu, ale jako člověka v určitém čase, světle, prostoru a životní situaci.

Také její širší tvorba se vztahuje k prostotě každodenního života. Nesnaží se komunikovat velké teoretické konstrukce ani dramatická sdělení. Zajímá ji každodennost, obyčejnost a život takový, jaký je. Právě v tom však může spočívat její síla. Každodennost není v tomto pojetí banální. Je to prostor, v němž se odehrává většina lidské existence. Fotografie se zde stává způsobem, jak této obyčejnosti věnovat pozornost a uchovat ji před zmizením.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie je pro autorku zatím na začátku. Nachází se v prvním ročníku, a proto sama předpokládá, že se její tvorba i způsob přemýšlení budou teprve formovat. Tento stav otevřenosti je důležitý. Nevstupuje do studia jako někdo, kdo má pevně uzavřený autorský program, ale jako člověk, který má chuť se učit, pozorovat a rozvíjet. V tomto smyslu její cesta nepůsobí jako návrat po rozpadu, ale spíše jako pokračování života, který si i ve zralém věku ponechává schopnost začínat znovu.



Autoportréty — 2021–2022
Jana Marie Knotová

4

Krajina jako zrcadlo vlastní identity

Cestu k sobě nemusíme chápat pouze jako pohyb směrem dovnitř. Proces sebepoznání neprobíhá jen v prostoru vědomí, emocí a vnitřních obrazů. Odráží se rovněž ve vztahu ke světu, který člověka obklopuje. K místům, z nichž pochází. Ke krajině, kterou si nese v paměti. K prostředí, které utvářelo jeho citlivost, hodnoty i způsob, jakým vnímá sám sebe. Identita tak není izolovaným vnitřním stavem, ale vzniká v rámci dialogu mezi člověkem a světem.

Z hlediska analytické psychologie lze krajinu chápat nejen jako vnější prostor, ale také jako prostor symbolický. Místo, k němuž má člověk silný osobní vztah, může nést významy, které přesahují jeho fyzickou podobu. Krajina se může stát obrazem paměti, původu, bezpečí, ztráty, domova i vnitřního napětí. Člověk do ní promítá vlastní zkušenost a zároveň skrze ni poznává něco ze sebe samého. V tomto smyslu se krajina stává zrcadlem vědomé mysli. Zrcadlem identity.

Podobně jako sen nebo obraz může i krajina uchovávat vrstvy významů, které nejsou vždy plně uchopitelné. Nese v sobě historii, kulturní kořeny i kolektivní paměť místa. Z pohledu jednotlivce může také odkazovat na sociální vazby. Místa, odkud pocházíme nejsou pouhým geografickým údajem. Bodem v mapě. Souřadnicemi. Zapisují se do těla, do vzpomínek, do chování i do způsobu, jakým člověk rozumí vlastní existenci.

Z filosofického hlediska lze tento vztah chápat jako projev bytí ve světě. Člověk není odděleným pozorovatelem okolní reality, ale bytostí, která je s prostředím úzce pro-

pojena. Vlastní identitu neohledává pouze skrz introspekci, ale také prostřednictvím vztahů. Vztahů a vazeb, které navazuje s druhými lidmi, s minulostí, s krajinou a s konkrétními místy.

Krajina se v tomto smyslu může stát zrcadlem vlastní identity. Ne jen jako divadelní scéna lidského příběhu, ale jako jeho aktivní součást. Jako prostor, který člověka utváří. A naopak. Jako prostor, do kterého člověk zasahuje a otiskává svou přítomnost. Vizuální tvorba umožňuje vztah člověka s krajinou zachytit. Fotografický obraz se stává prostředkem, skrze nějž autor zkoumá nejen to, co vidí před sebou, ale také to, odkud se na svět dívá. Krajina přímo vybízí pro autoportrétní tvorbu. Pokud je krajina nositelkou paměti a identity, pak tělo autora vstupující do této krajiny může vytvořit obraz hlubšího vztahu mezi vnitřním a vnějším světem. Tělo v krajině v tomto ohledu může vypovídat o hledání domova, původu, přijetí i vlastního místa ve světě. Tento princip je zřejmý v tvorbě Michała Konrada.

4.1 Michał Konrad

4.1.1 Cesta k fotografii

Na počátku Michałovi cesty k fotografii nestojí samotné fotografické médium. Jeho kroky motivuje obecnější potřeba vytvářet obraz. Od útlého věku se věnoval malbě a vizuální tvorbě, která pro něj představovala přirozený způsob komunikace se světem. Obraz nebyl pouze estetickým předmětem. Byl Michałovým jazykem. Jazykem skrze nějž bylo možné vyjadřovat myšlenky, emoce a vnitřní stavy. Postupem času štětec nahradil fotoaparát, samotná potřeba vyprávět prostřednictvím obrazu však zůstala. Fotografií se Michał neodklání od původního výtvarného uvažování. Fotografie je jeho přirozeným pokračováním.

Poslední — 2025
Michał Konrad





Poslední — 2025
Michał Konrad

4.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

Zpočátku autor nevycházel z vědomé znalosti dějin fotografie ani z konkrétních autorských vzorů. Sám sebe označuje za samouka. Hlavní zdroj inspirace uvádí především život, vlastní myšlenky a emoce. Fotografie pro něj od počátku nebyla pouze technickou disciplínou. Fotografie je z jeho pohledu způsob, jak zachytit to, co se odehrává uvnitř a zároveň se dotýká okolního světa. Výraznější proměnu v jeho vnímání média přineslo až studium na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Setkání s pedagogy, mezi nimiž zmiňuje Vladimíra Birguse, Jindřicha Štreita, Václava Podestáta nebo Arkadiusze Golu, pro něj mělo význam nejen odborný, ale také lidský. Tyto osobnosti ovlivnily způsob, jakým dnes přemýšlí o fotografii, vlastní tvorbě i odpovědnosti autora vůči tématu.

4.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

První autoportréty vznikaly v období, kdy autor hledal vlastní cestu ve fotografii. Zpočátku se zobrazoval na pozadí zemědělské krajiny, později se však jeho práce stále více začala vztahovat k otázce identity. Důležitou roli v tomto procesu sehrává Horní Slezsko a průmyslová krajina, k níž má autor silný osobní vztah. Krajina zde není pouhým pozadím, ale prostorem paměti, příslušnosti a vnitřního ukotvení. Autoportrét se v tomto kontextu stává způsobem, jak si klást otázky o vlastním místě ve světě a jak vést osobní dialog mezi tělem, krajinou a identitou.

4.1.4 Tvůrčí proces

Autoportréty Michała Konrada nevznikají spontánně. Každé fotografii předchází dlouhý proces přemýšlení, během něhož se autor snaží nalézt obraz odpovídající určité myšlence nebo emoci. Výchozím bodem většinou není samotná fotografie, ale úvaha o paměti, historii, spiritualitě, identitě nebo vztahu člověka k místu, ve kterém žije. Teprve poté Konrad hledá prostor, světlo a formu, které mu umožní dát této myšlence vizuální podobu.

Autoportrét chápe jako univerzální symbol člověka, nikoli jako záznam vlastní osoby. Nezajímá jej zobrazení vlastního portrétu v biografickém smyslu. Před objektiv se staví proto, že jeho tělo představuje nejdostupnější prostředek pro vytváření významů. Výraz i gesto se snaží omezit na minimum. Často stojí nehybně, odvrací se od fotoaparátu nebo částečně skrývá svou tvář. Postava tak přestává být portrétem konkrétního člověka a stává se figurou, se kterou se může divák ztotožnit. Stejně důležitá jako přítomnost je pro autora také nepřítomnost. Rozostření, přesvětlení nebo fragmentárnost postavy vytvářejí pocit nejistoty a ponechávají prostor pro interpretaci.

Světlo hraje v Konradových fotografiích symbolickou roli. Pracuje především s přirozeným světlem a jednoduchými umělými světelnými zdroji, jako jsou baterky, záblesková blesky nebo světla automobilů. Zejména v projektu Konjunkce fotografoval v noci a využíval světlo jako prostředek k budování atmosféry tajemství a napětí. V cyklech Poslední a Boží ruka se světlo stává nástrojem proměny postavy — přesvětluje tvář, rozmazává její kontury nebo zvýrazňuje pouze fragment siluety, čímž podtrhuje symbolický charakter obrazu.

Kompozice jeho fotografií je vědomě úsporná a minimalistická. Autor se snaží eliminovat vše, co by mohlo odvádět pozornost od hlavní myšlenky. Člověk a prostor zůstávají v rovnováze — postava nikdy nedominuje krajině, ale stává se její nedílnou součástí. Konrada zajímá napětí mezi přítomností člověka a prázdnotou prostoru, který jej obklopuje. Ticho, samota a jednoduchost kompozice mu umožňují vytvářet atmosféru kontemplace.

Poslední — 2025
Michał Konrad





Zaslíbená země — 2017
Michał Konrad

Michał Konrad pracuje výhradně černobíle. Omezení barevnosti mu umožňuje soustředit pozornost na světlo, strukturu, gesto a vizuální stavbu obrazu. Fotografuje digitálně, výsledného účinku však dosahuje prostřednictvím vědomé a minimalistické postprodukce. Nevytváří fotomontáže ani jinak nezasahuje do obsahu fotografie. Postprodukce slouží pouze ke zdůraznění atmosféry a symbolického charakteru obrazu.

Výběr lokality představuje jednu z nejdůležitějších součástí jeho tvůrčího procesu. Fotografuje především místa, která zná a ke kterým má osobní citový vztah. Jedná se o venkovské prostory Horního Slezska a polsko-českého pohraničí — pole, lesy, nevyužívané pozemky, postindustriální krajinu, staré vesnice a místa poznamenaná historií. Autor si tato místa nevybírá pro jejich vizuální atraktivitu, ale proto, že v sobě nesou paměť lidí a událostí. Krajinu chápe jako plnohodnotného aktéra fotografie. Je nositelem historie, svědkem proměn a prostorem, v němž Konrad konfrontuje vlastní identitu se zkušeností mnoha generací.

Každý projekt od něj vyžaduje opakované návraty na stejná místa a dlouhé čekání na správný okamžik. Fotografování neplánuje zcela uzavřeným způsobem, ale ponechává prostor intuici a náhodě. Často až během práce v terénu objevuje řešení, která předem nepředpokládal. Tvůrčí proces vnímá jako dialog mezi myšlenkou, krajinou a vlastní zkušeností. Konradovy fotografie tak zůstávají subjektivně-konceptuálními dokumenty, v nichž se realita stává výchozím bodem pro vytváření mnohoznačných metafor.

4.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

Tvorba Michała Konrada se od samého počátku soustředí na otázky identity, paměti, spirituality a vztahu člověka k místu, ve kterém žije. Každý následující projekt přirozeně navazuje na předchozí a představuje další etapu hledání odpovědí na otázky sounáležitosti, pomíjivosti a současné lidské existence. Fotografie pro něj není pouze prostředkem zaznamenávání reality, ale především nástrojem vytváření metafory a osobní reflexe.

Prvním významným projektem Michała Konrada byla „Zaslíbená země“ z roku 2016. Inspirací pro vznik tohoto cyklu se stal sen, ve kterém cítil, že je zcela spjatý se zemí. Nemohl odejít, přestože se kolem něj všechno měnilo. Tento zážitek se stal výchozím bodem autorových úvah o vztahu člověka k místu jeho původu. Zajímalo jej, proč je i tváří v tvář těžkému životu tak obtížné opustit zemi svých předků. Země se v tomto projektu stala symbolem paměti, kořenů a identity a fotografie pokusem vyprávět o vnitřním poutu člověka k místu.

V projektu Konjunkce z roku 2021 obrátil Konrad svou pozornost k tématům proměny a nejistoty. Výchozím bodem byla Velká konjunkce[1] Jupitera a Saturnu z 21. prosince 2020, kterou mnozí vnímali jako symbol příchodu nové epochy. Autora nezajímalo vědecké vysvětlení tohoto astronomického jevu, ale jeho symbolický význam. Motiv konjunkce využil jako metaforu přechodu mezi světy a počátku něčeho neznámého. Fotografováním nočních krajin venkova vytvářel atmosféru tajemství, napětí a očekávání. Forma diptychů mu umožnila budovat vztahy mezi jednotlivými obrazy a posilovat jejich symbolický význam.

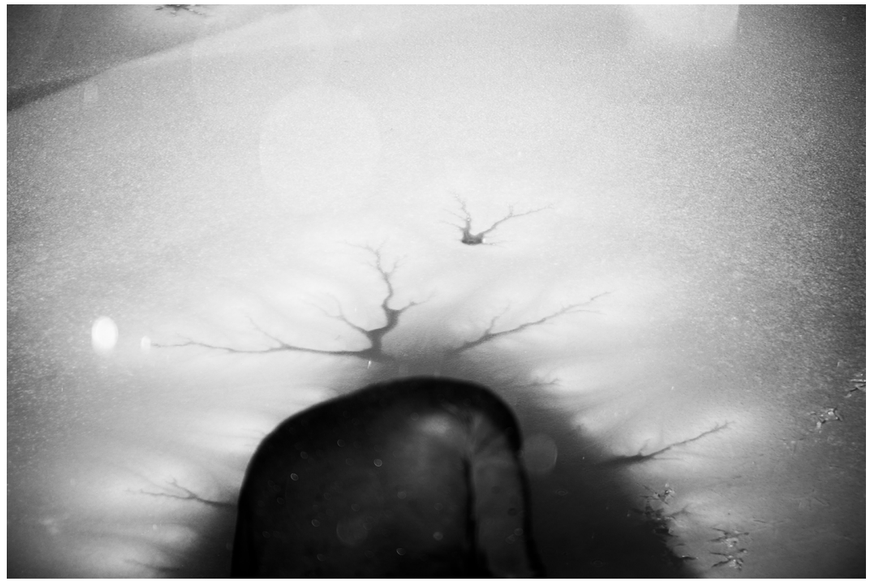
V cyklu Řeka z roku 2022 se zaměřil na čas a paměť zapsanou v krajině. Řeka se pro něj stala symbolem kontinuity života, která přetrvává bez ohledu na proměňující se hranice, národy a generace. Člověk je pouze dočasným účastníkem její historie — zanechává v ní své stopy, zároveň je však sám formován místem, ve kterém žije. Projekt představuje pokus zachytit vzájemný vztah člověka a krajiny a současně reflektovat pomíjivost lidské existence.

Zásadním mezníkem Konradovy tvorby se stal cyklus „Poslední“ z roku 2025. Inspirací bylo Proroctví svatého Malachiáše[2], které však autor nechápal jako předpověď konkrétních událostí. Stalo se pro něj metaforou současných obav spojených s koncem určitého řádu světa, krizí hodnot a ztrátou duchovních opěrných bodů. Prostřednictvím série černobílých autoportrétů vytvořil subjektivně-konceptuální dokument, ve kterém nepředstavuje sebe jako konkrétní osobu, ale jako univerzální postavu současného člověka. Přesvětlení, rozostření a minimalistická forma se staly prostředky k vyjádření pocitů ztracenosti, osamění a nejistoty vůči budoucnosti. Autoportrét pro něj přestal být záznamem vlastní podoby a stal se nástrojem vyprávění o zkušenosti, kterou sdílí mnoho lidí.

Nejnovější etapu jeho tvorby představuje cyklus „Boží ruka“ z roku 2026. Konrad se v něm vrací do rodného Horního Slezska a věnuje se tématu identity člověka žijícího v regionu s mimořádně složitou historií. Zajímá jej, jak opakované změny státních hranic, politické proměny a historické události ovlivňují paměť místa i vědomí jeho obyvatel. Autoportréty realizované v krajině Horního Slezska představují pokus nalézt vlastní místo v prostoru poznamenaném historií mnoha generací.

Název „Boží ruka“ se nevztahuje k náboženství v doslovném smyslu, ale představuje metaforu historických a politických sil, které po staletí rozhodovaly o osudech obyvatel tohoto regionu. Projekt vznikl také pod vlivem současných geopolitických událostí, především války na Ukrajině, která připomíná, že hranice ani pocit bezpečí nejsou nikdy definitivně dané.

[1] Blízké setkání planet Jupiter a Saturn na pozemské obloze opakující se každých 20 let.
[2] Latinský text obsahující 112 šifer předpovídajících osudy katolických papežů, počínaje Celestýnem II., konče papežem označeným jako „Petr Římský“.



Poslední — 2025
Michał Konrad

Při zpětném pohledu na svou tvorbu vnímá Michał Konrad důsledný vývoj témat i vizuálního jazyka. Začínal reflexí vztahu člověka k místu, následně se začal zabývat symbolickým rozměrem civilizačních proměn a plynutí času, aby se postupně soustředil na otázky spirituality, historické paměti a současné identity. Velmi důležitou roli v jeho tvorbě hraje autoportrét, který neslouží k zobrazení autorovy vlastní osoby, ale stává se univerzálním symbolem člověka. Bez ohledu na konkrétní téma spojuje všechny Konradovy projekty poetický způsob obrazového vyjadřování, práce s metaforou a snaha vytvářet fotografie otevřené interpretaci, které divákovi ponechávají prostor pro vlastní reflexi.

4.1.6 Vztah k vlastnímu tělu

Vlastní tělo autor postupně přijímá jako přirozenou součást svého příběhu. Přestože pro něj bylo zpočátku fotografování sebe sama spojeno s nejistotou a ostychem, právě autoportrétní tvorba mu umožnila lépe se se sebou seznámit. Tělo zde není odděleno od identity ani od vnitřního prožívání. Stává se nositelem zkušenosti, paměti a osobní pravdy. Přijetí fyzické podoby tak není jen otázkou vnějšího obrazu, ale součástí hlubšího procesu sebepoznání.

4.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Podobně lze chápat také autorův vztah k emocím a vědomí. Nejde o hotový stav, ale o proces, který se stále vyvíjí. Fotografie, zvláště autoportrét, mu umožňuje lépe rozumět vlastním emocím, pojmenovávat je a postupně je zklidňovat. S rostoucím porozuměním sobě samému přichází také větší harmonie a vědomější vztah k vlastní identitě. Tvorba zde působí jako prostředek zpomalení a vnitřního uspořádání. Umožňuje zastavit se, nahlédnout do sebe a konfrontovat se s tím, co je skutečně přítomné.

Z rozhovoru lze usuzovat, že autoportrét má pro autora jednoznačně terapeutický rozměr. Není pouze obrazem vlastního těla, ale především způsobem, jak se vracet k vnitřnímu já. Pomáhá mu zkoumat emoce, přijímat vlastní zranitelnost a postupně se smiřovat se sebou samým. V tomto smyslu se autoportrétní tvorba stává formou osobní terapie, cestou sebepoznání a prostředkem přijetí. Fotografie zde nepracuje jen s tím, co je viditelné, ale také s tím, co bylo dlouho skryté, nepojmenované nebo obtížně sdělitelné.

4.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Autor sám sebe vnímá jako člověka, který se postupně učí žít ve větším souladu se sebou. Důležitou součástí tohoto procesu je přijetí vlastních silných i slabých stránek. Vědomí nedostatků pro něj nepředstavuje selhání, ale možnost růstu. Právě schopnost nahlížet na vlastní křehkost bez odsudku se stává jedním ze základních předpokladů jeho tvorby. Fotografie mu umožňuje nejen ukazovat svět, ale také lépe rozumět tomu, odkud se na něj dívá.

Ve vztahu k hodnocení druhých zaujímá autor vyvážený postoj. Připouští, že každému umělci do určité míry záleží na tom, zda je jeho práce viděna a oceněna. Zároveň však zdůrazňuje nutnost odolnosti, schopnost přijímat kritiku a důsledně pokračovat vlastní cestou. Vnější reakce mohou být cenné a rozvíjející, neměly by však nahradit vědomí vlastní hodnoty. Tato rovnováha mezi otevřeností vůči druhým a důvěrou ve vlastní směřování je pro jeho autorský postoj podstatná.

Ve vztahu ke své identitě autor hovoří o dlouhé, místy obtížné, ale nezbytné cestě. Čím více se tématu identity věnuje, tím více se učí žít v harmonii se sebou samým. Fotografie a autoportrét mu pomohly odkrýt mnoho osobních pravd a zvládnout proces, který nebyl vždy jednoduchý. Jeho tvorba proto není pouhým estetickým vyjádřením, ale záznamem cesty k sebepoznání a přijetí. Ukazuje člověka, který skrze obraz hledá své místo ve světě, ve vlastní historii i v sobě samém.

4.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia

Autoportrét pro autora představuje jednu z nejautentičtějších forem fotografické výpovědi. Zatímco fotografie obecně zprostředkovává jeho myšlenky, emoce a zkušenosti, autoportrét jej přímo vkládá do středu příběhu. Autor se zde nestává pouze pozorovatelem nebo vypravěčem, ale zároveň samotným tématem. Vypráví příběh, který zná nejlépe — vlastní příběh. Právě proto pro něj autoportrét znamená pravdivou, upřímnou a niternou formu sdělení o člověku.

Významnou část své tvorby autor věnuje tématu identity. Nechápe ji však jako izolovaný vnitřní stav, ale jako něco, co se utváří ve vztahu k historii, místu, krajině, paměti a druhým lidem. Ve své práci se proto vrací k minulosti, vede rozhovory, sbírá vzpomínky a hledá znalosti, které mu umožňují co nejpravdivěji formulovat obrazové sdělení. Fotografie se v jeho případě stává nejen osobním, ale také kulturním a historickým nástrojem. Pomáhá uchovávat příběhy, které by jinak mohly zůstat nevyslovené nebo zapomenuté.



Studium na Institutu tvůrčí fotografie představuje v autorově vývoji důležitý mezník. Vstoupil do něj s touhou rozšířit si obzory a dále se rozvíjet jako tvůrce. Našel zde nejen odborné vedení, ale také inspirativní prostředí, přátele a lidi, kteří nadále ovlivňují jeho růst. ITF jej naučil nejen dívat se na fotografii, ale také hlouběji rozumět vlastní práci a sobě samému. Studium tak nepůsobí pouze jako vzdělávací instituce, ale jako prostor dialogu, zrání a postupného zpřesňování autorské identity.



RZEKA — 2022
Michał Konrad



RZEKA — 2022
Michał Konrad

5

Tiché emoce

Z hlediska analytické psychologie C. G. Junga nelze nevyslovenou nebo nepojmenovanou emoci chápat jako obsah, který prostě neexistuje. Nevyřčené emoce zůstávají v těle. V emoční mysli. V podobě stavu, který se jen těžko převádí do slov. Tvůrčí proces lze vnímat jako způsob vizuální komunikace dosud nejasného, nepojmenovaného nebo pouze tušeného. Obraz v tomto smyslu nefunguje jako pojmenování vnitřního stavu, ale jako symbol. Symbolika a metafora otevírají prostor, kde se může vědomí setkat s nevědomím. Umožňuje zachytit niterný obsah, který člověk ještě nedokáže přesně definovat, ale přesto jej silně prožívá.

Tam, kde slova nestačí se může sdělovacím prostředkem stát fotografická tvorba. Obrazový materiál promlouvá symbolicky skrze světlo, gesto, tělo, kompozici, prostor nebo atmosféru. Umožňuje zachovat intimitu osobní zkušenosti, aniž by ji musel autor zcela odhalit nebo explicitně pojmenovávat. Tady vzniká prostor pro autoportrétní tvorbu. Tvorbu, která autorovi umožňuje dialog s jeho vlastním prožíváním. Přesně takové dialogy ve své tvorbě otevírá Milan Vopálenský.

5.1 Milan Vopálenský

5.1.1 Cesta k fotografii

Cesta Milana Vopálenského k fotografii vznikala postupně a přirozeně. Už od dětství jej přitahovala možnost tvořit obraz — nejprve prostřednictvím malých digitálních kompaktů, které si půjčoval od rodičů a s nimiž fotografoval i natáčel krátké filmy. Výraznější zlom nastal ve chvíli, kdy mu strýc půjčil profesionální zrcadlovku. Tento okamžik pro něj znamenal silné okouzlení fotografickým médiem a vedl k tomu, že si k osmnáctým narozeninám pořídil vlastní fotoaparát. Od té doby se fotografii začal věnovat intenzivněji, zpočátku však především sám pro sebe, mimo akademické i umělecké prostředí. Fotografoval jednoduše proto, že jej to bavilo a že mu obraz umožňoval vstupovat do světa jiným způsobem.

Po maturitě se jeho cesta k fotografii dále hledala. Pokoušel se o přijetí na umělecké školy, ale zpětně vnímá, že na tento krok ještě nebyl připravený. Po několika letech studia na neumělecké vysoké škole se dostal na obor fotografie na VOŠG Hellichova, kde začal o fotografii přemýšlet vědoměji. Seznámil se s její historií, rozšířil si technické i výrazové možnosti a začal pracovat také s analogovým procesem. Právě zde se fotografie postupně proměňovala z intuitivní tvůrčí činnosti ve vědomější způsob obrazového uvažování.



Box — 2019
Milan Vopálenský

5.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

V počátcích jej významně formovala vizuální kultura druhé dekády 21. století. Internetové platformy jako Instagram, DeviantArt nebo Flickr pro něj představovaly prostor objevování, inspirace a svobodného experimentu. Fotografie se mu nejprve otevírala skrze digitální prostředí, nikoli skrze institucionální znalost dějin média. Ze zahraničních autorů jej v této době zaujal například americký fotograf Alex Currie, z českého prostředí Martin Faltejsek, zejména způsobem, jakým o fotografii přemýšlí. Později pro něj byla důležitá také Dita Pepe, a to nejen svou tvorbou, ale i pedagogickým přístupem. Tyto vlivy ukazují Vopálenského jako autora, jehož cesta vychází z intuitivní fascinace obrazem, ale postupně se prohlubuje směrem k promyšlenější práci s tématem, symbolikou a osobní výpovědí.

5.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

První autoportréty vznikaly spíše intuitivně než na základě předem formulovaného konceptu. V době, kdy si pořídil první fotoaparát a padesátimilimetrový objektiv, zkoumal především možnosti média. Nechtěl do prvních pokusů zapojovat další lidi, a proto začal fotografovat sám sebe. Autoportrét zde zpočátku fungoval jako praktický prostředek experimentu. Umožňoval mu pracovat samostatně, bez závislosti na modelu, v čase a tempu, které si mohl určovat sám. Postupně se však ukázalo, že tento způsob práce mu vyhovuje i v hlubším smyslu. Poskytoval mu svobodu, soustředění a možnost přibližovat se představě, kterou měl v hlavě.



Nemastný, neslaný — 2023
Milan Vopálenský

Zpočátku nešlo o ucelené soubory ani o jednoznačně definovaná témata. Šlo spíše o jednotlivé obrazy, pokusy a hledání atmosféry, výrazu a vlastního vizuálního jazyka. Teprve zpětně si autor uvědomuje, že i tyto zdánlivě technické nebo estetické experimenty nesly osobní rovinu. Autoportrét se tak postupně přestal jevit pouze jako nástroj zkoušení fotografických možností a začal se proměňovat v prostor, v němž lze symbolicky zachytit stav, napětí nebo téma, které v autorovi právě působí.

5.1.4 Tvůrčí proces

Vopálenského tvorba vzniká především plánovaně. Na základě určitého vnitřního impulsu. Okolnosti jejího vzniku se však liší. Někdy se zrodí z potřeby zachytit konkrétní psychický nebo emocionální stav. Jindy inspirace přichází ze zajímavé lokality, světelné atmosféry nebo vizuální situace, na kterou narazí. Tělo pro něj funguje především jako nástroj. Symbolický i výrazový. Pracuje s ním spíše jako s nositelem významu než pro komunikaci své identity. Proto jeho identita na vlastních fotografiích bývá skryta. Svůj obličej odhaluje jen nepatrně.

Dlouhou dobu pracoval výhradně s přirozeným světlem. V roce 2020 si však vybavil svůj první ateliér zábleskovými světly, což mu otevřelo nové možnosti experimentování i možnost zpřesnit práci se světelnou atmosférou. Fotografuje převážně digitální bezzrcadlovkou. Aktuálně používá fotoaparát Sony A7R V, nejčastěji v kombinaci s objektivy 50 mm a 35–150 mm. Při tvorbě autoportrétů využívá stativ a mobilní aplikaci propojenou s fotoaparátem, která mu umožňuje sledovat živý náhled. Díky tomu se může přesně umístit do kompozice a přiblížit výsledný obraz představě, kterou má předem v mysli.

Lokace hledá především v okolí svého bydliště na Vysočině, ale inspiraci nachází také při cestách. Často se mu stává, že si při pohledu na určité místo okamžitě představí fotografii, která by tam mohla vzniknout. Takové místo si pak zaznamená a později se k němu vrací. V současné tvorbě poměrně často kombinuje reálné lokace s ateliérovým prostředím.

5.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

První ucelený soubor vytvořil během studií na Hellichovce. V roce 2017 vznikl soubor „Colorful Memories“, v němž fotografoval místa ve své rodné vesnici spojená s konkrétními barvami a osobními vzpomínkami. Už zde se objevuje vztah k paměti, místu a osobní zkušenosti, které se v jeho pozdější tvorbě dále rozvíjejí.

V roce 2019 následoval soubor „BOX“, absurdní příběh oživlé kartonové krabice, která putuje z vesnice do Prahy. Krabice zde fungovala jako symbol uzavřenosti, bezpečí, stereotypů i postupného otevírání se okolnímu světu. Autor tak začal výrazněji pracovat s metaforou a inscenovanou situací, prostřednictvím níž mohl nepřímo vyjadřovat osobnější témata.

V období pandemie vznikl soubor „Epidemie“ z roku 2021, který reagoval na zkušenost s nemocí Covid-19 a na atmosféru tehdejší doby. Prostřednictvím symbolických fotografií se autor snažil zachytit pocity izolace, frustrace a nejistoty. Tento soubor rozšířil jeho osobní obrazový jazyk o výraznější reakci na společenskou situaci, která však byla zároveň prožívána intimně a tělesně.

Výrazný posun k osobnějším tématům představoval soubor „Nemastný, neslaný“ z roku 2023, vytvořený v rámci bakalářské práce na ITF. Prostřednictvím převážně autoportrétních fotografií zde autor zkoumal vlastní identitu, vztah k sobě samému i způsob, jakým může být vnímán okolím. Tělo zde vystupuje jako nositel významu a zároveň jako prostor, v němž se setkává osobní nejistota, sebepřijetí a společenské představy o vzhledu.

Nejnovějším souborem je „Blue Light“ z roku 2024. Autor v něm prostřednictvím autoportrétů a inscenované fotografie pracuje s motivem modrého světla jako symbolem technologického světa, neustálého dohledu a paradoxní samoty v době digitálního propojení. V tomto souboru se osobní rovina znovu propojuje s širším společenským tématem. Autor zde navazuje na svůj zájem o symbolický obraz, ale zároveň jej posouvá směrem k reflexi současné digitální zkušenosti.

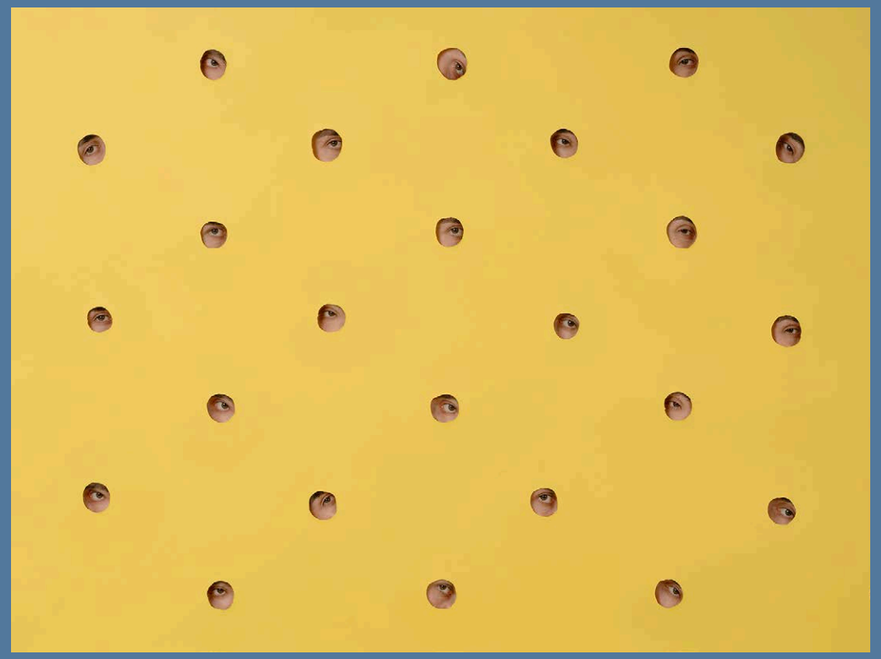


Blue Light — 2024
Milan Vopálenský

Vývoj autora lze chápat jako cestu od intuitivního vztahu k místu, vzpomínce a obrazové atmosféře k promyšlenější práci se symbolem, tělem a inscenací. Zatímco ranější soubory vycházejí více z osobní paměti, prostředí a hravé metafory, pozdější práce se stále výrazněji obracejí k identitě, sebepřijetí, tělesnosti a vztahu člověka k současnému světu. Autoportrét se v jeho tvorbě postupně stává nejen prostředkem vlastního zobrazení, ale především nástrojem vizuální reflexe vnitřních stavů, osobních témat a společenských otázek.

5.1.6 Vztah k vlastnímu tělu

Vztah k vlastnímu tělu Vopálenský popisuje jako dnes již poměrně vyrovnaný, zároveň však přiznává, že tomu tak nebylo vždy. Právě fotografie a autoportrét mu pomohly tělo postupně více přijmout. V některých souborech se věnuje i jeho vizuální stránce, například v práci Nemastný, neslaný, kde pracuje s napětím mezi reálnou tělesností a představou dokonalé krásy známou mimo jiné ze sociálních sítí. Tělo v jeho tvorbě není pouze objektem pohledu, ale stává se symbolem. Nese význam, který autor prostřednictvím obrazu předává, a současně odkazuje k obecnějším otázkám sebepřijetí, nejistoty a tlaku vizuální kultury.

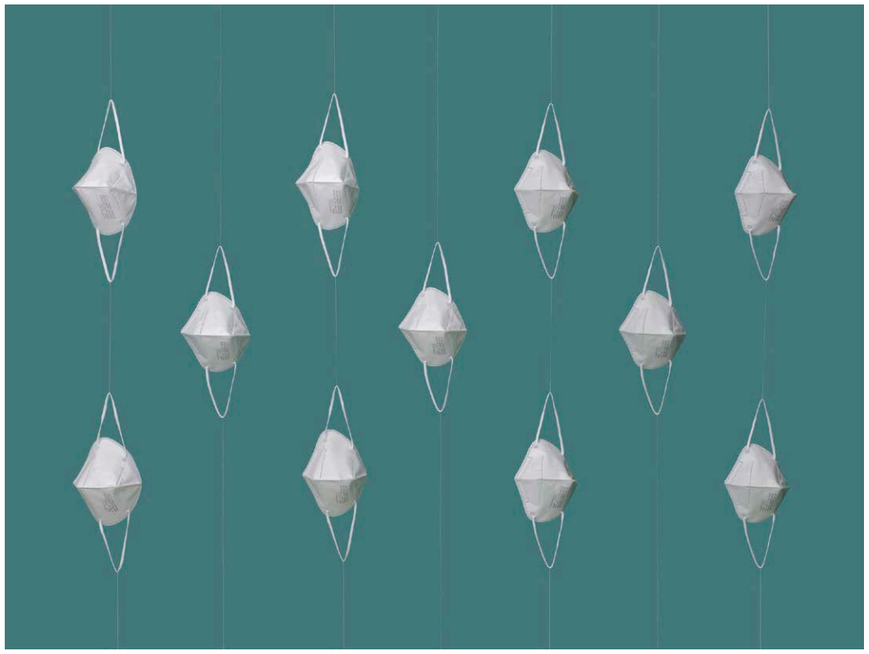


Nemastný, neslaný — 2023
Milan Vopálenský

5.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Důležitou rovinou Vopálenského tvorby je jeho vztah k emocím. Sám sebe vnímá jako introvertního člověka, který věci prožívá intenzivně, ale navenek je často neukazuje. Emoce zůstávají spíše uvnitř, někdy jsou potlačované nebo obtížně sdělitelné. Právě zde fotografie získává zásadní význam. Umožňuje převést vnitřní svět do obrazu, aniž by jej bylo nutné přímo pojmenovat. Autor se často snaží zachytit stav, pocit nebo napětí, které se těžko vyslovuje slovy. Fotografie se tak stává jazykem introvertního prožívání — jazykem, který neříká vše doslovně, ale dokáže zprostředkovat atmosféru vnitřního dění.

Autoportrétní tvorba má pro Vopálenského terapeutický rozměr. Toto téma je mu blízké i teoreticky, protože se mu věnoval ve své bakalářské práci, kde zkoumal fotografické soubory studentek a studentů ITF v kontextu arteterapie. Také jeho vlastní praktická tvorba na tuto oblast navazovala. Autoportrét mu pomáhá vyrovnávat se s věcmi, které jej v určitém období zatěžují — ať už jde o menší osobní problémy, nebo hlubší a dlouhodobější témata. Skrze obraz se na ně může podívat z jiné perspektivy, lépe se v nich zorientovat, postupně je přijmout a nalézt v sobě určité ukotvení.



Epidemic — 2021
Milan Vopálenský

5.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Sám sebe Vopálenský popisuje jako citlivého a kreativního člověka. Ve společnosti bývá spíše tišší a přirozeně zaujímá roli pozorovatele. Hodně věci vnímá a zpracovává uvnitř sebe. Tato pozice pozorovatele je pro jeho fotografii důležitá. Nejde pouze o distanci od okolního světa, ale také o způsob soustředěného vnímání. Citlivost, empatie a schopnost zachytit jemnější vrstvy prožívání se v jeho tvorbě propojují s pochybnostmi a tlakem, který na sebe sám vytváří. Má tendenci věci analyzovat a očekávat od sebe více, než je někdy možné unést. Právě toto napětí mezi citlivostí a vnitřním nárokem se stává jedním ze zdrojů jeho obrazového uvažování.

Otázka vnějšího hodnocení je v jeho výpovědi přítomná otevřeně. Vopálenský připouští nižší sebevědomí a nejistotu, a proto pro něj zpětná vazba nebo forma uznání mají význam. Pomáhají mu ověřovat, zda jeho práce dává smysl a zda je potřeba některé věci přehodnotit. Zároveň však rozlišuje, odkud zpětná vazba přichází. Největší váhu pro něj mají názory lidí, kteří mají zkušenost, citlivost nebo hlubší vztah k danému tématu. V tomto smyslu není vnější ocenění pouhým potvrzením hodnoty, ale také součástí dialogu, který může tvorbu posouvat dál.

Autoportrét pro něj znamená záznam určitého okamžiku, období a psychického rozpoložení převedeného do vizuální podoby. Tato formulace dobře vystihuje jeho přístup. Autoportrét není definitivním obrazem identity, ale spíše stopou určitého stavu. Zachycuje čas, náladu, vnitřní situaci a způsob, jakým se autor v daném okamžiku vztahuje sám k sobě. Jeho význam tedy nespočívá pouze v tom, že zobrazuje autora, ale v tom, že převádí neviditelné psychické procesy do viditelného obrazu.

Ve vztahu ke své identitě Vopálenský nehovoří o hotovém nebo uzavřeném stavu. Spíše ji chápe jako proces, který se v čase proměňuje a vyžaduje průběžnou reflexi. Fotografie mu v tomto procesu pomáhá, protože skrze obraz dokáže některé věci vnímat jinak než prostřednictvím slov. Autoportrét se tak stává nástrojem postupného přibližování se k sobě samému. Nejde o jednoznačnou odpověď na otázku, kým autor je, ale o vizuální sledování cesty, na níž se tato odpověď teprve utváří.

5.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia

Ve své tvorbě se Vopálenský často snaží symbolicky ukazovat osobní témata, která se jej v daném období dotýkají. Ne vždy je chce pojmenovat přímo. Místo toho je převádí do obrazu, atmosféry, kompozice nebo vizuálního znaku. Tato nepřímost je pro jeho tvorbu podstatná. Umožňuje zachovat intimitu osobní zkušenosti a zároveň ji otevřít divákovi. Vedle osobní roviny jej zajímají také širší společenská témata, která se snaží s vlastní zkušeností propojovat. Obraz tak nevychází pouze z něj samotného, ale může se dotknout něčeho obecnějšího — něčeho, co může znát, cítit nebo prožívat i někdo další.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie pro něj znamenalo výrazný posun. Díky pedagogům i spolužákům začal o fotografii přemýšlet jinak a rozšířil si obzory. Zatímco dříve pracoval převážně intuitivně, bez potřeby vše jasně pojmenovávat nebo koncepčně uchopovat, dnes se více soustředí na význam obrazu a na to, co chce fotografií sdělit. Tvoří méně, také kvůli pracovnímu vytížení, ale o to více přemýšlí nad obsahem, strukturou a smyslem jednotlivých obrazů. Důležitý je pro něj posun od samostatných snímků k uceleným souborům, v nichž spolu fotografie komunikují, doplňují se a vytvářejí širší celek.

Nemastný, neslaný — 2023
Milan Vopálenský



6

Tělo jako archiv zkušenosti

Sebepojetí člověka není jen shluk myšlenek a příběhů nebo interpretací, které si skládáme na základě zkušenosti a situací. Významnou roli v něm hraje také zkušenost vlastního těla. Tělo může nést stopy nemoci, lékařského zákroku, bolesti, omezení i postupného zotavení. Tyto zkušenosti se mohou stát součástí identity, přestože o nich člověk dlouhou dobu nedokáže nebo nechce otevřeně mluvit.

Autoportrétní tvorba umožňuje tělesnou zkušenost nahlížet z odstupu. Rentgenový snímek, jizva, korzet nebo gesto. V těchto případech nemusí být pouhou dokumentací fyzického stavu. Mohou se stát metaforou pro vyprávění osobního příběhu. Obraz pomáhá zkušenost prozkoumat, znovu ukotvit v přítomnosti, zasadit do souvislostí a proměnit ji z něčeho skrytého v něco, co lze vědomě přijmout a sdílet.

Tělesná paměť se v širším smyslu propojuje také s pamětí rodinnou a sociální. Rodinný archiv uchovává obrazy míst, vztahů a rolí, které se utváří už v dětství. Návrat k fotografiím z rodinného archivu může být návratem k vlastnímu původu, ale také příležitostí přehodnotit očekávání a společenské normy, které člověka utvářejí. Návrat k sobě v tomto kontextu můžeme najít v tvorbě Anny Nerušilové. Její tvorbu můžeme číst jako pohyb mezi tělem, vzpomínkami a tekutou identitou. Cyklus Scoliosis otevírá zkušenost tělesného zranění a přijetí, Kamzík pracuje s rodinnou pamětí a mezigeneračním přenosem obrazu. Úklid dětství ironicky přezkoumává role osvojované v raném věku. Autoportrét se zde stává prostředkem, kterým autorka nejen zachycuje svou podobu, ale také znovu skládá vlastní příběh.

6.1 Anna Nerušilová

6.1.1 Cesta k fotografii

Vztah Anny Nerušilové k fotografii má kořeny již v dětství. Její dědeček se amatérsky věnoval fotografování, přičemž zachycoval především myslivce, lesy a horské chaty. Fotografie tak byla přirozenou součástí rodinného prostředí, ačkoli si autorka její význam v té době ještě plně neuvědomovala. Teprve s odstupem času začala reflektovat, jak výrazný vliv na ni toto prostředí mělo.

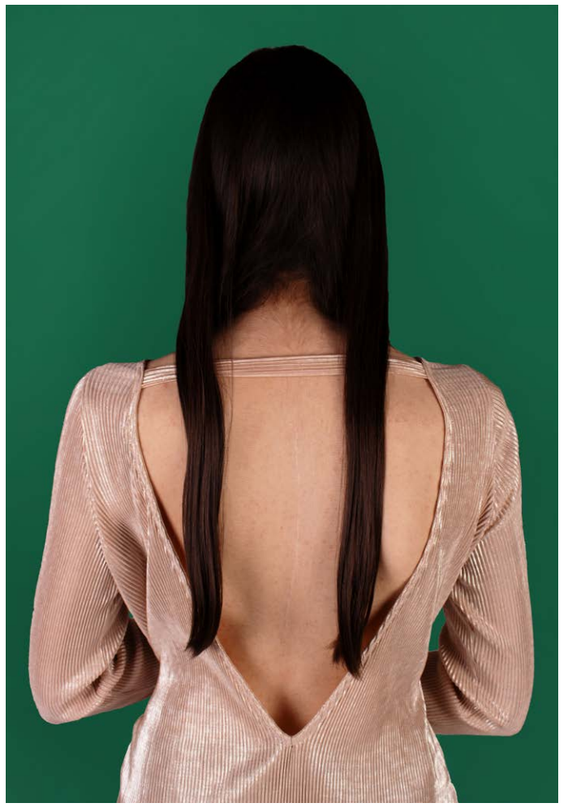
Během základní školy ráda kreslila, tvořila a současně navštěvovala základní uměleckou školu. Když se později rozhodovala o zaměření středoškolského studia, nejvíce ji oslovila právě fotografie. Uvědomovala si, že své představy a emoce dokáže lépe vyjádřit prostřednictvím zachyceného okamžiku než kresbou. Toto přesvědčení se jí postupně potvrzovalo a fotografický obor ji zcela pohltil. Zpočátku fotografovala prakticky vše, postupem času však začala objevovat a rozvíjet vlastní vizuální styl.

6.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

Autorku ovlivnily jednotlivé etapy jejího studia, přičemž každá z nich přispěla k jejímu vývoji odlišným způsobem. Základní výtvarné a tvůrčí dovednosti získala od pedagogů na základní umělecké škole, kterou navštěvovala s velkým zájmem.

Scoliosis
2022

Anna Nerušilová





Scoliosis
2022

Anna Nerušilová

Během středoškolského studia se věnovala především experimentování, výrazněji zejména v oblasti postprodukce. Inspiraci tehdy často vyhledávala v online prostředí. Jednalo se o období intenzivního objevování, během něhož se učila především metodou pokusu a omylu.

Teprve během studia na Institutu tvůrčí fotografie se podrobněji seznámila se současnou fotografickou scénou. Významnou inspiraci pro ni představuje především tvorba Dity Pepe. Blízký je jí rovněž vizuální a inscenační přístup Barbory Prášilové.

6.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

Prvotní impuls k tvorbě autoportrétů přišel v prvním ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie. Anna Nerušilová tehdy vytvořila cyklus Scoliosis, který se věnoval její zkušenosti se skoliózou páteře. Ve třinácti letech podstoupila náročnou operaci, jež ji ovlivnila nejen fyzicky, ale také psychicky.

V souboru pracovala s vlastními rentgenovými snímky páteře, které promítala na své tělo. Součástí cyklu se stal také ortopedický korzet, jenž svým tvarem připomíná uměleckou sochu. Autorka vnímá soubor Scoliosis jako osobní zpověď. O své páteři a zkušenosti s operací po dlouhou dobu téměř nemluvila a toto téma před okolím spíše skrývala. Fotografická tvorba jí však pomohla danou zkušenost přijmout, zpracovat a postupně se o ní naučit otevřeně hovořit. V tomto smyslu pro ni práce představovala určitou formu arteterapie.

V době vzniku cyklu ještě netušila, že se autoportrét stane tak důležitou součástí její další tvorby. Práce na souboru jí však nepřinesla pouze radost z tvůrčího procesu, ale také poznání, že fotografie může být prostředkem hlubšího porozumění sobě samé.

6.1.4 Tvůrčí proces

Na realizaci autoportrétů Anny Nerušilové se zpravidla podílí také druhá osoba, nejčastěji její přítel nebo kamarádka. Ti jí pomáhají především s kontrolou kompozice a ostrosti, případně podle jejích pokynů ovládají spoušť fotoaparátu. Samotná myšlenka, koncepce i zamýšlená výsledná podoba fotografie však vždy vycházejí z autorčina vlastního plánu.

Někdy přichází na fotografování s přesně vytvořenou představou, jindy se nechává vést samotným procesem a původní koncept se během práce přirozeně proměňuje. V poslední době často využívá archivní snímky, které jí slouží jako inspirační východisko pro stylizaci, volbu oblečení nebo konkrétních póz.

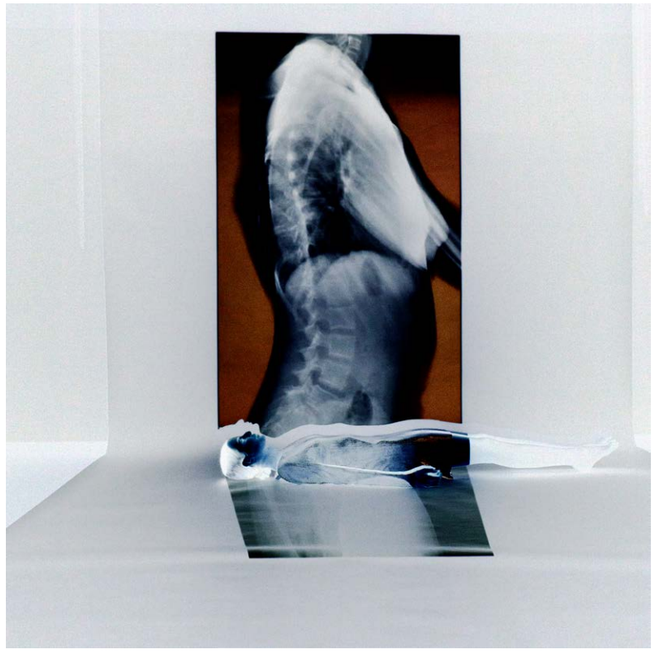
Významnou součást příprav představuje výběr barevných oděvů a líčení. Lokality volí především na základě osobního vztahu. Často fotografuje na místech, která pro ni mají určitý význam, případně pracuje v přírodním prostředí. Z hlediska světelných podmínek využívá výhradně přirozené denní světlo.

6.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

Prvním autoportrétním souborem Anny Nerušilové byl cyklus Scoliosis z roku 2022. Na něj navázala autorskou knihou Dva světy z roku 2023, která zachycuje kontrast mezi dvěma rozdílnými rovinami jejího života. Jednu část tvoří inscenované fotografie pracující s rentgenovými snímky, zatímco druhou představují obyčejné, záměrně nedokonalé záběry z každodenního života.

Dalším významným projektem se stal soubor Kamzík z roku 2025, vytvořený jako praktická část bakalářské práce. Kamzík je malá horská chata nenápadně ukrytá pod kamennou skálou a hluboko mezi stromy. Právě k tomuto místu se váže mnoho autorčiných vzpomínek na dětství. S rodinou zde během prázdnin trávila dlouhé chvíle, a chata se tak pro ni stala symbolem osobní a rodinné paměti.

S místem je úzce spojena také postava jejího dědečka, který jí zprostředkoval první kontakt se světem fotografie. Dědeček zachycoval život v horách, lovecké tradice, myslivce, horské chaty i tichá zákoutí lesů. Často fotografoval také autorčinu babičku. Přestože již nežije, jeho pohled na okolní svět zůstal uchován v krabicích plných fotografií, které autorka s nostalgickým zaujetím postupně procházela.



Dva světy — 2023
Anna Nerušilová

Cílem souboru Kamzík bylo na dědečkovy fotografie reagovat, vytvořit vlastní autorský pohled na zachycená témata a prostřednictvím rodinného archivu formulovat subjektivní reflexi minulosti. Práce je zároveň osobní poctou dědečkovi a jejich společnému fotografickému světu. Na realizaci projektu se podílela také autorčina babička, které autorka vyjadřuje poděkování za pomoc a podporu.

V roce 2026 vytvořila cyklus Úklid dětství. Vizuálním východiskem se staly její fotografie z dětství, na nichž si prostřednictvím hry přivlastňovala role dospělých. Tyto snímky působí humorně a ironicky, současně však odkazují k představám o ženských společenských rolích, s nimiž se člověk setkává již od raného věku.

Autorka vytvořila sérii inscenovaných scén v bytě, do něhož se nově přestěhovala. Na fotografiích se objevuje v pózách s vysavačem, košem na prádlo nebo žehličkou, zároveň je však oblečena do elegantních oděvů a má výrazné líčení. Přímý pohled do objektivu zdůrazňuje inscenovanost a absurditu zobrazených situací. Soubor tak pracuje s humornou stylizací domácích činností a současně tematizuje očekávání spojená s ženskými rolemi.

6.1.5 Vztah k vlastnímu tělu

Anna Nerušilová hodnotí svůj vztah k vlastnímu tělu jako dobrý. Přestože na sobě vnímá určité nejistoty, postupně se je naučila přijímat. Před objektivem se nebojí své tělo ukazovat.

Na autoportrétní tvorbě ji fascinuje především možnost proměňovat se prostřednictvím vlastního těla. Ráda mění stylizaci, oblečení a líčení a na určitou dobu se stává někým jiným. Tuto proměnu nevnímá jako způsob skrývání vlastní osobnosti, ale jako prostředek hledání a objevování různých podob sebe samé.



Úklid dětství — 2026
Anna Nerušilová

6.1.6 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Autorka se podle vlastních slov stále učí pracovat se svými emocemi. Ne vždy je dokáže plně projevit nebo o nich otevřeně hovořit. Připouští, že tato skutečnost může souviset s její povahou, současně ji však vnímá jako součást dlouhodobého procesu, kterému se člověk může učit po celý život.

Právě z tohoto důvodu je pro ni fotografie důležitým prostředkem vyjádření. Prostřednictvím obrazu dokáže často sdělit zkušenosti, pocity a myšlenky, které by pro ni bylo mnohem obtížnější přesně formulovat slovy.

Autoportrétní tvorba má pro Annu Nerušilovou jednoznačně terapeutický význam. Již při vzniku prvního cyklu Scoliosis si uvědomila, že fotografie může pomáhat při zpracování obtížných životních zkušeností. Tvorba jí umožnila zabývat se tématem, o němž dlouhou dobu nedokázala mluvit, a postupně je přijmout jako součást vlastního života.

Autoportréty pro ni představují způsob návratu k sobě samé. Umožňují jí otevírat témata, která považuje za důležitá, ale která pro ni mohou být současně citlivá nebo náročná. Prostřednictvím fotografické tvorby si dokáže své prožitky lépe uspořádat a porozumět jim. Fotografie se tak v jejím případě stává nástrojem sebepoznání i určitého psychického zklidnění.

Terapeutický účinek však nespojuje výhradně s autoportrétem. Podobný pocit zažívá při fotografování obecně, stejně jako při kresbě nebo malbě. Tvorba jako celek jí poskytuje prostor ke zpomalení a dočasnému odpoutání od okolního světa.



Úklid dětství — 2026
Anna Nerušilová

6.1.7 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Anna Nerušilová se svou identitou cítí být v souladu a sama se sebou je v současné době spokojená. Domnívá se, že se zná a dokáže přijímat své silné i slabé stránky. Uvědomuje si, že osobnost člověka se během života neustále mění a vyvíjí, v současnosti má však pocit, že se nachází v životní etapě, v níž sama sobě rozumí a dokáže jednat autenticky.

Za přirozené považuje také období, během nichž člověk sám sebe znovu hledá a přemýšlí nad svým dalším směřováním. Takové chvíle nevnímá negativně, ale považuje je za běžnou součást osobnostního vývoje. Za podstatné považuje především to, že se dokáže přijímat a žít v souladu s tím, kým je.

Autorka se snaží sama sebe přesvědčovat, že potvrzení vlastní hodnoty od ostatních nepotřebuje. Současně však připouští, že v některých situacích určitou míru ujištění vyhledává. Občas potřebuje slyšet, že její činnost má smysl a že je druhými lidmi vnímána jako hodnotná.

Vedle toho však zažívá také chvíle, kdy si za svými postoji a rozhodnutími dokáže stát sama a vnější ujištění nepotřebuje. V současnosti se proto učí hledat rovnováhu mezi důvěrou ve vlastní názor a otevřeností vůči reakcím a hodnocení ostatních.

6.1.8 Sdělení tvorby a vliv studia

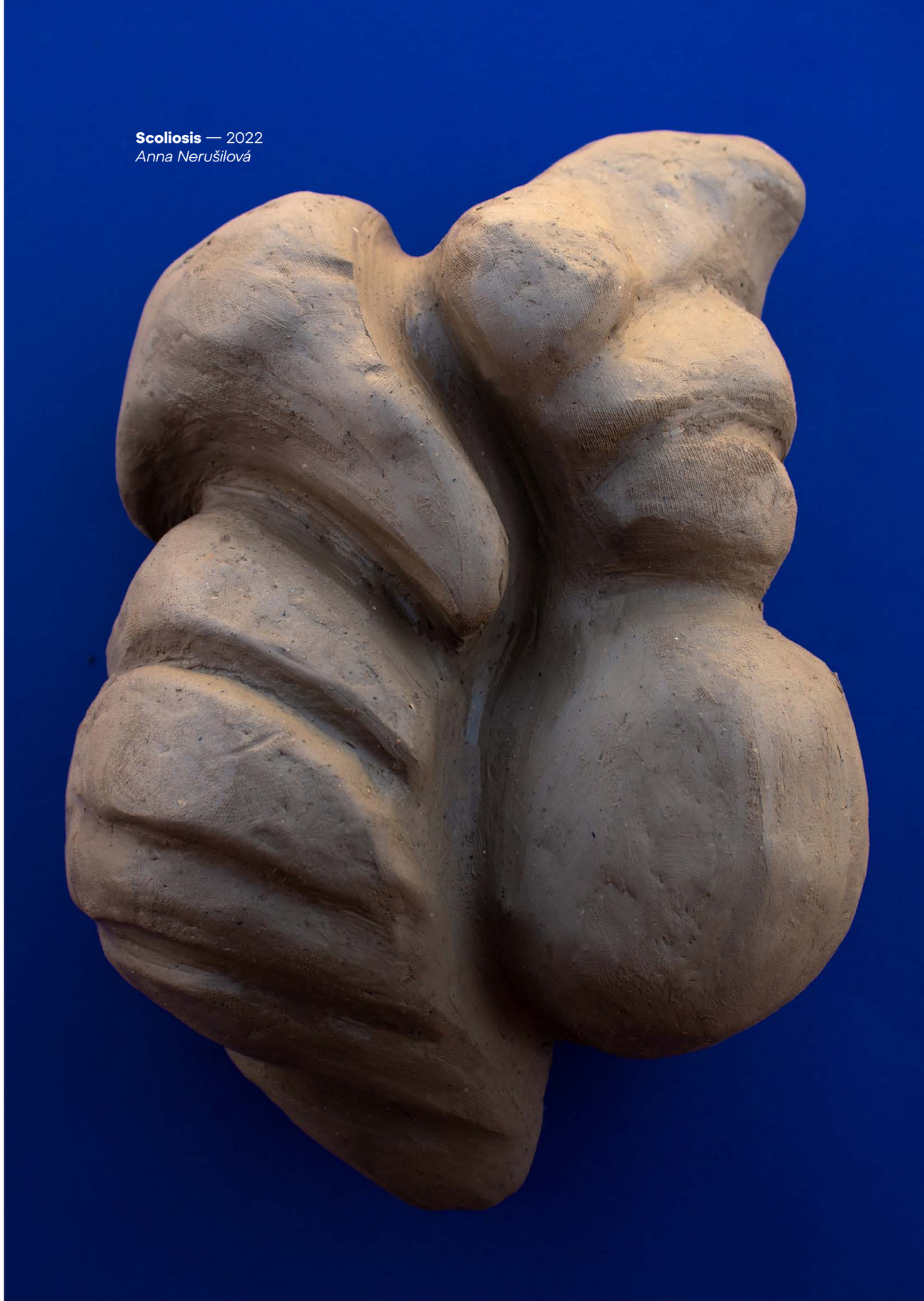
Jednotlivé fotografické cykly Anny Nerušilové vznikají z odlišných impulsů a nesou rozdílné myšlenky. Autorka se proto nesnaží ve všech souborech sdělovat totéž. Za důležité považuje, aby měla každá série vlastní příběh nebo ústřední myšlenku, která ji osobně oslovuje.

Při vzniku fotografie se snaží vytvořit obraz, s nímž bude sama spokojená a který v ní bude vyvolávat určitou emocionální či myšlenkovou odezvu. Jestliže se tato odezva následně přenese také na diváky, vnímá to jako významný a radostný výsledek své práce.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie ovlivnilo Annu Nerušilovou velmi výrazně. Při zpětném pohledu si uvědomuje, že při nástupu na školu vnímala fotografii zcela odlišně než v současnosti. Institut ji neovlivnil pouze po tvůrčí stránce, ale přispěl rovněž k jejímu osobnostnímu vývoji.

Na počátku studia si nebyla jistá, jakým směrem se chce vydat. V současnosti má mnohem jasnější představu o tématech, která ji zajímají, i o tom, co chce prostřednictvím vlastní tvorby sdělovat. Studium jí výrazně rozšířilo rozhled nejen díky pedagogickému vedení, ale také prostřednictvím tvorby spolužáků, kterou vnímá jako nepřetržitý zdroj inspirace a motivace.

Během studia pochopila, že existuje mnoho různých způsobů, jak o fotografii přemýšlet a jak k ní přistupovat. Díky tomu má pocit, že se může i nadále posouvat, hledat nové cesty a rozvíjet vlastní autorský přístup. Významnou roli v tomto procesu sehrává také samotná atmosféra Institutu tvůrčí fotografie, kterou vnímá jako inspirativní, otevřenou a přátelskou.



Scoliosis — 2022
Anna Nerušilová

7

Tělo jako prostor emoční regulace

Emoce. Evoluční kompas. Dnešnímu světu nepřizpůsobený nástroj pro přežití. Při pocitu ohrožení, ve stavu pohotovosti, se emoce projevují jako tělesné napětí, neklid, výzva k akci nebo naopak ztuhnutí těla i myšlenkových pochodů. Tvorba může tyto vnitřní procesy pomoci rozklíčovat, nabídnout jim hmatatelnou formu. Jak už víme, pocit, který je obtížné pojmenovat, je možné vyjádřit gestem, kompozicí, prací se světlem nebo vztahem těla k okolnímu prostoru.

V tomto případě výsledný obraz není produktem moudré mysli. Není výsledkem racionálního zpracování emoce. Může být součástí procesu samotného zpracování. Spontánní fotografování umožňuje emoce zachytit syrově a velmi otevřeně. Může vytvořit bezpečný prostor pro sebepozorování, uvolnění a bezpečnější kontakt s vlastním prožíváním.

Důležitou úlohu může mít také prostředí. Prázdný interiér soustřeďuje pozornost na tělo a jeho gesto, zatímco krajina nabízí širší rámec, v němž se lidská postava vztahuje ke krajině. Reálné, nebo subjektivní. Krajina může posloužit jako metafora vnitřního stavu i jako kulisa, která napomáhá zpomalení a regulaci nervového systému. Tělo zde zastává roli ve vztahu mezi člověkem a světem.

Příkladem práce s emoční myslí může být tvorba Martina Novotného. Jeho impulzivní způsob práce, opakovaný motiv vody, propojení těla s krajinou a potřeba fotografovat ve chvíli silného vnitřního napětí ukazují autoportrét jako praktický nástroj emocionální regulace. Současně otevírají otázku, jak lze prostřednictvím tvorby hledat rovnováhu mezi sebekritikou, potřebou vnějšího potvrzení, ujištění a autentickým výrazem.

7.1 Martin Novotný

7.1.1 Cesta k fotografii

Nejranější vzpomínky Martina Novotného spojené s výtvarnou tvorbou sahají přibližně do jeho sedmi let. V tomto období rád pozoroval svého pradědečka, který se vášnivě věnoval krajinomalbě a fotografii. Výtvarnou činnost pojímal komplexně: sám si vyráběl malířská plátna a experimentoval také s konstrukcí vlastních fotografických objektivů. Martina Novotného učil vnímat estetické kvality obrazu a porozumět vzájemnému působení barev. Autor rád naslouchal jeho vyprávění o přírodě, umění a tvůrčím procesu.

Jednou mu pradědeček ukázal obraz, který v devatenácti letech namaloval podle reprodukce v časopise. Teprve v dospělosti Martin Novotný zjistil, že předlohou bylo dílo Henriho Matisse. Pradědečkova osobnost a jeho všestranný vztah k umění tak představovaly jeden z prvních podnětů, které formovaly autorovu vizuální citlivost.

Další důležitou etapou bylo období dospívání, které se časově překrývalo s rozšiřováním kompaktních digitálních fotoaparátů a prvních mobilních telefonů vybavených fotoaparátem. Martin Novotný si půjčoval matčin kompaktní fotoaparát značky Olympus a vytvářel převážně pocitově založené fotografie. Experimentoval s rozostřením, světlem a obrazovými detaily. Později začal fotografovat mobilním telefonem a postupně obracel objektiv také směrem k sobě.

Jeho raná tvorba byla výrazně subjektivní a nevycházela z vědomého úsilí začlenit fotografii do uměleckého kontextu. Fotografování pro něj představovalo především osobní prostředek, který mu umožňoval odpoutat se od reality a uvolnit nahromaděné emoce. Přestože jej tento způsob práce provázel i v dalších letech, dlouhou dobu mu nepřikládal zásadnější umělecký význam.

7.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

V počátcích své tvorby se Martin Novotný nezajímal o konkrétní fotografické autory ani o propojení fotografie s výtvarným uměním. Fotografii vnímal především jako soukromý prostředek emocionálního vyjádření. Teprve později, když začal uvažovat o dalším rozvoji své práce, se více seznamoval s fotografickou scénou a s tvorbou jednotlivých osobností.

Dlouhodobě jej oslovuje tvorba Tona Stana. Fascinuje jej zejména jeho preciznost, důraz na detail a promyšlená práce s lidským tělem. Obecně má blízko k autorům, kteří se tělesností nezabývají primárně v kontextu módní fotografie, ale využívají jednotlivé části těla, gesta a tělesné fragmenty jako prostředek hlubšího sdělení.

Významnou autorkou je pro něj Francesca Woodman. Blízké jsou mu zejména její rozostřené fotografie vznikající v interiérovém prostředí a práce se zrcadly. Martin Novotný se ztotožňuje především s tvorbou fotografů, kteří prostřednictvím vlastních autoportrétů nebo těl svých modelů usilují o určitý významový přesah. Tělo v takových dílech není konečným tématem, ale prostředkem, skrze nějž je možné zpřístupnit hlubší psychické a existenciální roviny.

V průběhu studia na Institutu tvůrčí fotografie se pro něj významnou inspirací stal také jeho bývalý spolužák Michał Konrad. Jeho fotografie na autora působí mimořádně intenzivně a zasahují jej na hluboké emocionální úrovni.



Mlžím, co tuším. Tuším, co mlžím — 2024
Martin Novotný

7.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

První pokusy Martina Novotného o autoportrétní fotografii vznikaly již v období puberty. Autor se domnívá, že mohly souviset s tělesnými proměnami a zvýšenou citlivostí vůči vlastnímu vzhledu, které jsou pro dospívání charakteristické. Tyto rané fotografie však ještě nevnímal jako vědomě koncipovanou autorskou práci.

Za zásadní okamžik považuje až vznik autoportrétů fotografovaných ve sprše. Jednalo se patrně o jeho první fotografování, které od počátku zamýšlel jako soubor a které do určité míry plánoval předem. Myšlenku nosil delší dobu v hlavě a určitou dobu trvalo, než ji skutečně realizoval.

Výsledkem se stal cyklus Kapky na tělo, který propojil fotografické autoportréty, lidské tělo a vodní prvek. Soubor doprovázely také básně, které autor vytvořil přímo v souvislosti s fotografiemi. Při práci na tomto projektu si uvědomil, že právě prostřednictvím autoportrétu dokáže nejpřesněji vyjadřovat své pocity. Tento způsob tvorby jej začal výrazně naplňovat.

Práce s tělem a jeho detaily pro něj ani později neztratila svou přitažlivost. Dosud nemá pocit, že by možnosti tohoto tématu tvůrčím způsobem vyčerpal. Během vzniku souboru jej zároveň překvapila vizuální a významová účinnost vody, která se následně stala jedním z opakujících se prvků jeho tvorby.



Kapky na tělo — 2020
Martin Novotný

7.1.4 Tvůrčí proces

Martin Novotný považuje svou tvorbu za převážně impulzivní. Některé nápady dokáže uchovávat v mysli a uskutečnit je až s časovým odstupem, nejvíce se mu však osvědčuje bezprostřední způsob práce. K fotografování často přistupuje ve chvíli, kdy cítí, že musí určitý obraz nebo emoci okamžitě zachytit, případně ji prostřednictvím tvorby nechat odejít.

Fotografuje intuitivně a vychází především z emocí a vnitřního napětí, které v daném okamžiku prožívá. Z tohoto důvodu pro něj bývá obtížné stanovit si předem konkrétní dny, během nichž by měl určitý soubor vytvořit. Tato skutečnost může představovat komplikaci například ve vztahu k počasí a světelným podmínkám, které si autor předem idealizuje. V konečném výsledku je pro něj však tvůrčí rozpoložení důležitější než dokonalost prostředí.

Výsledné fotografie se často výrazně odlišují od původní představy. Autor klade větší důraz na emocionální otevřenost a bezprostřednost než na přesné naplnění předem připravené vizualizace. Plán tak chápe spíše jako výchozí bod, který se může v průběhu fotografování proměňovat.

Svou tvorbu umisťuje do interiérů i přírody. V interiéru vyhledává převážně prázdné nebo vizuálně střídmé prostory, které nenarušují práci s lidským tělem. V přírodě si zpravidla určí pouze základní typ prostředí, například les nebo louku. Následně se krajinou prochází, snaží se na ni naladit a vyhledává zákoutí, která jej osloví svou atmosférou, světlem nebo prostorovým uspořádáním.



Kapky na tělo — 2020
Martin Novotný

Opakovaně se mu stalo, že během procházky objevil místo, které se rozhodl navštívit s fotoaparátem později. Při návratu však původní intenzita zážitku již nebyla přítomná. Z tohoto důvodu se snaží chodit na cílené tvůrčí procházky přímo s fotoaparátem a stativem, aby mohl případný nápad okamžitě realizovat. Vedle nich si zároveň ponechává také ozdravné procházky, během nichž záměrně nefotografuje.

Fotografická technika pro něj nikdy nepředstavovala stěžejní součást tvorby. Nepovažuje se za technicky orientovaného člověka a podrobné zabývání se vybavením vnímá spíše jako zátěž. Pracuje proto především s prostředky, které má v daném okamžiku k dispozici.

7.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

Jedním z prvních zásadních souborů Martina Novotného je Moje krajina z roku 2020. Cyklus tvoří fotografie rozpadlé krajiny, které autor během postprodukce obrazově rozebral a následně intuitivně znovu sestavil. Fragmentace fotografie zde symbolizuje narušení vztahu mezi člověkem a krajinou, které autor výrazně pociťoval v období izolace během pandemie covidu-19. Rozpad obrazu tak odpovídá pocitu přerušeného nebo oslabeného spojení člověka s okolním světem.

K raným autoportrétním projektům patří rovněž soubor Kapky na tělo. Ten propojuje lidské tělo s vodou a je doplněn autorskými básněmi. Soubor byl v roce 2021 vystaven na Blatenském fotofestivalu. Projekt pro autora představoval důležitý okamžik, protože během jeho vzniku rozpoznal autoportrét jako nejvhodnější prostředek pro vyjadřování vlastních emocí.

Na soubory zabývající se krajinou a tělem navázala Krajina spojení. Projekt tvoří výběr autoportrétů vzniklých v syrovém prostředí, zejména v zimní přírodě. Soubor významově souvisí s cyklem Moje krajina a rozvíjí otázku propojení lidského těla s přírodním prostředím. V roce 2022 byl vystaven prostřednictvím Liberecké školy fotografické v Severočeském muzeu v Liberci.



Krajina poznání — 2022
Martin Novotný



Devět teček — 2025
Martin Novotný

V roce 2022 vznikl také cyklus Zrcadlo mé duše. Jedná se o soubor autoportrétů inspirovaný sedmi hlavními hříchy. Autor v něm směřuje do vlastního niterného světa a prostřednictvím tělesné stylizace zkoumá své vnitřní prožitky, rozpory a skryté stránky osobnosti. Soubor byl představen v rámci fotografického festivalu Měsíc fotografie, v roce 2024 byl vystaven ve Vysokém Mýtě v rámci výstavy fotografické skupiny Šedá zóna[1] a v roce 2025 také na mezinárodním fotografickém festivalu v Budapešti.

V autoportrétním cyklu Mlžím, co tuším. Tuším, co mlžím. se Martin Novotný zaměřuje na vztah lidského těla a interiérového prostředí. Název odkazuje k tendenci člověka zamlžovat před sebou samým určité skutečnosti, přestože vnitřně tuší, kde se nachází pravda. Soubor se zabývá neúplnou upřímností vůči vlastnímu nitru, nejistotou a obtížností přímého sebepoznání.

Jedním z posledních zásadních souborů, který vznikl v průběhu studia, je cyklus Devět teček z roku 2025. Projekt propojuje autoportrét, přírodu a geometrickou obrazovou hru. Vychází z hlavolamu spojeného s principem „thinking outside the box“, tedy s nutností překročit předem stanovené hranice a vystoupit z daného rámce, aby bylo možné nalézt řešení. Tato myšlenka se v souboru promítá do vztahu lidské postavy, krajiny a geometrického uspořádání obrazu.

[1] Neformální skupina autorů ze střední Evropy, která vznikla při společém studiu Institutu tvůrčí fotografie. V roce 2025 uspořádali první výstavu ve Vysokém Mýtě.

7.1.6 Vztah k vlastnímu tělu

Martin Novotný svůj vztah k vlastnímu tělu nehodnotí jako kladný. Dlouhodobě se potýká s nízkým sebevědomím, pocity méněcennosti a výraznou sebekritikou, která se vztahuje jak k fyzické, tak k psychické rovině jeho osobnosti. Ve vlastním prožívání u sebe současně reflektuje určité narcistní tendence. Toto označení však používá jako osobní sebereflexi, nikoli jako odbornou diagnózu.

Domnívá se, že si prostřednictvím fotografie částečně kompenzuje vlastní nejistoty a komplexy. V okamžiku tvorby se však snaží tělo vnímat především jako výrazový prostředek. Nahota pro něj v tomto kontextu nemá primárně sexuální charakter. Představuje spíše způsob, jak propojit vnitřní psychický svět s jeho vnější a tělesnou podobou.

Tělo v jeho fotografiích není pouze zobrazovaným objektem. Stává se místem, na němž se mohou projevit emoce, vnitřní napětí a vztah člověka k okolnímu prostředí. Autor jeho prostřednictvím hledá cestu k tématům, která by jinými prostředky nedokázal vyjádřit stejně bezprostředně.

7.1.7 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Vztah Martina Novotného k vlastním emocím úzce souvisí s jeho způsobem tvorby. Fotografuje především ve chvílích, kdy v sobě prožívá napětí nebo pocity, které potřebuje zpracovat a uvolnit. Emoce proto nevnímá pouze jako téma, ale jako samotný iniciační zdroj fotografického procesu.

Autoportrétní tvorba má pro něj jednoznačně terapeutickou funkci. Umožňuje mu navracet se k sobě, soustředit se na vlastní prožívání a dát obrazovou podobu pocitům, které mohou být obtížně uchopitelné nebo slovně sdělitelné. Fotografování pro něj představuje prostředek psychického uvolnění, emocionální ventilace a dočasného úniku od reality.

Terapeutický význam tvorby se projevuje také v její impulzivnosti. Potřeba fotografovat přichází ve chvíli, kdy určitý pocit dosáhne intenzity, při níž musí být vyjádřen nebo opuštěn. Fotografický akt tak není pouze záznamem předem připraveného konceptu, ale součástí bezprostředního psychického procesu.

7.1.8 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Martin Novotný se se svou identitou cítí být v souladu. Současně se však vnímá jako výrazný perfekcionista a detailista. Tyto vlastnosti se promítají nejen do jeho tvorby, ale také do vztahu, který má sám k sobě.

Je vůči sobě velmi přísný a obtížně přijímá vlastní nedostatky. Nízké sebevědomí a sklon k sebekritice mohou způsobovat, že si vlastní hodnotou, rozhodnutími a výsledky práce není jistý. Perfekcionismus tak pro něj nepředstavuje pouze zdroj pečlivosti, ale také faktor, který komplikuje jeho sebepřijetí.

Přesto svou tvorbu chápe jako prostor pro upřímnost. Domnívá se, že si před druhými nebuduje umělou podobu a nesnaží se působit jinak, než jak se skutečně cítí. Autenticita pro něj představuje důležitou osobní hodnotu a promítá se také do emocionálně otevřeného charakteru jeho fotografií.

Martin Novotný otevřeně přiznává výraznou potřebu ujištění a potvrzení vlastní hodnoty ze strany ostatních. Popisuje se jako nerozhodný člověk, kterého mohou reakce okolí snadno vykolejit. Často si nevěří a potřebuje se u druhých ujišťovat o správnosti svého jednání, rozhodnutí nebo tvůrčího směřování.



Zrcadlo mé duše — 2023
Martin Novotný

Vnější zpětná vazba pro něj proto představuje důležitý zdroj stability. Současně si však velmi váží energie, pozornosti a podpory, kterou mu druzí lidé věnují. Jejich pomoc nepovažuje za samozřejmost a uvědomuje si její hodnotu.

Tato potřeba potvrzení se může dostávat do napětí s jeho touhou po autenticitě a vlastním tvůrčím vyjádření. Na jedné straně se snaží vytvářet fotografie vycházející z osobních emocí a potřeb, na straně druhé pro něj zůstává důležité, jak jsou jeho práce a osobnost přijímány okolím.

7.1.9 Sdělení tvorby a vliv studia

Jedním z ústředních témat tvorby Martina Novotného je vztah člověka a přírody. Autor zdůrazňuje původní spjatost lidské bytosti s přírodním prostředím a upozorňuje na skutečnost, že se toto propojení v současné společnosti postupně oslabuje nebo ztrácí.

Přírodu nevnímá pouze jako kulisu pro lidské tělo. Krajina v jeho fotografiích vstupuje do přímého vztahu s postavou, odráží její vnitřní stav a může se stávat prodloužením psychického prostoru člověka. Tělo a krajina se navzájem doplňují, prostupují a společně vytvářejí obraz vztahu mezi vnitřním prožíváním a okolním světem.

Vedle vztahu člověka a přírody se autor soustředí také na osobní emoce a niterné zkušenosti. Fotografická tvorba mu umožňuje tyto pocity ventilovat, reflektovat a převádět do vizuální podoby. Fotografie pro něj představuje současně únik od reality i prostředek, jehož prostřednictvím se k vlastní realitě může vracet a lépe ji porozumět.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie výrazně ovlivnilo Martina Novotného jako autora i jako osobnost. Během studia se setkal s řadou lidí, kteří se pro něj stali inspirací. Získal nové praktické zkušenosti, teoretické informace a přehled o autorech, s jejichž tvorbou by se jinak pravděpodobně neseznámil.

Institut mu pomohl lépe usměrňovat vlastní tvorbu, dávat jí řád a význam a spojovat jednotlivé fotografie do ucelených souborů. Zatímco dříve pracoval převážně intuitivně a fotografie pro něj představovala spontánní emocionální výpověď, během studia se naučil své intuitivní postupy lépe koncepčně uchopit.

Studium ovlivnilo také jeho způsob uvažování o fotografii a umění jako takovém. Za zvláště významné považuje setkání s komunitou lidí, které zajímají podobná témata a kteří prožívají obdobné tvůrčí otázky. Toto prostředí mu přineslo nejen odborné podněty, ale také řadu osobních zkušeností, zážitků a možností prezentovat svou práci na výstavách.

S nadsázkou připomíná také skutečnost, že by se bez studia pravděpodobně nikdy nedostal na Horní Bečvu, k níž si nakonec vytvořil velmi blízký vztah. I tento osobní detail ukazuje, že studium Institutu tvůrčí fotografie pro něj nepředstavovalo pouze odbornou přípravu, ale také důležitou životní zkušenost a prostor pro vznik nových vztahů k lidem i místům.



Krajina poznání — 2022
Martin Novotný

8

Digitální identita, osamělost a návrat k autentickému já

Digitální technologie zásadně proměnily způsob, jakým člověk komunikuje, vytváří vztahy a představuje sám sebe druhým. Neustálá možnost spojení však nemusí automaticky vést k pocitu blízkosti. Často může naopak prohlubovat pocity osamění a nepochopení. Člověk může být obklopen komunikačními nástroji a současně se cítit vzdálený a odtržený. Může prožívat odcizení nebo nejistotu, zda je v online prostoru skutečně viděn a slyšen.

Digitální prostředí zároveň převádí některé znaky identity do podoby dat. Tvář se může stát biometrickým klíčem, hlas příkazem a osobní profil souborem vybraných informací. Z jungovského pohledu zde lze uvažovat o nové podobě persony. O digitální masce, která umožňuje sociální fungování, ale může se vzdálit od celistvějšího prožívání vlastního já. Dokáže člověk v tomto světě protkaném technologiemi zachovat sám sebe? Svou podstatu?

Protipólem rychlého a nehmotného digitálního provozu může být pomalý, materiální a řemeslný proces tvorby. Práce s analogovou fotografií, camerou obscurou nebo velkoformátovým aparátem vyžaduje všímavost, schopnost existovat v přítomném okamžiku. Vyžaduje soustředění, přesnost a čas. Takový postup může autora vracet od zahlcení informacemi k bezprostřednímu kontaktu s materiálem, prostorem a k sobě samému.

8.1 Martin Janošek

8.1.1 Cesta k fotografii

Tématem digitální identity se zabývají soubory Martina Janoška hey_siri a FaceID, které reflektují osamocení jedince v přetechnizované společnosti a proměnu lidské tváře v rozpoznatelný údaj. Bakalářský cyklus Já pak obrací pozornost směrem dovnitř. Autor přechází od technologického zprostředkování k otázce autentické existence: kým jsem ve chvíli, kdy nejsem pouze uživatelem, obrazem nebo datovou stopou?

Martin Janošek se začal fotografii soustavněji věnovat přibližně od roku 2006. Jeho tvůrčí přístup však vyrůstá z řemeslného základu. V roce 2002 získal výuční list v oboru truhlář a o dva roky později složil maturitní zkoušku v oboru nábytkářství a čalounictví. Právě tato průprava zásadně ovlivnila způsob, jakým přistupuje k fotografickému obrazu.

Jeho zájem o analogovou fotografii souvisí s potřebou fyzického kontaktu s materiálem, technickou přesností a řemeslnou precizností, které si přinesl z prostředí truhlářské dílny. V současné tvorbě jej proto stále více naplňuje práce s camerou obscurou a velkoformátovou kamerou. Technická náročnost a přímočarost těchto postupů mu umožňují zpomalit a soustředit se na samotnou podstatu vznikajícího obrazu.

Jeho zájem o analogovou fotografii souvisí s potřebou fyzického kontaktu s materiálem, technickou přesností a řemeslnou precizností, které si přinesl z prostředí truhlářské dílny. V současné tvorbě jej proto stále více naplňuje práce s camerou obscurou a velkoformátovou kamerou. Technická náročnost a přímočarost těchto postupů mu umožňují zpomalit a soustředit se na samotnou podstatu vznikajícího obrazu.

Zásadní zlom v jeho uvažování o fotografii nastal v letech 2008–2009. Tehdy absolvoval první kurzy ve Fotoškole Brno pod vedením Evžena Sobka, který se stal jeho klíčovým mentorem. Fotografie pro něj postupně přestala být pouze prostředkem zaznamenávání reality a začala se proměňovat v nástroj osobní a autorské výpovědi. V roce 2010 si doplnil vzdělání rekvalifikačním kurzem fotografických prací. Spolupráci s Evženem Sobkem dále rozvíjel a od roku 2014 pokračoval v kurzech fotoFOREVER.

8.1.2 Autorské a pedagogické vlivy

Cestu Martina Janoška k vlastnímu fotografickému jazyku formovala řada workshopů a osobních setkání s výraznými představiteli české a slovenské fotografie. Již v roce 2009 absolvoval dílnu Jiřího Turka Podzimní zámecký portrét, na kterou v roce 2011 navázal workshopem Fashion au Chateau. V roce 2010 se zúčastnil workshopu Antonína Kratochvíla a dílny Jindřicha Štreita zaměřené na folklor a tradice.

Významným místem jeho dalšího vývoje se od roku 2012 stala Letní fotografická škola v Želivě. Pracoval zde mimo jiné pod vedením Evžena Sobka, Tomáše Pospěcha, Romana France, Ivana Pinkavy, Lucie Landelové-Fišerové, Jana Pohribného, Michala Kalhouse, Libuše Jarcovjákové, a Lenky Klodové.

Od roku 2017 se účastnil workshopů Institutu tvůrčí fotografie, například pod vedením Štěpánky Stein, Karla Poneše a Pavla Máry. Další zkušenosti získal na mnohých dalších fotografických workshopech. Každé z těchto setkání mu nabídlo jiný způsob uvažování o obrazu, od dokumentárního cítění po introspektivní a konceptuální přístupy.



FaceID — 2018
Martin Janošek



FaceID — 2018
Martin Janošek

8.1.3 Počátky autoportrétní tvorby

Autoportrétní hledání Martina Janoška začalo v roce 2009 sérií Spotřebič. Tento soubor vnímá jako první instinktivní pokus o sebereflexi. Autoportrét zde ještě nebyl výsledkem přesně formulovaného programu, ale intuitivním prostředkem obrácení pozornosti od okolního světa směrem k vlastnímu nitru.

K autoportrétní tvorbě se intenzivněji vrátil během studia na Institutu tvůrčí fotografie. Série hey_siri, FaceID a bakalářský cyklus Já pro něj představují zásadní milníky. V těchto pracích postupně přestával fotografovat především vnější svět a stále důsledněji se obracel k vlastním psychickým stavům, pochybnostem a zkušenostem.

8.1.4 Tvůrčí proces

Martin Janošek propojuje konceptuální sebereflexi s důrazem na technickou a materiální stránku fotografie. Jeho původní truhlářské vzdělání se neprojevuje pouze v manuální zručnosti, ale také v respektu k pracovnímu procesu, konstrukci a vlastnostem použitého materiálu.

Práce s camerou obscurou nebo velkoformátovou kamerou vyžaduje přípravu, přesnost a soustředění. Autor nemůže spoléhat na rychlou produkci velkého množství snímků. Každý obraz vzniká jako výsledek konkrétního rozhodnutí a fyzického úkonu. Tento způsob práce zpomaluje samotný akt fotografování a vytváří podmínky pro hlubší soustředění na pozorovanou situaci i vlastní prožívání.

Analogový proces pro něj není nostalgickým návratem ke starším technologiím. Odpovídá jeho potřebě bezprostředního vztahu k materiálu a touze podílet se na jednotlivých fázích vzniku obrazu.

8.1.5 Fotografické soubory a vývoj autorské tvorby

Série Spotřebič vznikla v roce 2009 v prostředí Fotoškoly Brno. Jedná se o raný autoportrétní soubor a první výraznější pokus autora využít vlastní postavu jako prostředek sebereflexe. Již název práce naznačuje vztah mezi člověkem, předmětem a funkcí, kterou jedinec zastává nebo která je mu přisuzována.

Sérii hey_siri vytvořil jako první klauzurní práci během prvního ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie v roce 2018 a jejím vedoucím byl Tomáš Pospěch. Soubor má charakter osobní zpovědi a vyjadřuje pocity osamocení jedince v současné přetechnizované online společnosti. Název odkazuje k hlasové asistentce a současně k situaci, v níž člověk komunikuje s technologií namísto skutečného mezilidského protějšku.

Cyklus FaceID vznikl jako výstavní soubor za druhý ročník studia na Institutu tvůrčí fotografie v roce 2019 a jeho vedoucí byla Dita Pepe. Tematicky navazuje na předchozí sérii. Název odkazuje k technologii rozpoznávání obličeje a otevírá otázku, zda lze lidskou identitu skutečně postihnout prostřednictvím vnějších znaků a měřitelných údajů.

Praktická bakalářská práce Já vznikla v roce 2022. Cyklus představuje završení autorova dosavadního autoportrétního hledání a soustředí se na vztah k vlastní existenci, identitě, času a uzavřenosti. Obraz dřevěné krabice se zde propojuje s autorovými řemeslnými kořeny i s představou hranice, schránky a prostoru, v němž člověk zůstává sám se sebou.

Jednotlivé série pro autora představují záznam konkrétních životních období. Zachycují určité psychické rozpoložení, proměnu vztahu k sobě samému i hledání smyslu v neustálém plynutí času.

8.1.5 Vztah k vlastnímu tělu

Martin Janošek vnímá vlastní tělo jako přímého nositele osobní výpovědi. Ve svém pojetí striktně neodděluje autoportrét od autoaktu; oba přístupy chápe jako rozdílné cesty vedoucí ke stejnému cíli. Tělesná přítomnost v obraze mu umožňuje propojit fyzickou skutečnost s psychickou zkušeností.

Vlastní tělo nepoužívá pouze jako zobrazovaný objekt, ale jako prostředek komunikace vnitřních stavů, pochybností a hledání osobního místa ve světě.

8.1.6 Emoce a terapeutický rozměr tvorby

Autoportrét pro Martina Janoška není pouze fotografickým žánrem. Představuje médium, jehož prostřednictvím se učí být k sobě upřímný. Fotografická práce směřuje k průběžné sebereflexi a umožňuje mu komunikovat vnitřní stavy, které přesahují pouhou osobní dokumentaci.

Každá vytvořená série pro něj představuje další krok v procesu poznávání sebe sama. Fotografie mu umožňuje setrvávat v nejistotě, aniž by ji musel okamžitě odstranit nebo nahradit jednoznačnou odpovědí.

8.1.7 Osobnost, identita a potřeba vnějšího potvrzení

Martin Janošek chápe úplný soulad s vlastní identitou jako proces, který nemá definitivní konec. Identita pro něj není jednou provždy danou skutečností, ale něčím, co se neustále proměňuje, vyjevuje a znovu problematizuje.

Jeho tvorba je způsobem, jak zůstávat autentický bez ohledu na hodnocení okolí. Základní význam fotografie spatřuje v pravdivosti osobní výpovědi, nikoli v přizpůsobení obrazu očekáváním druhých. Nejistotu nevnímá pouze jako překážku, ale také jako prostor, v němž lze hledat osobní pravdu.

8.1.8 Sdělení tvorby a vliv studia

Fotografická tvorba Martina Janoška je dlouhodobým procesem hledání vlastní identity a způsobu, jak o ní vypovídat. Jeho cesta vede od řemeslné zkušenosti a fascinace materiálem přes intenzivní fotografické vzdělávání až k autoportrétu jako svébytnému prostředku sebepoznání.

Na Institut tvůrčí fotografie byl přijat v roce 2017 po třech letech úsilí a bakalářské studium završil v roce 2022. Studium pro něj nepředstavovalo pouze zdokonalování technických dovedností. Jeho podstatou byla konfrontace s vlastním názorem, tvůrčími rozhodnutími a schopností zasadit fotografický obraz do širších souvislostí dějin umění a současné vizuální kultury.

Jednotlivé série zachycují témata technologické osamělosti, identity, tělesnosti, času, uzavřenosti a autenticity. Výsledný obraz není pouze estetickým objektem nebo dokumentem autorovy podoby. Stává se stopou vnitřního procesu a prostředkem, jehož pomocí se autor snaží porozumět tomu, kým v daném okamžiku je.



Spotřebič — 2009
Martin Janošek



Spotřebič — 2009
Martin Janošek

Závěr

Svou práci jsem pojala jako vhled do duše a mysli svých spolužáků — studentů a absolventů ITF. Fotografii osobně vnímám jako nástroj sebepoznání a komunikace vlastního prožívání, chápání světa, uchování paměti, ohledávání vlastní identity, místa, odkud pocházíme a které nás utváří. Stejně tak fotografii vnímám jako silný prostředek pro předání informací o realitě, ačkoli realita je vždy subjektivní a v objektivním smyslu ji můžeme najít jedině ve světě vědy. Svou práci jsem vypracovala s cílem vnést trochu světla do skrytého obrazu našeho vědomí. Podobně, jako kinofilm, i naše nitro ukrývá latentní odraz skutečnosti, kterou vnímáme na základě vzorců chování a myšlení, které jsme dostali do vínku již v pravěku.

Ačkoli se často cítíme nepochopeni, ať už v oblasti tvorby nebo v osobní rovině, máme mnoho společného. Spojuje nás prožívání emocí. Naše křehké a temné stránky i připoutání ke zkušenostem z dětství a k prostředí, ze kterého pocházíme. Každý z autorů, kterého ve své práci zmiňuji, sdílí prostřednictvím autorské tvorby příběhy své cesty. Své cesty k sobě. Dělí se se světem o vlastní interpretaci reality a snaží se přijímat věci takové, jaké jsou. Právě tvůrčí proces nám umožňuje stát se řekou. Být těmi, kým skutečně jsme, a prohlubovat poznání sebe samých.

Seznam použité literatury

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století.* Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír a Miroslav VOJTĚCHOVSKÝ. *Česká fotografie 90. let.* Praha: KANT, 1998. ISBN 978-80-86217-00-0.

JARMAR, Kryštof Jiří a Vojtěch HLAVÁČEK. *Svět levného dopaminu.* Praha: Mimochodem, 2024. ISBN 978-80-284-0057-6.

JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí.* Praha: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. ISBN 80-85880-11-3.

JUNG, Carl Gustav. *Člověk a duše.* Z díla Carla Gustava Junga vybrala a uspořádala Jolande Jacobi. Přeložili Karel Plocek, Alena Bernášková, Ludvík Běťák a Jana Vašková. 1. vyd. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0543-9.

LAO-C'. *Tao te ťing: O Tao a ctnosti.* Olomouc: Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-459-5.

LINEHAN, Marsha M. *Manuál DBT: Pracovní listy a terapeutické strategie.* Přeložila Hana Antonínová. Praha: Portál, 2025. ISBN 978-80-262-2217-0.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Volání Cthulhu.* Praha: Zlatý kůň, 1990. ISBN 978-80-85304-01-5. s. 25.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0.

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

Artlist. *Autoportréty se ženami.* On-line. Centrum pro současné umění Praha. Dostupné z: https://artlist.cz/dila/autoportrety-se-zenami/. [citováno 30. 7. 2026].

Vysokoškolské kvalifikační práce

CÓNOVÁ, Magdalena. *Český autoportrét po roce 1989 ve fotografii.* Opava, 2010. Magisterská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Aleš Kuneš.

Podcasty / Elektronické zdroje

JARMAR, Kryštof Jiří a Vojtěch HLAVÁČEK. *Epizoda 197: Self Deception + Evolution; Epizoda 276: Jak mozek tvoří modely reality?* [online podcast]. Brain We Are. Praha, 2024. Dostupné z: https://brainya.org/

Seznam vyobrazení

Zaslíbená Země — Konrad, Michał (2016) 1
Autoportréty se ženami — Pepe, Dita (2001–2002) 17
Řeholní pacient — Stratil, Václav (1991–1994) 20
Žena v domácnosti — Preslová, Míla (2001) 20
Vlčí med — Sláma, Vojtěch (2000) 20
Pohledy — Bromová, Veronika (1996) 21
Bez názvu — Macků, Michal (1989–1994) 21
Masky — Balek, Barbora (2005) 21
Doma ve Vojtěšské — Jarcovjáková, Libuše (1983) 22
Autoportrét — Malinský, Václav (2022) 26
Otisky krajinou — Malinský, Václav (2021–2022) 28
Kůrovec — Malinský, Václav (2024) 29
Na hraně rovnováhy — Malinský, Václav (2023–současnost) 30
Na hraně rovnováhy — Malinský, Václav (2023–současnost) 31
Autoportrét — Malinský, Václav (2026) 33
Autoportréty — Knotová, Jana Marie (2021–2022) 36
Autoportréty — Knotová, Jana Marie (2021–2022) 37
Autoportréty — Knotová, Jana Marie (2021–2022) 38
Autoportréty — Knotová, Jana Marie (2021–2022) 41
Poslední — Konrad, Michał (2025) 44
Poslední — Konrad, Michał (2025) 45
Poslední — Konrad, Michał (2025) 46
Zaslíbená země — Konrad, Michał (2017) 47
Poslední — Konrad, Michał (2025) 49
RZEKA — Konrad, Michał (2022) 51
RZEKA — Konrad, Michał (2022) 53
Box — Konrad, Michał (2019) 56
Nemastný, neslaný — Vopálenský, Milan (2023) 57
Blue Light — Vopálenský, Milan (2024) 59
Nemastný, neslaný — Vopálenský, Milan (2023) 60
Epidemic — Vopálenský, Milan (2021) 61
Nemastný, neslaný — Vopálenský, Milan (2023) 63
Scoliosis — Nerušilová, Anna (2023) 66
Scoliosis — Nerušilová, Anna (2023) 67
Dva světy — Nerušilová, Anna (2023) 69
Úklid dětství — Nerušilová, Anna (2026) 70
Úklid dětství — Nerušilová, Anna (2026) 71
Scoliosis — Nerušilová, Anna (2022) 73
Mlžím, co tuším. Tuším, co mlžím — Novotný, Martin (2024) 77
Kapky na tělo — Novotný, Martin (2020) 78
Kapky na tělo — Novotný, Martin (2020) 79
Krajina poznání — Novotný, Martin (2022) 80
Devět teček — Novotný, Martin (2025) 81

Zrcadlo mé duše — Novotný, Martin (2023) 83
Krajina poznání — Novotný, Martin (2022) 85
FaceID — Janošek, Martin (2018). 89
FaceID — Janošek, Martin (2018). 90
Spotřebič — Janošek, Martin (2009) 93
Spotřebič — Janošek, Martin (2009) 93

Práce je formátována ve speciálním grafickém stylu. Vlastní text práce – do kterého se nezapočítávají nadpisy, čísla stránek ani dílčí poznámky — má rozsah 57 normostran (102 836 úhozů, 14 869 slov). Jedna normostrana je standardně počítána jako 1 800 znaků včetně mezer. Rozsah byl stanoven pomocí integrovaných nástrojů pro počítání slov softwaru Adobe InDesign 2026.

Jmenný rejstřík

B
Bálková, Barbora 16
Birgus, Vladimír 9, 45
Bromová, Veronika 17

C
Currie, Alex 56

F
Faltejsek, Martin 57
Franc, Roman 88

G
Germanek, Iwona 9
Gola, Arkadiusz 45

H
Hankeová, Jiřina 18
Hunterová, Jana 26

J
Janošek, Martin 9, 88, 91, 92
Jarcovjáková, Libuše 18, 88
Jiroutek, Jiří 26
Jung, Carl Gustav 13, 16, 35, 55

K
Kalhous, Michal 88
Klodová, Lenka 88
Kníže, Petr 9
Knotová, Jana Marie 9, 36
Konrad, Michał 9, 44, 46, 47, 48, 49, 76
Koudelka, Josef 26
Kratochvíl, Antonín 88

L
Landelová-Fišerová, Lucie 88
Lovecraft, Howard Phillips 13

M
Macků, Michal 17
Malinský, Václav 9, 26, 27, 31, 32
Mára, Pavel 88
Matisse, Henri 76

N
Nerušilová, Anna 9, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72
Novotný, Martin 9, 75, 76, 78, 80, 81, 82, 84

P
Pepe, Dita 16, 57, 67, 91
Pikous, Šimon 26
Pinkava, Ivana 88
Podestát, Václav 45
Pohribný, Jan 88
Poneš, Karel 88
Pospěch, Tomáš 88, 91
Prášilová, Barbora 67
Preslová, Míla 16

S
Senohrábková, Julie 9
Schutmaat, Bryan 26
Sláma, Vojtěch 18
Sobek, Evžen 88
Soth, Alec 26
Stano, Tono 76
Stein, Štěpánka 88
Stratil, Václav 16
Stuchelová, Věra 18

Š
Štreit, Jindřich 45, 88

V
Vopálenský, Milan 9, 55, 56, 57, 60, 61, 62

W
Woodman, Francesca 76

autor **Sandra Sedlecká**

vedoucí bakalářské práce MgA. Iwona Germanek

oponent bakalářské práce doc. MgA. Pavel Mára

korektura textu Ing. Julie Senohrábková

grafická úprava Petr Kníže

Slezská univerzita v Opavě

Filosoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2026

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA