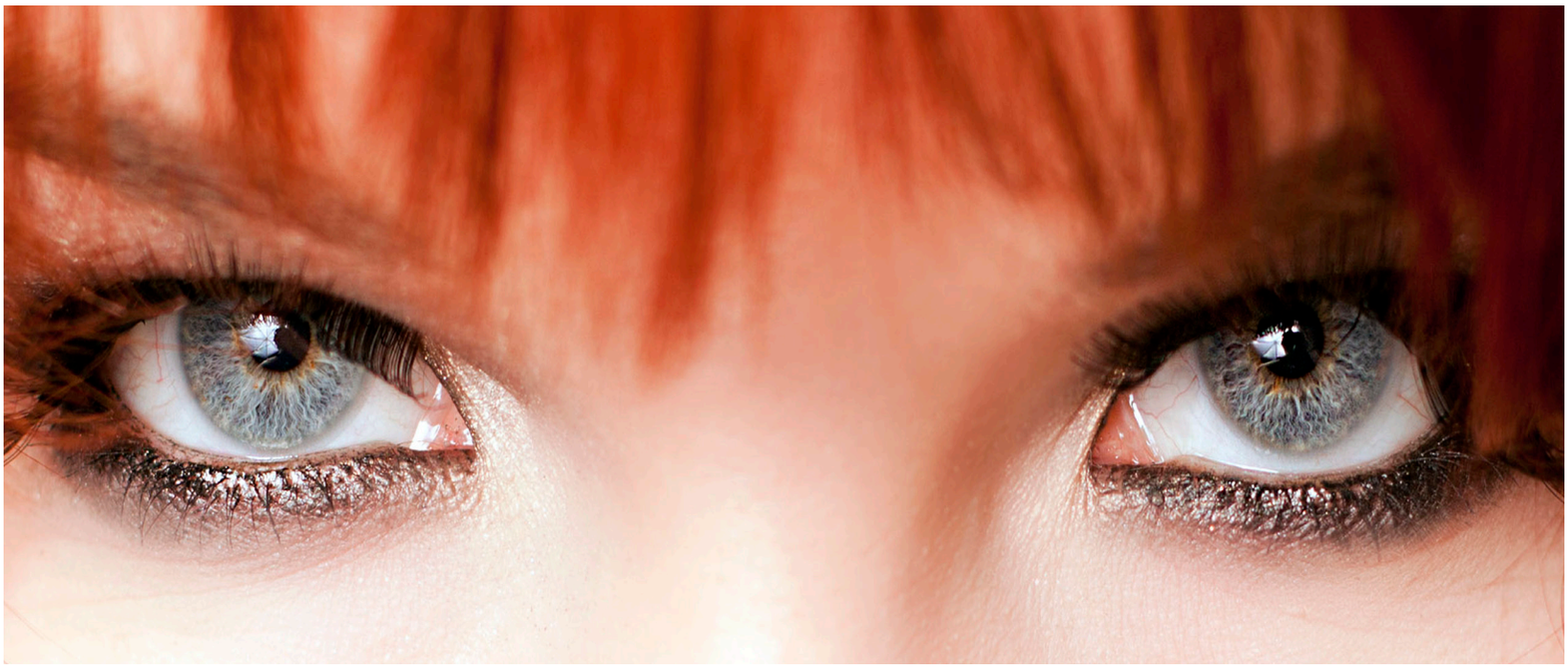
Anna Tichá

Digitální úpravy a modifikce v současné portrétní fotografii v České Republice

Bakalářská práce



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

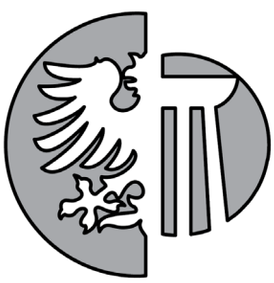
Opava, 2014

Anna Tichá

Digitální úpravy a modifikce v současné portrétní fotografii v České Republice

(Digital editing in contemporary photography portrait in the Czech Republic)

Bakalářská práce



Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. MgA. Pavel Mára
Oponent: BcA. Karel Poneš

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava,2014

Abstrakt / Abstract

Digitální úpravy a modifikce v současné portrétní fotografii v České Republice

Od doby masového rozšíření digitálních médií a digitální fotografie, se zabývám myšlenkou, kam se ubírá vizuální projev umělců, fotografů, v souvislosti s možnostmi současných digitálních technologií. Zasahovat do obrazu digitálně, více, či méně znatelně je dnes v podstatě samozřejmostí. Jako zastánce starých přístupů nejen ve fotografii jsem logickým kritikem digitálních úprav, nikoliv však jejich odpůrcem. Sama s nimi pracuji a možná i proto se mne samotné téma tolik dotýká. Vytváření iluzí pomocí digitální fotografie je tedy i pro mne samozřejmé. I proto moje bakalářské práce pojednává o fenoménu těchto zásahů. Od dokonalých obličejů na titulních stranách módních časopisů, používání retuší a modifikací tvarů, až po sofistikované použití digitálních úprav pro docílení uměleckého záměru u oceňovaných tvůrců současné portrétní fotografie u nás. Stejně, jak se liší technologické možnosti digitálních úprav, tak se liší i jejich použití a účel. Pro názorné ukázky jsem si vybrala několik výrazných současných fotografů, portrétistů využívajících ve svých souborech, ve větší, či až nepatrné míře, digitální úpravy a zásahy do obrazu. V rámci popisu různých přístupů, jsem do této práce zařadila i autory méně známé, či fotografie ilustrační pro ukázku obecných jevů.

V této práci bych ráda zdůraznila fotografii jako médium a také riziko znevěrohodnění výpovědní hodnoty a relevance. Na názorných ukázkách u konkrétních autorů, chci poukázat na způsoby použití digitálních úprav v souvislosti s jejich účelem. Nejedná se o práci popisující jednotlivé autory životopisným způsobem. Za cíl si kladu zkoumat nám i již notoricky známé fotografie z jiného úhlu. Proti tomu také fotografické způsoby a návyky společnosti a jejich dopady. Otázka etiky při používání modifikací obrazu a digitálních úprav je v tomto případě nadřazena umělecké hodnotě, či proslavenosti autora. Je to spíše subjektivní vyjádření a zamyšlení, kam bude směřovat obor fotografie dále v rámci digitalizace. Jaké následky nese společnost, kde leží etická hranice a jak si s ní autoři pohrávají, je to, čím bych čtenáře této práce ráda zasáhla.

Klíčová slova

Portrét, Digitální fotografie, Digitální úpravy, Etika fotografa, Foto - grafika

Digital editing in contemporary photography portrait in the Czech Republic

Since the mass availability of digital media and digital photography, deals with the idea of going in where the visual manifestation of artists, photographers, in connection with the possibilities of current. Interfere with the image digitally, more or less noticeable is basically a matter of course . As a supporter of the old approaches not only in photography, I critic logical digital editing, but I am not their opponent. Creating the illusion using digital photography is for me, of course. Therefore I deals my bachelor thesis with the phenomenon of these interventions. From the perfect faces on the covers of fashion magazines use retouching and modifying shapes to sophisticated use of digital editing to achieve artistic intent with award-winning creators of contemporary portrait photography in the country. Just as different technological options for digital editing and vary their using and purpose. For demonstration purposes I chose several prominent contemporary portraitists using in their files, to a greater or to a slight extent, digital editing and interventions into the picture. In the description of the different approaches I do this work the authors less well known or photo illustration to show the general phenomena.

In this work, I would like to emphasize photography as a medium and also the risk of discrediting recall and relevance. The demonstrations by particular authors , I want to point out ways of using digital editing in relation to their purpose. This is not a work describing the individual authors biographical way. The objective is to examine us and already notorious photo from another angle. Against this, also photographic methods and habits of society and their implications. The ethics of modifying the image using a digital editing in this case is superior artistic value, or Famousness author. It is a rather subjective observations and reflections where it is going further studied photography in the context of digitization. What consequences are borne by society, which is ethical boundaries and how it interplays authors is that the readers of this paper would like to hit.

Keywords

Portrait digital photography, digital editing , Ethics photographer, Photo - Graphics

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2009/2010**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Anna TICHÁ**
Osobní číslo:	**F070966**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Digitální úpravy v české portrétní fotografii**
Téma anglicky:	**T: Digital adjustments in Czech portrait photography**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Fenoménem dnešní doby je v oblasti fotografie bezesporu digitální technologie. Možnost manipulovat pořízenými záběry však lákala autory již od počátku fotografie. V textu této bakalářské práce bych ráda zmapovala cestu fotografických úprav i od analogové fotografie, přes digitální éru, až po výhled do budoucnosti. V hlavní části textu pak chci poukázat na současný stav české fotografické umělecké scény a na autory, kteří digitální úpravy používají v hojné míře. Nejedná se však o životopisný elaborát, ale spíše o kladení otázek. Jednou z hlavních otázek je pak téma etiky ve fotografii při používání úprav. Původní záměr vytvořit přehled digitálních manipulací, retuší a dalších úprav, uvedení jasných ukázek použití a jejich zhodnocení jako celku je vzhledem k rozsáhlosti tématu neuchopitelný. proto tedy v této práci naleznete průhled tématem v oblasti fotografického umění, vědy, společnosti a politiky.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch - Česká fotografie 20. století - Průvodce, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / KANT, Praha, 2005
Tomáš Pospěch, Lucia Lendelová, Helena Rišlinková - Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, Muzeum umění, Olomouc, 2002
Kolektiv autorů: Šestka - šest českých fotografických škol, KANT, Praha, 2008
Dostál, Martin - David, Jiří - Ševčíkovi, Jana a Jiří: Jiří David. KANT, Praha 2001.

Vedoucí bakalářské práce: **Doc. MgA. Pavel MÁRA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **12. prosince 2009**
Termín odevzdání bakalářské práce: **25. dubna 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 12. prosince 2009

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, doc. MgA. Pavlu Márovi, za shovívavost a trpělivost. Dále bych ráda poděkovala všem, kteří mne po dobu studia podporovali a pomáhali mi. Největší díky patří celému pedagogickému sboru ITF, v čele s Prof. PhDr. Vladimírem Birgusem. Obrovské díky také Paní Ivaně Mikolášové a panu Miroslavu Zemanovi.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně, při použití materiálů, uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské university v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

▼ *A/ Ilustrační fotografie, Autor: Anna Tichá, 2009*



Obsah

1. Úvod _____ 1 - 5

2. Historie fotografie a jejích úprav _____ 6 - 12

3. Historie digitální fotografie a jejích úprav _____ 13 -15

4. Výběr autorů současné portrétní fotografie v ČR a jejich děl _____ 16

4.1 Veronika Bromová _____ 16 - 18

4.2 Zuzana Mináčová _____ 19 - 20

4.3 Štěpánka Šimlová _____ 21 - 22

4.4 Zuzana Blochová a Dita Lamačová _____ 23 - 24

4.5 Kateřina Držková _____ 25 - 26

4.6 Sylva Francová _____ 27 - 28

4.7 Markéta Hritzová _____ 28

4.8 Jiří Zykmund _____ 29 - 30

4.9 Barbora Žůrková a Radim Žůrek _____ 31 - 34

4.10 Vladimír KIVA Novotný _____ 35 - 36

4.11 Tereza Vlčková _____ 37 - 42

4.12 Jiří David _____ 43 - 44

4.13 Pavel Maria Smejkal _____ 45 - 46

5. Druhy modifikací dle účelu, etika používání fotografických manipulací _____ 47

5.1 Techniky pro analogové a digitální úpravy obrazu _____ 48 - 50

5.2 Změny v portrétních snímcích pro docílení konceptu _____ 51 - 55

5.3 Digitální úpravy v reklamních portrétech a na fotografiích celebrit, ideál krásy _____ 55 - 60

5.4 Použití upravených snímků pro HOAX, či satiru a propagandu _____ 61 - 67

5.5 Etika používání digitálních úprav v médiích a vliv na společnost _____ 67 - 70

6. Závěr _____ 71

7. Použitá literatura a zdroje _____ 72

8. Jmenný rejstřík _____ 73 - 74

9. Seznam použitých ilustrací _____ 75 - 76

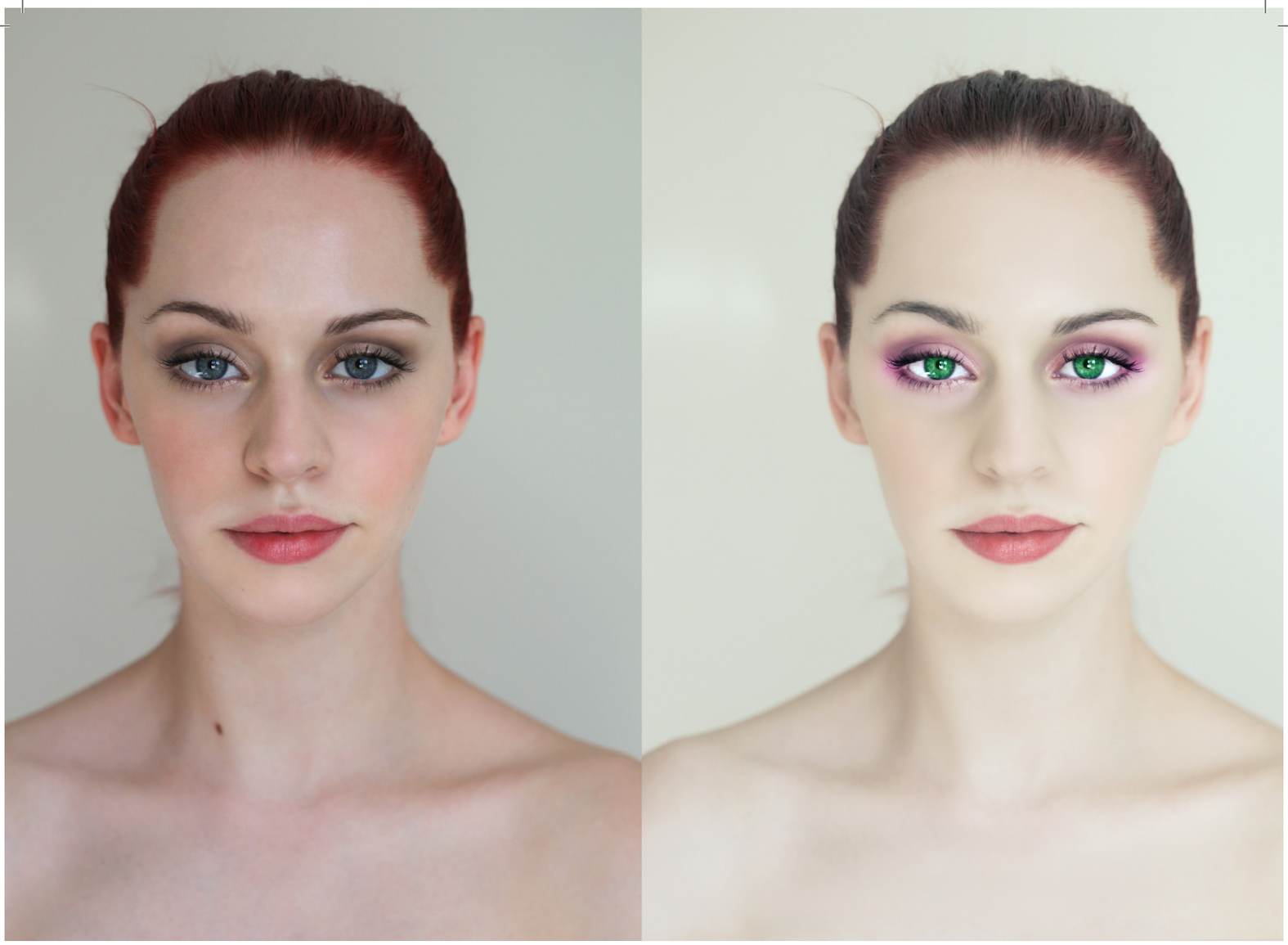
1. Úvod

Název této práce zní Digitální úpravy a modifikace v současné portrétní fotografii v České Republice. Digitálně modifikovanou rozumíme takovou fotografii, která prošla post-procesním zásahem pomocí počítačových algoritmů (softwarů). Digitální fotografie, technicky vnímáno, představuje pouze obraz rozložitelný na bity a opět složitelný - ve své podstatě jde tedy pouze o jakýsi druh informace. To, jak je interpretována a případně pozměňována nemusí být a ve většině případů není věrným obrazem reality. Pro vymezení rozsahu jsem si záměrně vybrala naši vlast. Téma digitálních, ale i analogových manipulací s obrazem je v celosvětovém měřítku otázkou spíše na rozsáhlou publikaci, než na bakalářskou práci. Používání digitálních technologií při zpracování obrazu a fotografií nevratně změnilo a narušilo postavení fotografického média jako nositele informace o realitě. V dobách méně či více minulých skýtala analogová fotografie jen omezené možnosti foto-manipulací. Autor byl omezen používáním negativů a jejich fyzikálními parametry. S příchodem digitální fotografie se vše změnilo a rozšířilo - digitalizace obrazu nabídla široké spektrum možností. Například umělecký fotograf, vizuální-mág a kreativec, bude digitální úpravy a jejich využití vnímat jako obrovskou příležitost k rozšíření možnosti sebevyjádření, kdy s pomocí digitálních modifikací obrazu může osobitě zdůraznit koncept souboru, či esteticky upravit tonalitu snímků. Naproti tomu módní fotograf nucený odevzdat klientovi naprosto dokonalé fotografie uhlazených těl s perfektními proporcemi bude jistě nahlížet na možnost využití digitálních úprav s okamžitým podvědomým propočtem efektivity a prodejnosti snímků. Protože v současné módní a portrétní komerční fotografii lze těžko obstát a originálními původními neupravenými snímky. A takový „řemeslník“, běžný fotograf bez ambicí v uměleckém, či reklamním světě, nejspíše využije digitální úpravy v menší a spíše nutné míře.

▼► *1a/ Portrét Lucie, Originál a retuš, Anna Tichá, 2011*



► 1



▲ *1b/ Ukázka retuše, Tomáš Beran, 2012*

Úpravy nutné pro úpravy pro odstranění nejčastějších nežádoucích prvků například na fotografických podobenkách pasového formátu, jsou zajisté jiného charakteru, než ty používané profesionálními retušéry. Jestliže hovoříme o digitálních úpravách a modifikacích v portrétní fotografii, pohybujeme se v rozsáhlém spektru možných variant. Počínaje drobnými úpravami, až po velké konceptuální projekty, kde je zásah do obrazu hlavním principem. V této práci chci zdůraznit důležitost etiky fotografického projevu a jeho úprav, napříč druhy využití. Podtrhnout, že fotografie se s postupující digitalizací a úpravami posouvá do jiné roviny. Úpravy fotografického obrazu se používají od doby vzniku fotografie samotné. A to již od počátků analogové fotografie.



Zobrazení portrétu má svůj původ již v pravěku. Portrétování prošlo evolucí od jeskynních maleb až do podoby digitálně stylizovaných portrétů v dnešní době. Velkému rozvoji se portrétům dostalo v období antiky, kdy vznikaly sochařské portréty. Po delší době během středověku, kdy se jednalo především o nepříliš realistické portréty svatých, či velkých panovníků, se dalšímu jejich rozkvětu dostalo v období renesance a baroka. Pro zobrazení podoby jedince vznikají portrétní malby. Ty jsou však většině populace cenově nedostupné. Svou podobenku tak mívají pouze movitější. I tento fakt se mění s příchodem fotografie. Fotografie jako médium získává hlavní portrétní roli záhy po svém vzniku a malba v tomto rozsahu ustupuje. Masové rozšíření portrétní fotografie proběhlo v době vzniku daguerrotypie, kdy byla otevřena celá řada portrétních fotoateliérů po světě. Vývoj fotografické techniky a technologie výrazně posunovaly nové objevy a poznatky. Od přenosných fotoaparátů, zjednodušování vyvolávacího procesu, až po vznik barevných diapozitivů a polaroidů.



▲ *1c/ Digitální zeštíhlení*



▲ *1d/ Digitální make-up I*



▲ *1e/ Digitální make-up II*

S rozvojem digitální fotografie byly úměrně rozvíjeny i možnosti digitálních post-procesních úprav fotografií a jejich dostupnost. V současnosti jsou běžně dostupné i aplikace na automatickou úpravu digitálních snímků a jejich veřejné publikování například na sociálních sítích. Digitální úpravy se promítají napříč spektrem společnosti. Od profesionálních reklamních a módních ateliérů až po amatérské nadšené fotografy. Současná doba je zaplavena fotoaparáty. Doba vyžaduje vybočit z řady. Je tedy třeba fotografiím dát individuální ráz a být originální. V případě profesionálních fotografů k těmto úpravám slouží software jako například Adobe Photoshop, Lightroom, Capture One, Camera Raw a další. Amatérští fotografové, kterých je s rozvojem digitalizace společnosti víc a víc, pak nejčastěji volí automatické úpravy typu Instagram, či automatické filtry pro retuše, rámečky a koláže. Takové výsledky lze běžně nalézt na sociálních sítích. Sociální sítě jsou pak zahlcené množstvím individuálních vyjádření milionů jedinců po celém světě. Fotografie se stala mezinárodním dorozumívacím prostředkem. Zůstává otázkou nakolik vypovídá o realitě a jak se změnila její role díky digitalizaci.

Digitální úpravy fotografií jsou v dnešní době všudypřítomné a jejich používání zevšednělo. Je jich využíváno v oborech komerčních, jako je reklama, marketing, oděvní průmysl, ale v také v žurnalistice, což je eticky komplikované. V případě zdokonalených modelek na stránkách módních časopisů můžeme polemizovat o vlivu vnímání krásy a přirozenosti. Ideálem krásy se lidstvo zabývá odedávna. Stanovení kánonu ideálních lidských proporcí se věnovali již v antice.



▲ *1f/ Kalokagathia, Myron, 465 - 460 př. n. l.*

Například v antice, existovalo pojmenování pro dokonalost člověka, harmonii těla a duše. *Kalokagathie* neboli *kalos kai agathos*, spojující krásu fyzickou s vyspělostí duše, moudrostí a morálními hodnotami označoval nejčastěji aristokraty a filozofy. Je třeba zmínit, že *Kalokagathie*, je pojem, jímž byly inspirovány například novodobé olympijské hry, či inspiroval sokolské hnutí. Vyznavačem *Kalokagathie* byl i český spisovatel **Jaroslav Foglar (1907 – 1999)**. **Platón (427 př.n.l. – 347 př.n.l.)**, ve 4. století před naším letopočtem, stanovil tři pojmy. *Ideál, miméze* a *diegéze. Minéze* symbolizuje napodobování objektu, *diegéze* je konstrukce obrazu.

Zobrazení *ideálu* je tak vždy *diegézí*, nikoliv *mimézí*, protože ideál není hmotný. Současný ideál krásy je také výsledkem odvěké potřeby člověka přijetí identity a příslušnosti k určité skupině. V současnosti můžeme ovlivňování ideálu krásy v hojné míře pozorovat v médiích, v módních časopisech, na stránkách bulvárních časopisů, na internetu, v televizi, na billboardech a na mnoha dalších místech. Dnes a denně na nás útočí upravená realita. Z pohledu dlouhodobého působení na lidské podvědomí je pak jasným důsledkem vnitřní utváření představy o ideálu ovlivněné prací grafiků a fotografů. Vzniká tak z mého pohledu konflikt morálních hodnot a komerčního pojetí fotografického obrazu.

Otázka etiky používání upravených snímků na veřejnosti ve sdělovacích prostředcích je zřejmá v žurnalistické fotografii. V posledních letech se objevilo množství upravených snímků zaslaných například do mezinárodních soutěží reportážních fotografů, použití upravených snímků v médiích, či použití přehnaných úprav pro prezentační účely veřejně známé osobnosti. Jedním příkladem je *oficiální portrét prezidenta ČR, Miloše Zemana*. Na portrétu zhotoveném autorem **Herbertem Slavíkem (*1963)**, je jasně patrná post-procesní úprava snímku. Snímek vyvolal na základě velkého pozměnění reality pozornost nejen v českých médiích.



▲ *1g/ Oficiální portrét prezidenta ČR, Miloše Zemana, Autor: Herbert Slavík, 2013*

Vyvolal také vlnu žertovných a parodujících variant. Retuš je v tomto případě použita až k adorování státníka. I takový snímek je inspirací pro tuto práci. Hlavním tématem je totiž problematika nadměrného používání digitálních úprav fotografií a jejich vydávání za obraz reality. Na ukázkách fotografií autorů manipulujících fotografie chci poukázat na vrtkavost hranice mezi realitou a fikcí, na základní úvod do historie pozměňování fotografického obrazu od počátku do současnosti. Ukázky možných a používaných variant manipulací s fotografickým obrazem, výběr autorů a komentář k jejich souborům je pak jakousi sondou do současného fotografického portrétu u nás.

2. Historie fotografie a jejích úprav

Fotografie znamená kresbu světlem, zakreslování pomocí světla. Jedná se tedy o zaznamenávání reality, otiskování jejího světla, měla by tedy odpovídat originálu, který si klade za cíl zobrazit. Již od svého počátku však procházela fotografie jako médium úpravami právě proto, aby mohla být změněna a mohla vyjádřit osobnější vhled autora. Proto byla od počátku určena nejen k řemeslným zobrazením skutečnosti. Jako první kořeny fotografie můžeme vysledovat již v 5. století p. n. l. v Číně, kde filozof **Mo Ti (470 př. n. l. – 91 př. n. l.)**, popsal princip stranově převráceného obrazu na zdi temné místnosti s malým otvorem. Kolem roku 350 p. n. l., si **Aristoteles (384 př. n. l. – 322 p. n. l.)** povšiml principu *Camery Obscury.* Tu pak detailně popisuje v 1020 našeho letopočtu **Abú Ali al-Hasan (963 – 1040)**. Název tomuto principu dal ovšem až Leonardo Da Vinci ve svém spisu *Codex Atlanticus*. *Cameru Obscuru* popisuje také astronom **Regnie Gemma Frisius (1508 – 1555)**, ve svém díle *De Radio astronomica et Geometrica*. V dalších stoletích pak procházela Camera obscura mnohými vylepšeními, ať už v podobě čoček, otázek použitelnosti v terénu, stala se vítanou pomůckou malířů krajin.



▲ *2a/ Autoportrét, Hippolyte Bayard, 1863*



▲ *2b/ Sbohem krutý světe, Autor: Hippolyte Bayard, 1840*

Kolem roku 1802 vznikaly první obrazy vykreslené na papír, či kůži *Camerou Obscurou*. Jedním z průkopníků fotografie používajícího princip *Camery Obscury* byl **Thomas Wedgwood (1771 – 1805)**. Ten použil utemněný hrnec s malým otvorem, obalený kůží naimpregnovanou dusičnanem stříbrným a nechal na něj světlem otisknout obraz reality. Thomas Wedgwood, ale neuměl obraz ustálit. Kolem 1850, v době, kdy se začal používat *mokrý koloidový proces (1851)*, se objevují deskové fotoaparáty. Fotografie od svého vzniku lákala k pozměňování reality. Ať už se jednalo o ušlechtilé tisky, retuše, montáže, koláže, domalbu. Jedním z takových autorů, byl **Hippolyte Bayard (1801 – 1887)**. Narozdíl od Daguerra, Hippolyte Bayard vynalezl, jak použít emulzi chloridu stříbrného na papír, kde mu vznikaly přímé pozitivy.

Ovšem jeho vynález se neujal. Hippolyte Bayard se cítil zneuznaný. Zinscenoval tedy na fotografii svou vlastní smrt na fotografii nazvané *„Sbohem krutý světe“(18. Října 1840)*. Považuji jeho dílo v tomto směru za významné, ačkoliv se nejedná o digitální úpravy, avšak o analogové. Ve skutečnosti Hippolyte Bayard zemřel až v roce 1887 přirozenou smrtí.

Neopomenutelnou součástí vývoje fotografie, byla zajisté první fotografická publikace, nazvaná *„Tužka přírody“(„Pencil Of Nature“)*. Jejím autorem byl **Wiliam Fox Talbot (1800 – 1877)** a vznikla v letech 1844 – 1846. Uvádí se, že se jednalo o první komerční fotografickou publikaci na světě. Podobně jako **Oscar Gustav Rejlander (1813 – 1875)**, který jako bývalý malíř vytvářel obrazy i na fotografiích. Oscar Gustav Rejlander vytvořil alegorickou fotografii s názvem *„Dva způsoby života“*, která byla sestavena ze 30-ti negativů. Na tehdejší poměry však pobouřila nejen tím, že byla smontovaná, ale především tím, že zobrazovala nahotu a mimo jiné i autorův autoportrét. Vystavena byla v roce 1857 na výstavě v Manchesteru. Oscar Gustav Rejlander považoval své fotomontáže za důkaz toho, že fotografie má v umění své místo.



▲ *2c/ William Fox Talbot*



▲ *2d/ William Fox Talbot, Pencil of Nature, 1844*

V té době se také štěpila fotografická společnost na ty, kteří věrně zobrazovali realitu a předpovídali brzký ústup malířství a malířským portrétům. Na druhé straně rostla skupina autorů využívajících, stejně jako Hippolyte Bayard, znejistění, či naprostou fikci. Utvářela se skupina piktorialistů. Jedním z těch kdo hlásal, že fotografie musí být neobyčejná a ušlechtilá **Henry Peach Robinson (1830 - 1901)** tvořil montáže pro laika k nerozeznání od reality. Pečlivě komponoval scény jako velké montáže negativů s domalovanými detaily klasickou malířskou technikou. Například je známá jeho fotografie *„Odcházení“* z roku 1858. Výsledný záběr vznikl použitím pěti různých negativů. Zobrazuje rodinu umírající mladé ženy a působí morbidním dojmem. Citát z jeho knihy *Paradoxy umění, vědy a fotografie*, která vyšla v roce 1892: *„ K vytváření těch nejlepších lží je zapotřebí pozoruhodné dovednosti.“.*

▼ *2e/ William Fox Talbot, Pencil of Nature, 1844*

The plates of the present work are impressed by the agency of Light alone, without any aid whatever from the artist's pencil.



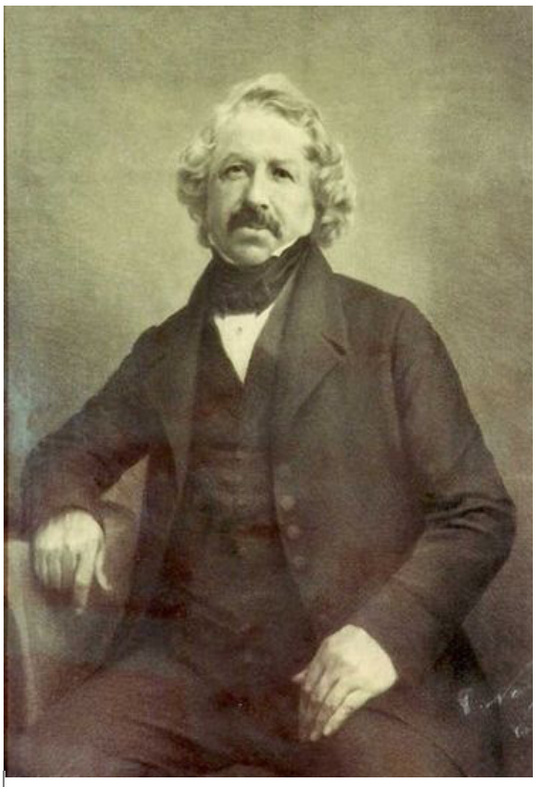
▲ *2f/ Henry Peach Robinson, 1890*



▲ *2g/ Odcházení, Henry Peach Robinson, 1858*

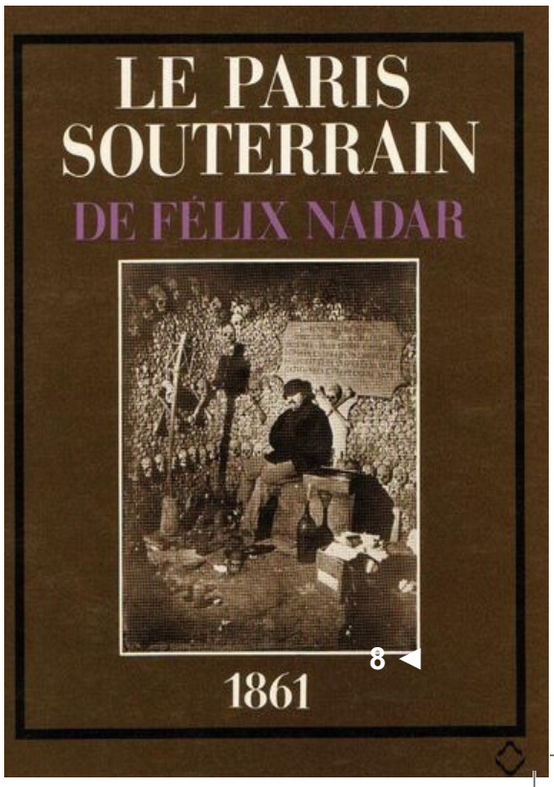
Velmi známou manipulovanou fotografií je také proslavený *portrét amerického prezidenta Abrahama Lincolna*, který je na snímku vyobrazen jako hlava na těle politika Johna Calhouna. Zvláštní hru manipulace snímků sehrál také **Nadar (1820 – 1910)**, celým jménem Gaspard-Félix Tournachon, který při fotografování pařížských katakomb použil namísto živých lidí figuríny. Nejedná se sice o manipulaci post procesní, jedná se však o vhodnou ukázku fikce ve fotografii. Manipuluje fotografovanou scénu podobně jako Hippolyte Bayard. Za zástupce české můžeme jmenovat **Ignáce Šechtla (1840 – 1911)**, který je znám například svými dvojitými autorportréty. Postupoval tehdy ojedinělou technikou dvojí expozice na jeden kolodiový negativ. Mimo skládání expozic se Ignác Šechtl věnoval také například zvětšování mikroskopických snímků. Garantoval zvětšení až 4000kráte.

▼ *2f/ L. Daguerre, Nadar, 1850*



▼ *2g/ Pařížské katakomby, Nadar, 1861*





▼ *2h/ Ušlechtilé tisky, František Drtikol, 1910 - 1935*



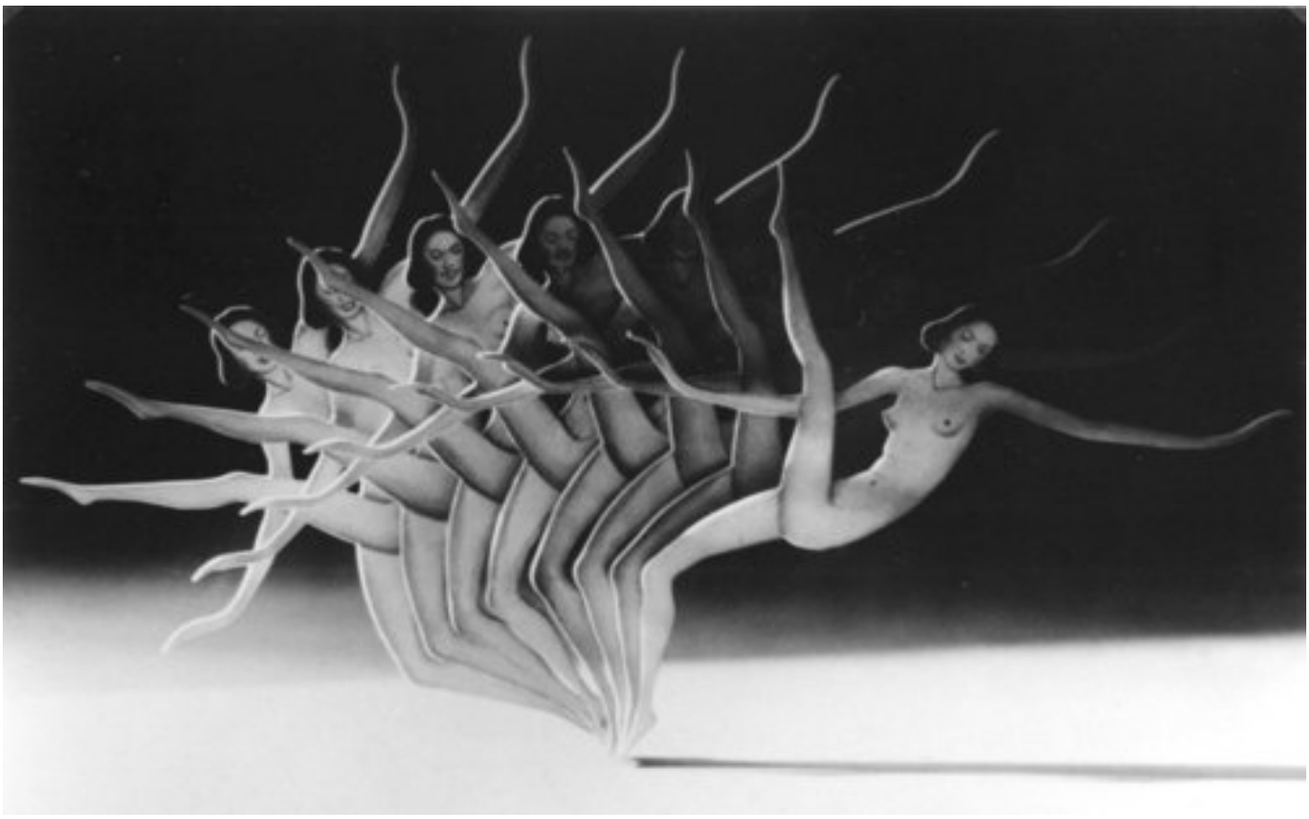




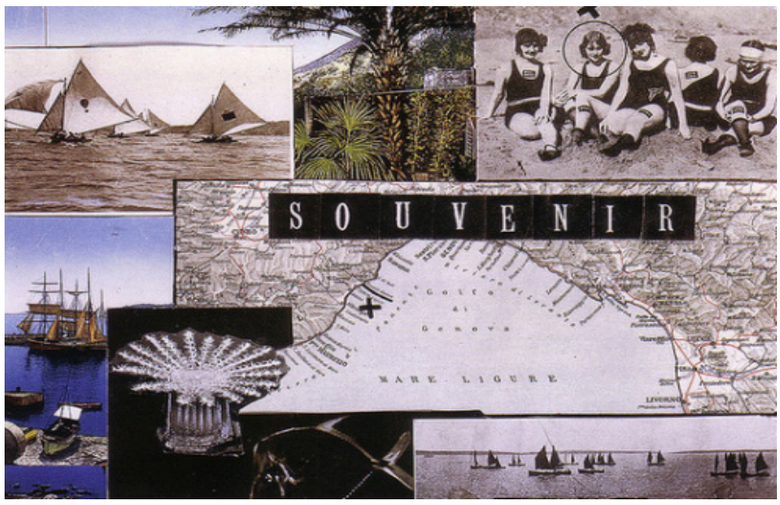
▲ *2ch/ Surrealistické koláže, Karel Teige, 1946 - 1946*

Mezi fotografy zasahující do snímků u nás můžeme zařadit například **Josefa Sudka (1896 – 1976)**, který byl později členem modernistického proudu československé meziválečné fotografie. Josef Sudek se v době padesátých let, v době socialistického realismu, vrací k piktorialismu. I raná práce **Františka Drtikola (1883 – 1961)** byla také ovlivněna zásahy do fotografie, kdy v období pozdní secese domalovával a dotvářel fotografické záběry. Využíval techniky g*umotisku, uhlotisku* a *olejotisku* pro dosažení co největšího výtvarného účinku fotografií. Později sám vynalezl tzv. *techniku půltónové fotografie*, kterou si nechal patentovat. Manipulací s obrazem jeho kolážováním se zabýval také **Karel Teige (1900 – 1951)**, který byl mnohostranným umělcem a surrealistou, nejen fotografem. Dále také další všestranný umělec **Jindřich Štýrský (1899 – 1942)**, se svou surrealistickou erotickou knihou s fotokoláženi a s doprovodnými texty,*"Emílie přichází ke mne ve snu"*, z roku 1933. **Jaroslav Rössler (1902 – 1990)** se také věnoval rozsáhlejším úpravám fotografických snímků. Za podstatné považuji, že se postupně přes fotografie, přes *fotogram, fotomontáž, typografickou koláž, kresbu*, dostal zpět zase k fotografii a úpravám jako *solarizace, Sabatierův efekt*. Jaroslav Rössler experimentoval a posunoval hranice fotografie. Svým rozsahem výtvarných postupů je jedním z nejvýznamnějších fotografů, který jednoznačně propojil fotografii a umění v jeden celek. Zajímavé jsou jistě i fotografie **Evžena Markalouse (1906 – 1971)** a jeho fotomontáže *Apoteóza sportu* a *Apoteóza smíchu*. O dvě desítky let mladší autor, **Václav Chochola (1923 – 2005)**, který se věnoval netradičním technikám, fotogramům, fotomontážím, roláží. Na práci Václava Chochola je zajímavý protiklad. Na jedné straně speciální techniky a na druhé straně dokument a fotografie celebrit, jako například *portrét Salvatora Dalího.*

▼ *2i/ Tanečnice, Autor: František Drtikol, 1930*



▼ *2j/ Koláže, Autor: Jindřich Štýrský, 1929*









▲ *2k/ Emílie přichází ke mne ve snu, Autor: Jindřich Štýrský, 1933*

▼ *2l/ J. Rössler, 1924* ▼ *2m/ Salvator Dalí, Václav Chochola, 1969* ▼ *2n/ Apoteóza sportu, Evžen Markalous, 1925*



► 11





Jedním z velmi známých případů foto-manipulace v analogové fotografii je **Roger Fenton (1819 – 1869)** a jeho fotografie z Krymské války, pojmenovaná *Údolí stínu smrti (The Valley of the Shadow Death)*. Tato fotografie byla vytvořena ze dvou snímků údolí s cestou, kde na jednom snímku na cestě leží dělostřelecké koule. Roger Fenton fotografie smontoval a získal tak výsledný záběr. O důvodu této manipulace můžeme spekulovat, Roger Fenton obecně nechtěl fotografovat ve válce mrtvá těla, mohlo to být tedy jakési východisko zobrazení války bez lidí. Fotografoval také královskou rodinu a jejich sídla, do terénu jezdil se svým *Photographic Vanem*, neboli pojízdnou fotolaboratoří. Nebyl ve své době ojedinělým případem. Známou post-procesně manipulovanou fotografii známe od **Dmitrije Nikolajeviče Baltermance (1912 – 1980)**. Jeho fotografie *Hoře* se stala symbolem válečných let. Dmitrij Nikolajevič Baltermance ji původně pořídil s bílým nebem. Aby dodal snímku na dramatičnosti, přimontoval bouřkové nebe z jiného snímku. Tato fotografie se stala světoznámou a byla otištěna v časopisech po celém světě.

▼ *2o/ Údolí stínu smrti (The Valley of the Shadow Death), Roger Fenton, 1855*









▲ *2q/ Hoře, Dmitrij Baltermanc, 1942*



▲ *2r/ Dva způsoby života, Oscar Gustav Rejlander, 1856*

Post-produkčním úpravám se věnovaly i ženy, fotografky. Ačkoliv byl poměr žen a mužů ve fotografii v minulosti odlišný, než nyní, ženy se do historie zapsaly také. Uveďme si dvě významné zastupitelky. **Marie Stachová (1907 – 1989)** je jednou z výrazných autorek minulosti. Své fotogramy a fotomontáže publikovala v *časopise Světozor*, kde působila jako redaktorka, grafička a fotografka. Její dílo nejsou jen montáže a koláže, ale také sociální reportáže, fotogramy. Marie Stachová fotografovala také ve stylu nové věcnosti a funkcionalismu. Marie Stachová je významnou osobností meziválečné avantgardy. Další významnou autorkou manipulující dodatečně s fotografickým obrazem je **Eva Fuková (1927)**. Od počátku své tvorby se věnovala nejen fotografování, ale i koláží. Známé je její dílo z padesátých let, kdy tvořila surreálně-poetické snímky. V sedmdesátých letech začala Eva Fuková používat originální techniku tzv. multipláže. Ty spočívají v postupném překrývání a kolorování koláží. Pro její dílo je typický znak spojení nesourodých prvků v jeden poetický celek. Eva Fuková byla jednou z pokračovatelek *skupiny 42*, za což byla sledována tajnou policií.

3. Historie digitální fotografie a jejích úprav

Digitální obraz je tvořen základním prvkem, tedy pixelem. *Pixel* je bod, jehož barva a souřadnice jsou přesně definovány na bitmapovém poli. Barevná složka je tvořena třemi čísly vyjadřujícími barevnou intenzitu červené, zelené a modré. Další dvě čísla popisují souřadnice bodu. Obraz, který je sestaven z takovýchto bodů je fluidní a je přepsatelný do řady čísel. Obrazové informace jsou spojeny algoritmem přepočítávajícím jejich vzájemné vztahy. *Bitmapové pole* definuje, že stav jednoho pixelu je vázán a závislý na stavu okolních pixelů. Digitální snímky je tak snadné manipulovat v počítači, protože se vlastně jedná o informaci, řadu čísel, které lze přepočítat. Digitalizace fotografie naprosto změnila fotografii jako médium. Otevřela nový svět pro řadu umělců a výtvarníků. Díky digitální fotografii je dnes nemožné možným. Pro fotografování v dnešní době nemusí znát autor snímku chemické sloučeniny, ani samotný princip fungování fotografie, jak tomu bylo v minulosti u analogové fotografie. Fotografování se díky digitalizaci stalo běžně dostupnou téměř nutností dnešní doby.

▼ *3a/ Digitální make-up III, Blogspot, 2014*



Fotografické montáže a koláže postupně zevšedněly. Samozřejmou součástí portrétní fotografie v ateliérech se brzy stala retuš nedostatků a nevhodných detailů, většinou technikou vyškrabování negativů a následně i úpravou pozitivu. Další typy úprav ve fotografii klasické pak můžeme hledat například ve sdělovacích prostředcích. Nemusíme chodit daleko, i v ČR politická situace vyžadovala v médiích občas nějakou fotografii pozměnit, nejčastěji tomu tak bylo v padesátých letech, ale ani dnešek není výjimkou. Využití fotografie a jejích manipulací pro účely propagandy je však téma pro jinou kapitolu.

S nástupem digitální fotografie v sedmdesátých letech dvacátého století, se rozvíjela i možnost fotografů, snadněji manipulovat fotografický obraz. Roku 1969 společnými silami **George E. Smith a Willard Boyle** vyvinuli první snímač CCD - dnes běžně používaný například ve faxech, čtečkách čárových kódů, astronomických dalekohledech včetně *Hubbleova teleskopu* a samozřejmě ve fototechnice. Za svůj objev dostala tato dvojice v roce 2009 Nobelovu cenu za fyziku. Od roku 1970 pak CCD čip zabudovali do fotoaparátu a digitální fotografický přístroj byl na světě. První prototyp vzešel z firmy Kodak v roce 1975 a měl rozlišení úžasných 0,01 megapixelů. Ten zaznamenával na magnetickou pásku a vážil zhruba pět kilo. V tomto roce také **Bryce Bayer**, vývojář firmy Kodak, publikoval tzv. *Bayerův filtr.* To byla v podstatě mozaika sestavená z jednotlivých CCD senzorů. Přístroj opatřený takovouto technikou pak dokázal vydat obraz v kvalitě dostačující pro televizní vysílání.

Fotografům však byla možnost digitálního fotoaparátu poskytnuta až v roce 1981, kdy společnost Sony usadila CCD čip do fotoaparátu zaznamenávajícímu data na flopy disk. Obraz byl tehdy snímán dvěma CCD čipy, kdy jeden zaznamenával informace o světelnosti a druhý o barevnosti. Tento přístroj měl rozlišení 720 000 pixelů na obraz. Tento „praotec“ digitálních kamer odstartoval revoluci ve vývoji a výrobě fotoaparátů. V roce 1983 se začaly CCD senzory používat v astronomii a způsobily průlom v pozorováních a jejich možnostech. Společnost Kodak vyvinula v roce 1986 první megapixelový snímač s výstupem 1,4 Mpx, což je dostačující rozlišení například pro obraz fotografii formátu 13x18 cm. V roce 1991 stejná společnost přichází s prvním profesionálním digitálním fotografickým přístrojem, jímž byl Nikon F-3 s rozlišením 1,3 Mpx.

▼ *3b/ Ilustrační fotografie, Photoshop*





▲ *3c/ TV Guide, 1989*



▲ *3d/ George Smith a Willard Boyle, 2009*

Od roku 1994 byly digitální fotoaparáty ve velkém šířeny po světě a o dva roky později zaútočily i na trh v České republice. Počátkem 21. století pak digitální fotoaparáty a následně digitální fotografie masívně vytlačují z trhu kinofilmové přístroje a analogové fotografie. Pokud se budeme bavit o digitální fotomontáži a veřejně publikovaných snímcích ve světě, jedna z prvních afér, které byly veřejně přiznány, proběhla v roce 1982. Dodnes uznávaný cestopisný časopis *National Geographic* použil na titulní straně upravenou fotografii *karavany v Gíze.* Jednalo se o naskenovanou analogovou fotografii, následně upravenou v počítači. Fotoeditor časopisu pozměnil fotografii vyfotografovanou na šířku tak, aby mohla být použita na výšku na titulní straně.

Dalším krásným světovým příkladem je obálka časopisu *TV Guide* z roku 1989, kdy editor plátku, přimontoval zobrazené ženě na tělo hlavu slavné Oprah Winfrey. Ta dostala na fotografii na titulní stránce tělo Ann Margret. Status fotografického svědectví jako důkazu, dokumentu, byl narušen a zpochybněn. Současní umělci často tuto destabilizaci vztahu mezi obrazem a realitou zdůrazňují ve svých souborech. Vztah fotografie, jako záznamu reality, a proti tomu ležící digitální fikce inspirují fotografy k velkým konceptům. V dnešní fotografiemi zahlcené době nejsme schopni identifikovat manipulace a původní obrazy reality, každá fotografie pak může být teoreticky potenciálním podvrhem. Digitalizují a pozměňují se i fotografie původně analogové a staré. Jednou z nejčastějších úprav historických snímků je kolorování, či jejich využití v moderních konceptuálních souborech.

▼ *3e/ Ilustrační fotografie, Photoshop*



4. Výběr autorů současné portrétní fotografie v ČR a jejich děl

4.1 Veronika Bromová (1966) – Jedny z prvních digitálních montáží

Pražská rodačka, česká fotografka, realizátorka instalací objektů v prostoru, vysokoškolský pedagog. Takto bychom mohli popsat Veronika Bromová. Sama sebe však za fotografku nepovažuje. Fotografii využívá jako výtvarný výrazový prostředek. Je však mnohem významnějším autorem z pohledu svého díla. Svým dílem se proslavila na celosvětové úrovni, jako autorka nové vlny po revoluci se chopila digitálních médií. Začátkem devadesátých let vytváří soubor s názvem *Fotoimplementace (1993)*, v němž zasahuje do obrazu technikou montáže o dva roky později následuje soubor *Rozhovor a Pohledy.* V něm již Veronika Bromová zobrazuje portrét jako anatomickou studii, na portrétu jsou vidět obnažené lidské orgány. Vystavuje svůj soubor „digitální pitvy“v monumentálních fotografiích.

▼ *4a/ Pararadays, z cyklu Království, Veronika Bromová, 2003 - 2005*



▼ *4b/ Bytosti, Veronika Bromová, 1997*



▼ *4c/ Bytosti, Veronika Bromová, 1997*



Veronika Bromová totiž v této sérii používá digitálně manipulované snímky zobrazující u modelů odhalené vnitřnosti, či svalstvo. Velkoformátové snímky pobuřují svou realistickou fikcí. Zobrazení člověka s poodhaleným svalstvem, či orgány, evokují animálnost lidí a navozují znejišťující atmosféru. Další z významných fotografických až grafických projektů Veroniky Bromové je soubor *Bytosti*, neboli *Na hraně obzoru*. V něm vytváří až pitoreskně vyhlížející bytosti jakoby zahalené do neprůhledných vrstev kůže. Specifická barevnost a propojenost je fascinujícím surrealistickým vhledem do dětství. U Veroniky Bromové se objevují prvky apelující na zvířeckost, sexualitu a identitu. Veronika Bromová se mimo fotografie zabývá pedagogickou činností a instalacemi.

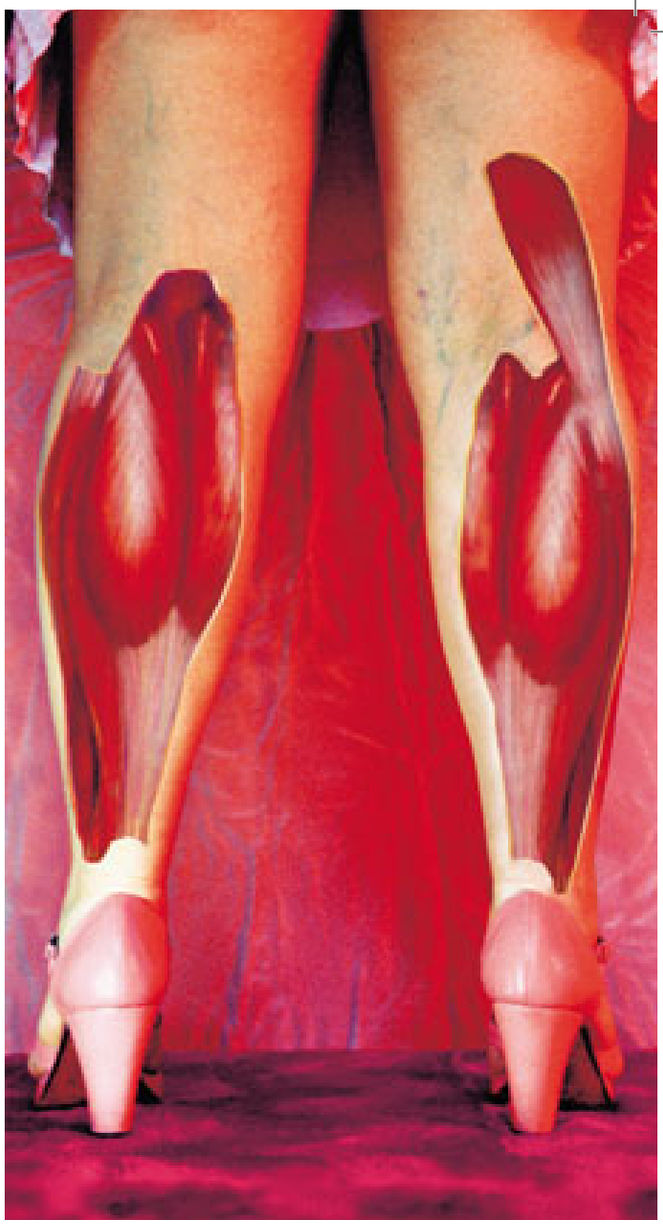
Byla jednou z průkopnic v oblasti digitální fotografie a její následné post-produkční úpravy u nás. Technické podání je u Veroniky Bromové nepříliš podstatné. V jejím případě obsah přebíjí formu. Technická stránka fotografií této autorky je s přihlédnutím k technickým možnostem doby, kdy vznikaly, vynikající. Veronika Bromová svým dílem výrazně přispěla povědomí o možnostech digitálních manipulací u nás.

▼ *4d/ Pohledy, Veronika Bromová, 1995*





▲ *4e/ Bytosti, Veronika Bromová, 1997*



▲ *4h/ Pohledy, Veronika Bromová, 1995*

▼ *4h/ Pohledy, Veronika Bromová, 1995*



▼ *4ch/ Bytosti, Veronika Bromová, 1997*



4.2 Zuzana Mináčová (1931) – rodinné koláže ztracených příbuzných



▲▼ *4i/ Montáže, Zuzana Mináčová, kolem roku 1965*



Autorka Zuzana Mináčová byla ve své době součástí *„Nové vlny“*. Byla jednou z prvních autorek české fotografie, která použila k vytvoření souboru fotografických koláží digitální technologie. Zuzana Mináčová ve svém dětství prožila holokaust a ztratila většinu příbuzných. Jelikož se během své tvorby již dříve věnovala kolážím, v devadesátých letech vytvořila *Rekonstrukce rodinného alba*. Digitálně montované fotografie slavných osobností (Juraj Jakubisko, Jiří Menzel), zobrazujících autorčiny zmizelé příbuzné. Zuzana Mináčová se věnuje fotografování celebrit po celém světě. Především pak během festivalu v Karlových Varech, kde fotografuje více než čtyřicet let.



▲▼ *4j/ Rekonstrukce rodinného alba, Zuzana Mináčová, 1994 - 98*








4.3 Štěpánka Šimlová (1966) – digitální média a fotografie



▲ *4k/ If.... (Madony), Štěpánka Šimlová, 2002*

Autorka Štěpánka Šimlová se ve své tvorbě již od devadesátých let zabývala možností manipulace s digitálním obrazem. Můžeme uvést její soubor *To be uncommon person could course common problems,* z roku 1999, kde využívá digitální úpravy. Ve svých digitálních montovaných snímcích i ve svých fotografických cyklech se zabývá vždy prvkem času. Nestatické obrazy skládají dohromady mnohdy nesouvislý příběh vyprávěný z několika různých pohledů. Mnoho ze svých děl vytvářela Štěpánka Šimlová přímo pro daný prostor. Ve své tvorbě se neomezuje jen na práci s fotografickým médiem, ale také malbě, tiskům, objektům. V roce 2002 vytváří soubor s názvem *If ..(Madony)*, které jsou kombinací fotomontáže, digitálního tisku a videa.

► *4l/ To be uncommon person could course common problems, Štěpánka Šimlová, 1999*










4.4 Zuzana Blochová (1979) a Dita Lamačová (1976) – digitální montáže dvou fotografií

Tvůrčí duo, Zuzana Blochová a Dita Lamačová se prosadilo v roce 2006, v rámci digitální manipulace souborem pojmenovaným *Persona*. V tomto cyklu obě autorky fotografickou montáží svých vlastních těl vytvářejí zdání dokumentu neexistující osoby. Záměrné zobrazení této fiktivní osoby při běžných až banálních každodenních situacích vyvolává v divákovi dojem mystifikace. Mystifikace však není natolik zřejmá, pokud hledíme na fotografie, aniž bychom znali koncept. V tomto případě tak můžeme hovořit o použití digitální manipulace pro získání dojmu reality. Snímky z tohoto cyklu mají však samy o sobě zvláštní atmosféru již typem a kombinací prostředí a situací. Celkový dojem je podtržen perfektním technickým zpracováním.

▼► *4m/ Persona, Zuzana Blochová a Dita Lamačová, 2006*







4.5 Kateřina Držková (1978) – digitální montáže fotografií uprchlíků a vizualizací



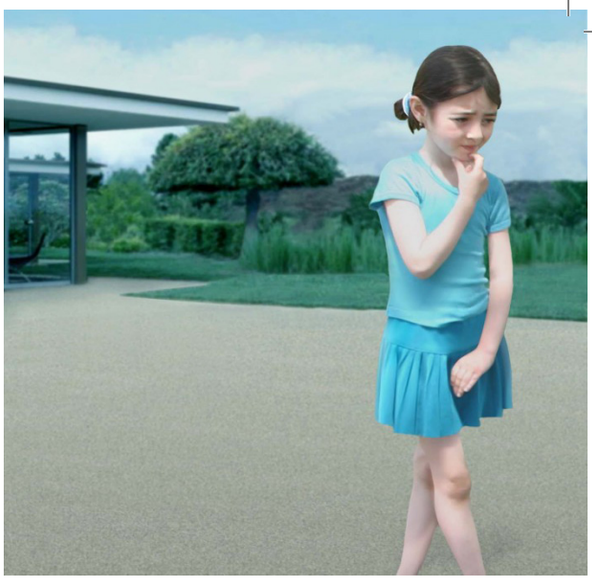


Narušování představy o realitě a hra s identitou se týká také autorky Kateřiny Držkové. Soubor *Refugees* je tvořen sérií fotomontáží. Na těchto snímcích autorka vdechuje až pohádkovou lehkost do života uprchlíků tím, že jejich postavy a portréty vsazuje do idylických vizualizací předměstského života střední třídy. Celý dojem z fotografií je záměrně rozeznatelnou manipulací. Divák je vystaven snímku, o kterém si může být jist, že je nereálný. Důvod proč tomu tak je, objeví ve chvíli, kdy si na výstavě prohlédneme miniaturu původní fotky uprchlíka z tábora.

▲▼► *4n/ Refugees, Kateřina Držková, 2006*









Možná až humorně vyhlížející záběry však ve své podstatě poukazují na možné sny lidí, kteří čekají v uprchlických táborech. Kontrast konzumní společnosti zabezpečených jedinců a realita uprchlických příběhů je rozrušující a nutká k opětovnému zkoumání. Kateřina Držková zkoumá často ve svých dílech konfrontační výpovědní hodnotu. Srovnává staré záběry z pohlednic se současným stavem, či konceptuálně využívá nalezené fotografie pro instalace. Tímto přístupem se také posunuje za hranice média fotografie a je chápána spíše jako výtvarnice, umělkyně.

4.6 Sylva Francová (1973) – zastavený čas v mnohočetných portrétech



Sylva Francová vytvořila soubor mnohonásobných časosběrných fotomontáží s názvem *Portréty žen*. Panoramatické záběry spojených časových údobí v rámci jednoho prostoru, takto by se dal popsat cyklus fotografií Sylvy Francové. Ta ve svých záběrech pomocí digitálních montáží kombinuje portréty jednotlivých osob při různých úkonech a v různých časech. Divák má tedy možnost vidět například autorčinu matku, nebo sestru jak v rámci jedné fotografie stojí, či sedí na několika různých místech a má na sobě různé oblečení. Zobrazené osoby mají navíc vybrané takové pózy, že vzájemně jakoby komunikují mezi sebou.



▲► *4o/ Portréty žen, Sylva Francová, 2004*

Časové období, v němž autorka fotografovala, bylo několik týdnů. Člověk je tak vtažen do naprosto nereálného světa, kde se potkávají vzpomínky a budoucnost. Zvláštní poklid vycházející z některých záběrů ještě umocňuje fakt, že Sylva Francová na většině snímků zobrazuje členy své vlastní rodiny, či přátele. Fotografie z této série mají zvláštní atmosféru, postihující něco, co není možné v běžné realitě pochytit. Zastavené situace vytržené z kontextu času, vsazené do nadčasového obrazu by vznikaly v období od roku 2003 do roku 2004. Je tedy zřejmá tedy i tomu daná technická kvalita.



4.7 Markéta Hritzová (1984) – fotomontáž pro vyjádření myšlenky

Autorka Markéta Hritzová se věnuje nejen digitálně upravovaným snímků. Fotomontáže a retuše využívá pro docílení konceptu, myšlenky. Způsob, jakým se dostane k cíli, není nejpodstatnější, ustupuje do pozadí a vyvstává hlavně téma. V souboru nazvaném *Individualita* se věnuje jednotlivým osobnostem. Každý snímek je fotomontáží několika různých pozic dané osobnosti v různých stylizacích. Panoramatický formát mírně připomíná práci Sylvy Francové. Další série s názvem Humanlandscape je sérií montáží fotografií oblačného nebe a detailů lidského nahého těla. Temná atmosféra dokresluje téma, „progumované“ okraje na spojnici montovaných snímků abstrahují lidské torzo. Digitální manipulace využívá i při fotografování módy, kdy například činí modelky neviditelnými a nechává tak šaty poletovat pouze nad latentním obrazem těla.

▼ *4p/ Individualita, Markéta Hritzová, 2008*



4.8 Jiří Zykmund – digitální montáže jako sociální vhled



▲► *4q/ Centrální šatna, Jiří Zykmund, 2009*

Fotograf Jiří Zykmund tvoří digitálně upravované fotografie a montáže. Fotografii nepoužívá jen jako médium fotografie. Fotografii používá pouze jako nástroj a prostředek pro vytvoření vlastního obrazu a vyjádření názoru. Soubor *Centrální šatna* je soubor digitálních montáží současné doby, zobrazující až ironicky dokonalost dneška. V důsledku toho si člověk jasně uvědomí lidskou pošetilost a malost. Autor, se sám popisuje, jako dítě sklonku režimu, vyrůstající v bezčasí. Opět se v rámci úprav dotýká autor tématu identity. V idylických prostředích zobrazení lidé pitoreskně přihlížejí vlastní ztrátě svého já pro dokonalost celku. Celkový uhlazený dojem dokresluje dokonalost retuší a jemné HDR podání barev.


Photo - Me



4.9 Barbora Žůrková (1987) a Radim Žůrek (1971) – kultivované digitální klony







Barbora Žůrková a Radim Žůrek jsou nejcharakterističtější pro téma digitálně upravených portrétů. Jedná se autorskou dvojici, která má za sebou hned několik digitálně silně manipulovaných souborů. Jejich prvním významným digitálně smontovaným souborem byli *Potomci*. Montáže portrétů dvou dospělých jedinců, které vyobrazují jejich digitálního hypotetického potomka, se staly významným mezníkem v jejich tvorbě. Uměle vytvořené identity těchto potomků byly vytvořeny z fotografií známých, spolužáků a přátel autorů.

Soubor se zabývá hlavně genetickou stavbou obličeje a výrazovou dědičností. Děti z Photoshopu, jak bychom je mohli nazvat, v sobě mají zneklidňující napětí a vzbuzují zvědavost. Dalším, koncepčně podobným souborem je pak série *Zástupní*. Tady se setkáváme s dětskými klony osobností světového šoubyznysu. Montáží reálných portrétu slavných hvězd aplikovaných na postavy dětí v neutrálně vyhlížející krajině jsou vytržené z kontextu doby. Až laboratorně působící prostředí podtrhuje působivost něžně romantických póz mladých digitálních klonů slavných herců a zpěváků. V současné době se věnují fotografiím neportrétním.

▼ *4r/ Zástupní, Barbora Žůrková a Radim Žůrek, 2010*



Barbora Žůrková a Radim Žůrek, jsou jistě zvláštním fenoménem, který svým dílem nabádá k uvědomění křehkosti vnímání. Možnost digitálně si naklonovat, či vyrobit sourozence, potomka, či slavnou osobnost je v dnešní době samozřejmostí. V podání této autorské dvojice jde však o kultivovaný projev hluboké filozofické myšlenky zabalené v uhlazené atmosféře.

▼ *4r/ Zástupní, Barbora Žůrková a Radim Žůrek, 2010*









▼ *4s/ Potomci, Barbora Žůrková a Radim Žůrek, 2008*



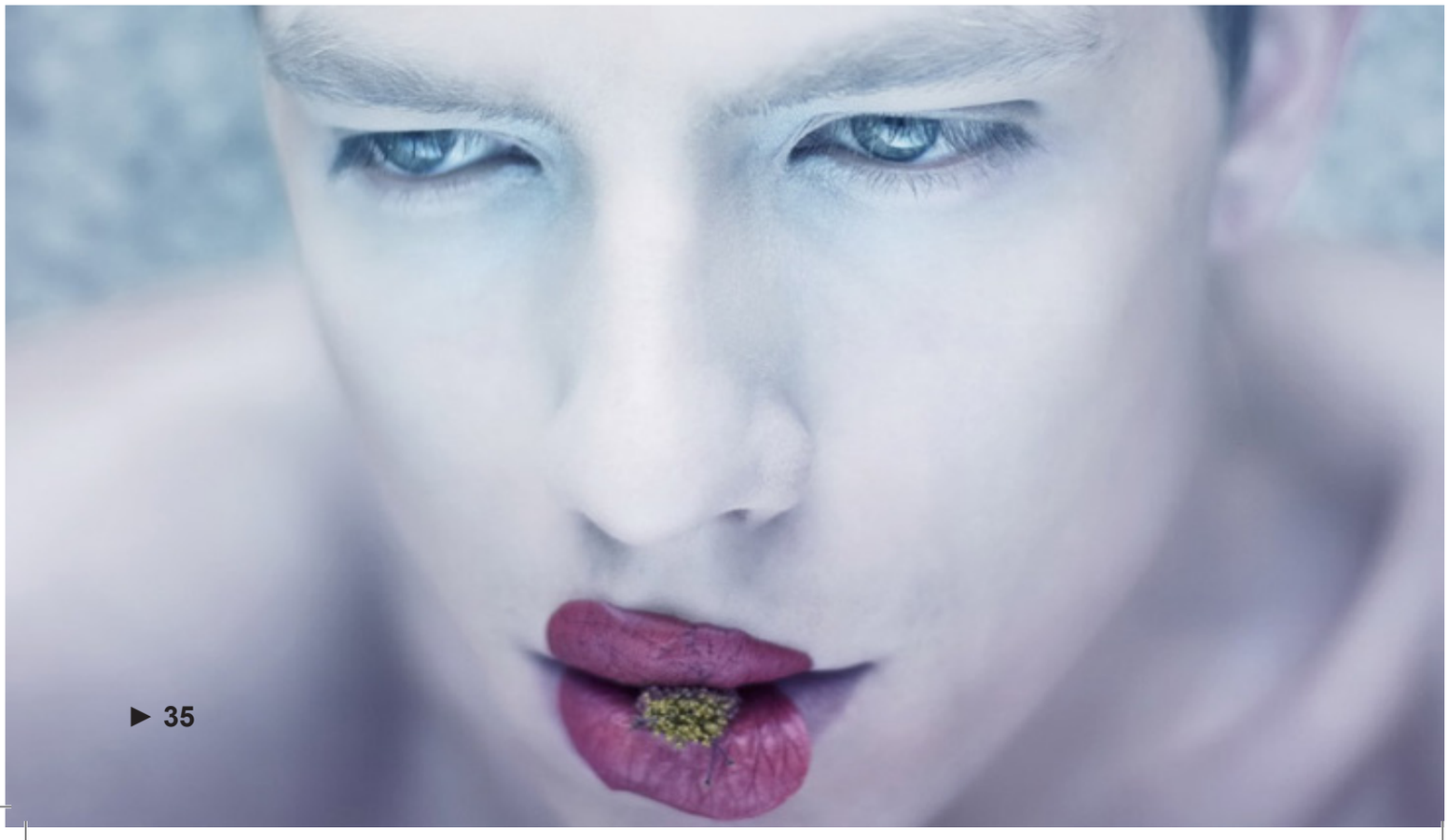
4.10 Vladimír KIVA Novotný (1977) – HDR v nevinných mužských portrétech



▲ *4t/ Bez názvu, Vladimír KIVA Novotný, 2009*

Brněnský fotograf Vladimír Novotný zvaný KIVA je výraznou osobností české módní fotografie. Ve své tvorbě kombinuje vytříbené výtvarné vnímání a estetiku s moderním přístupem a digitálními úpravami. Konkrétní soubor, který jsem od Vladimíra vybrala do této práce, je možná překvapivý, volba je však logická. Vybrala jsem soubor *Bez názvu,* který odevzdával v rámci studia na ITF ve druhém ročníku jako klauzurní práci. Tento soubor je výrazně jiný. V rámci zdůraznění dokonalosti mužských těl použil autor navíc výrazné HDR, čímž jakoby povznesl modely na něco víc, na anděly. V souvislosti s antickým výrazem *kalokagathia* pak můžeme hovořit o jistým způsobem, zidealizovaných postavách zobrazujících vnímání ideálu dnešní doby. Vyhlazené, chlapecky vyhlížející modely, mají odevzdaný výraz. Kompozice záběrů končící na spodní straně fotky těsně nad koncem podbřišku je mírně znepokojivá a vytváří až sexuální napětí. V kombinaci s jemností, kterou vyvolávají úpravy snímku, je dojem působivý. V současné době se autor věnuje ve velké míře módní fotografii ve spolupráci s předními českými návrháři.

▼► *4t/ Módní fotografie, Vladimír KIVA Novotný*



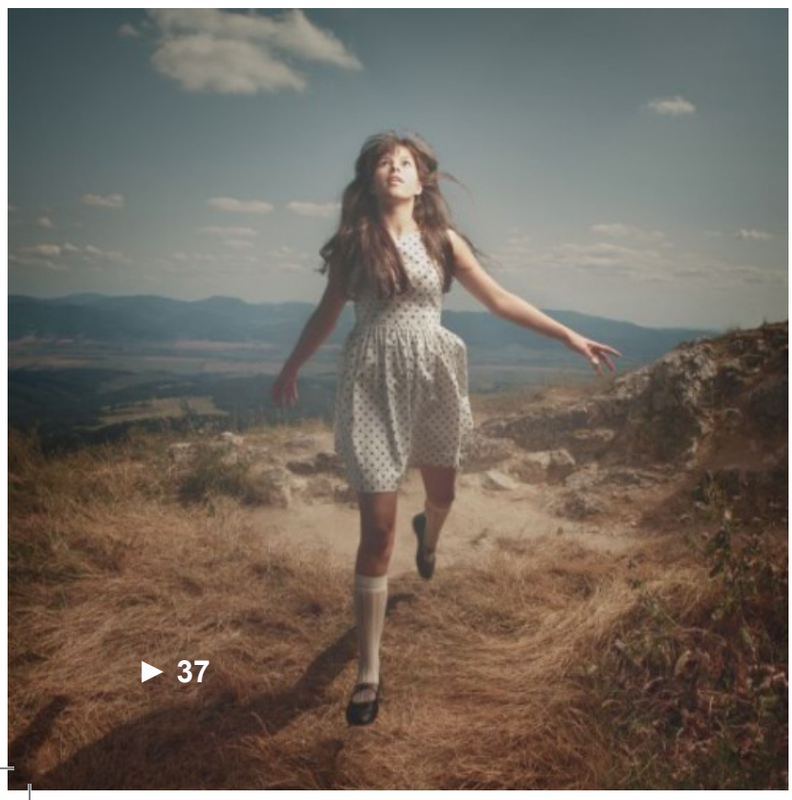


4.11 Tereza Vlčková (1983) – digitální klony a retuše



▼► *4u/ A Perfect Day, Elise, Tereza Vlčková, 2007*

Snad až ikonicky vnímaná autorka ve své době způsobila revoluci v umělecké fotografii. Autorka slavná nejen díky jednomu souboru. V rámci digitálních úprav sama říká, že se snaží mít vždy vše dobře jak nafotografované, tak i následně upravené. Nespoléhá tedy čistě jen na digitální postprodukci, ale také na přípravu záběrů v reálu. Pokud bychom chtěli hodnotit dílo Terezy Vlčkové chronologicky, nalezneme jistě velký posun. Od úprav jako jsou retuše běžné například pro módní fotografii až po promyšlené a cílené používání digitálních klonů. Prvním z výrazných souborů této autorky byla jistě módní série *Little Garden*, kde se dotýká romantického světa prerafaelitů. Sladké scenérie s dokonale vyobrazenými ženami. Pohádkově zobrazené idylické hladké tváře jsou podtrženy jemně saturovaným barevným podáním a vytvářejí specifický dojem pohodlí. Série odkazující svým podáním na práci Pierra, či Gillese má ve své podstatě až kýčovitou sladkost zabalenou do dokonalého technického podání. Tak znepokojivě perfektní vyretušované postavy, až by se dalo říct iritující. Na pomezí moderního komerčního kýče a romantizující malby.



► 37



Dalším významným počinem Terezy Vlčkové byla série *A Perfect Day, Elise*. Modelky nafotografované ve výskoku, či téměř v pádu vsazené na pozadí úžasných českých scenérií kopců v Beskydech. Je zde jasná inspirace Alenkou a jejím autorem, piktorialistickým fotografem Lewisem Carrollem. Patrný je také odkaz na symbolismus přelomu století. Fotografie vyobrazující dívky jakoby vznášející se v krajině, připravené ke vzletu, či levitující. Mrazivě zastavený čas ve výrazech modelek je dokonalým dokreslením iluze. Zdání, že dívky opouštějí tento reálný svět a už jen tím, že létají, jsou blíže světu za zrcadlem. Fotografie čtvercového formátu mají jemnou sluneční tonalitu a vyvolávají tak příjemný hřejivý pocit. Při bližším a delším zkoumání má divák možnost nechat se inspirovat a zavzpomínat sám na své sny, kde umí létat. Jistá dětská lehkost a křehkost je mírně narušena znatelností montáží.

Mezi autorčiny nejvýznamnější soubory patří jistě fotografie s názvem *Two, neboli Dvojice*. Tereza Vlčková na těchto záběrech kombinuje hru identity s důvěrou pozorovatele. Výsledkem je dokonalý pocit znejistění. Technické provedení na perfektní úrovni tak funguje mnohem intuitivněji, než u předchozích děl. Mechanismus tohoto souboru je banální. Jedná se o částečně pravá dvojčata a částečně klonovaná digitálně. Která jsou však ta pravá, která digitální autorka neuvádí zcela záměrně. Jak je z autorčiných fotografií typické, výběr prostředí je zásadní. V tomto případě zasadila dvojice strašidelně vyhlížejících malých holčiček do magických scenérií lesních zákoutí a paloučků, křovin a vysokých trav. Některá záběry evokují pohádku O Červené Karkulce, či Jeníčka a Mařenku. Už jen uvědomění si opuštěných malých dětí v temných lesních zákoutích je velmi působivé. Ve chvíli, kdy k nim divák přičte možnost, že některé z holčiček jsou nereálné, jste lapeni. Jistě i proto byl tento soubor natolik oceňován.

















Posledním výrazným souborem této autorky, který se zabývá výraznou digitální manipulací a zmíním jej, je *Mirrors Inside*. Tereza Vlčková opět volí působivou atmosféru. Tentokrát se jedná o venkovské, již nepoužívané divadlo, kam naklonuje modelku. Záběry připomínající noční snění mají zobrazovat lidské podvědomí a odraz osobnosti. Celkové působení díla je temnější, kompozičně mnohem pestřejší než soubory předešlé. Fotografie nyní více než dřív působí jako celek příběhem a mají jistou dohledatelnou chronologii.

◄▼ *4v/ Two, Tereza Vlčková, 2007*













► 41



◄▲▼ *4w/ Mirrors Inside, Tereza Vlčková, 2008*



4.12 Jiří David (1956) – manipulátor portrétů



Autor, který vystudoval těsně před revolucí, je významný svým konceptuálním přístupem. Neomezuje se ve své tvorbě pouze na jedno konkrétní médium. Ve chvíli kdy používá fotografii jako výrazový prostředek, není ani nutně přímým autorem. Má za sebou celou řadu digitálně manipulovaných souborů a fotografií, například *Průstřely (1998), Inverze (1998), Stříbrní lidé* a slavná fotografie *Adam a Eva* odkazující na problematiku genetického inženýrství. V rámci této práci uvedu dva jeho soubory. Prvním z nich budou *Skryté podoby*, které vytvářel v letech 1991 – 1995 ve spolupráci s fotografy Martinem a Petrem Polákovými. Jedná se o promyšlenou sérii fotografických podobizen významných postav světového dění.

Antropologicky a psychologicky využívaná metoda srovnávání levé a pravé hemisféry použitá u známých tváří získala sílu i díky černobílému podání. Říká se, že podle vyrovnanosti obličejové stavby se dá rozeznat charakter jedince. V případě tohoto souboru Jiřího Davida se můžeme bavit o velké sociologické výpravné sondě do podvědomí hvězd politického, kulturního a sportovního světa. Fotografií takovýchto podobizen vytvořil autor více než stovku. Jako celek nutí rozhodně k zamyšlení se nad tím, že každý máme jemně schizofrenické sklony, v těchto záběrech neexistují totiž dvě naprosto identicky symetrické podoby levé a pravé tváře.





◄▲ *4x/ Skryté podoby, Jiří David, 1991 - 1995*

Druhým výrazným konceptuálním fotografickým projektem byl soubor *Bez soucitu*. V tomto souboru si vybral autor téma brečících politiků. Z veřejně dostupných zdrojů použil fotografie významných světových politiků a digitálně je manipuloval. Do portrétů vsadil slzy a poupravil výraz vyobrazených tak, aby věrohodně popisoval smutek. Znejistění síly takových představitelů je pobuřující a předurčeno ke kritice. Apeluje na nutnost být stále silný a nikdy neztratit tvář, nikdy nepovolit, nikdy neukázat slabost navenek.

4.13 Pavel Maria Smejkal (1957) – provokativní montáže

Autor souboru *Stars*, který mne před lety sice pobouřil, má pro mne nyní výrazně jiný smysl. Pavel Maria Smejkal použil obličeje slavných osobností šoubyznysu a namontoval je na těla lidí zavřených v koncentračních táborech. Hranice mezi autorstvím a používáním fotografií zapůjčených se díky digitální fotografii a digitálním úpravám posunula. Hlavním hybatelem je nápad. Myšlenka zapracovaná pomocí grafického software a zobrazená zpět reálně divákovi. Takto fungující soubory jsou čím dál rozšířenější. V tomto souboru se Pavel Maria Smejkal snaží upozornit na to, že každý jedinec má obrovský potenciál. Hraje na nejcitlivější notu lidskosti a poukazuje na důležitost každého jednoho člověka. Pohled na slavné herce a herečky z Holywoodu, popové hvězdy a další významné osobnosti navlečené do vězeňských „mundurů“ také poukazují na jemnou hranici mezi vůdčí a podřízenou pozicí. Soucit vzbuzující neuměle vytvořené montáže jsou opravdu pobuřující, nikoliv však urážlivé, či nehumánní.



► 45



◄▲ *4y/ Stars, Pavel Maria Smejkal, 2005 - 2006*

Podobným přístupem Pavel Maria Smejkal zachází i s dalším souborem. Tam se sice nejedná o portréty, avšak lidé na nich původně vyobrazeni byli. V souboru nazvaném *Fatescapes* vymazal z fotografií významných historických momentů veškeré lidi. Můžeme se tak podívat na prázdný bulvár, po němž jela kolona se zastřeleným prezidentem Kennedym, či válečné výjevy ze Saigonu, Vietnamu, Španělska, Berlína. Pustota záběrů vyplněna konceptem. Zdánlivě prázdné záběry zneklidňují při pomyšlení, co se tam stalo. Vymazáním objektů se však minulost vymazat nedá. Jistá ztracenost a opuštění je tak jasným emočním důsledkem těchto snímků.

5. Druhy modifikací a úprav dle účelu, etika používání fotografických manipulací

Autorů, kteří využívají v hojné míře digitální úpravy, je v současné době mnoho. Téměř každý fotograf využívající digitální techniku, upravuje snímky. Menší, či větší zásahy můžeme pojmenovat a rozřadit dle druhů a míry využití. Stejně jako fotografické médium má mnoho druhů využití, mají i digitální úpravy své typy úprav dle účelu. Rozdílné potřeby výsledného snímku jasně ovlivňují nutnou míru úprav a jejich časovou náročnost. Pro lepší přehlednost, jsem se rozhodla rozřadit druhy úprav do základních 5ti skupin.

V první podkapitole se věnuji technikám úprav obrazu od těch analogových, až po digitální montáže a retuše. Popisuji zde základní programy na úpravu fotografií. V další podkapitole se věnuji změnám v portrétních snímcích pro docílení konceptu bez digitálních úprav. Pro ilustraci uvádím několik fotografů. Například Danielu Dostálkovou, Ditu Pepe, Pavla Hečka, či Jana Saudka. Třetí podkapitola, je pak věnována digitálním úpravám v reklamní a módní fotografii. Jako ukázku reklamní fotografie a módní fotografie, jsem vybrala Natálii Benešovou, a Stanislava Peteru. Čtvrtá podkapitola se zabývá zneužíváním fotomontáží a retuší pro propagandu a poplašné zprávy. Takzvané *HOAX*y, jsou rozšiřovány v hojné míře po internetu a v bulvárních médiích. Stejně tak i propaganda. Ta byla rozšířena i v minulosti, například v ČR je známý příklad politické fotomontáže fotografie Klementa Gottwalda a Rudolfa Slánského. V poslední podkapitole je tématem etika používání fotomanipulací v žurnalistice a *etický kodex*. Vnímání všudypřítomných fotografií nutně formuje společnost. Když se jedná o žurnalistickou fotografii, je téma komplikované.

▼ ► *5a/ Bez názvu (Lamy), Ttereza Vlčková, 2008*





5.1 Techniky pro analogové a digitální úpravy obrazu

Techniky a technologie úprav fotografického obrazu můžeme pojmenovat jak u analogové, tak i u digitální fotografie. V případě analogové fotografie jsou to pak například *piktorialistické ušlechtilé fotografické tisky* jako: *olejotisk, gumotisk, bromolejotisk a uhlotisk*. Tyto techniky mají za účel přiblížit výsledný fotografický obraz malířskému dílu. Další úpravy jako *kyanotypie, diazotypie, autopastel, platinotypie*, či *akvarelový tisk*, jsou řazeny mezi tvárné fotografické procesy. Úpravou snímku po exponování a dokonce po vyvolání je i *kolorování*. Při *kolorování* se nanese na černobílou fotografii vodovými barvami vhodný odstín. Tak vznikaly první fotografie s barevným dojmem. Všechny výše uvedené úpravy se zabývají pozměněním výstupu.

Existují však analogové techniky jako třeba fotogram, který je vlastně jiným způsobem využití fotocitlivé vrstvy. Na úrovni pozměněného snímání obrazu vznikaly také první fotomontáže. Když fotograf nepřevinul film po naexponování, omylem jej exponoval podruhé, a tak vznikla nechtěná fotomontáž více snímků v jednom políčku. Později se začalo s negativy pracovat detailněji i po expozici. *Fotomontáže* s pomocí vybělování částí negativů a vlepováním vystřižených dalších negativů, rehalogenace, tedy dvojí expozice na fotografický papír, či fotomontáže prováděné za použití vykrývacích masek.

Jestliže chceme snímek jen jemně upravit, nikoliv pozměnit, vystačíme si s jednoduchými editory, automatickými filtry, či aplikacemi. V současné době jsou rozšířeny programy jako *Zoner Photostudio, Adobe Bridge, Adobe Lightroom, XnView, a další*. V takových programech pak můžeme očekávat nástroje pro ořezávání obrazu, práci s histogramy, barevnou teplotou a hlavně slouží i pro hromadné jednoduché operace na snímcích, jako je třeba přejmenování, hromadná změna rozměrů, či přímo publikování online.

Jako automatický nástroj pro efektní úpravy snímků pořízených převážně pomocí mobilních zařízení patří *Instagram*. Instagram je volně dostupná aplikace, a za dobu svého trvání pojem, a jeho používání je rozšířeno po celém světě. Princip je jednoduchý, přihlášením do aplikace se jednoduše podílíte na celosvětovém fenoménu, který je na živu převážně pro svou provázanost se sociálními sítěmi. Hned po aplikování automatických filtrů dle vlastního výběr, totiž můžete snímek ihned nahrát na svou oblíbenou sociální síť, jakou může být například *Twitter, Facebook, Flickr, Tumblr*. Fotografie upravené pomocí instagramu se vyznačují specifickým rysem. Mají čtvercový formát jako odkaz na polaroid a také filtry mají nostalgický nádech analogových barevných filmů a fotografií. Mezi automatické nástroje však patří také aplikace na automatickou retuš pleti, vytváření specifických koláží, či kombinovaně.

▼ *5b/ Mobilní aplikace Instagram*





▲ *5c/ Ballet, Stanislav Petera, 2013*

Jako hlavní profesionální pomocníky v rámci velkých zásahů do snímků zná jistě každý produkty společnosti *Adobe*, jako je *Photoshop*. Dnes již zažitý název a již téměř obecně zažité vyjádření, že je něco „prohnané Photoshopem“, je důkazem jakou revoluci tento program způsobil. Tento program je fotografům k dispozici 24 let a stále zlepšuje své funkce. Největší výhodou tohoto programu je práce s vrstvami, které dávají ideální prostor pro montáže. V zásadě není asi třeba vyjmenovávat hlavní výhody tohoto a podobných druhů software. Jako podstatné zdůrazním, že nyní obsahuje tento program například speciální nástroj *Content-Aware Fill*. Díky němu je dnes mnohem jednodušší jakákoliv montáž. Dokáže díky originálnímu algoritmu naklonovat a dopočítat části obrazu, které potřebujete. Široké využití má například pro dokreslování chybějících rohů a panoramatických záběrů složených z více záběrů.

Za zmínku jistě stojí i myšlenka softwaru s názvem *Photo Sketch*. Jeho hlavním cílem je umět vyrobit montáží fotografii na míru. Princip tohoto programu spočívá v tom, že uživatel schématicky načrtne objekty, jejich kompozice a siluety. Poté jednotlivé nakreslené objekty pojmenuje a počítač pak prohledá databázi fotografií a vybere sady vhodných záběrů. Uživatel pak jednoduše vybere, kterou sadu si přeje použít a následně software vyrendruje výsledný snímek. Pokud si tuto myšlenku představíme v budoucnu aplikovanou v masovém měřítku, je to spíše noční můra. Veškerá vypovídající hodnota záběrů se pak vytrácí a snímky se stávají pouze ilustračním prvkem vytvořeným složením objektů z nesouvisejících snímků.



▲ *5d/ Slovanská dívka se svým otcem Jan Saudek, 1998*

5.2 Změny v portrétních snímcích pro docílení konceptu

Touha posunout fotografii za hranice média samotného, byly u fotografů od samého počátku. Je tedy logické, že inscenování, aranžování, post-procesní úpravy a všemožné druhy prezentací, rozšiřují celý obor fotografie kupředu. V rámci tématu digitálních úprav nechci opomenout ani klasičtější přístupy k zásahům do fotografií z konceptuálních důvodů. Jak je možné se dočíst v kapitolách výše, pro docílení uměleckého výsledku jsou u nás v České Republice používány digitální úpravy v hojné míře od devadesátých let. V tomto odstavci chci obecně rozebrat, jaké druhy úprav jsou pro výtvarnou fotografii v současné době nejvíce využívány. Autoři manipulují s důvěrou a nastolují nové pravdy, vytvářejí umělé reality a pracují s nimi.

V podstatě nejpoužívanější a nejběžnější úpravou snímků v současné době obecně je retuš a tonální úpravy snímků. Pro docílení konceptů však bývá nejčastěji kombinačně spolu s těmito základními úpravami používána hlavně *montáž*. Výrazový prostředek kombinování několika různých záběrů dává autorům neuvěřitelný manipulační prostor. Možnost hrát si s pozorovatelem a kompletně jej uvádět do jiných realit je výsadou, ale také ponížením. Proti fotografům provádějícím úpravy snímku před, nebo během snímání, stojí *„digitální manipulátoři“*. V rámci těchto skutečností zařazuji i několik ukázek autorů nepracujících přímo digitálně, nebo nevyužívajících digitální manipulace a přece silně znejišťujících. Nejčastěji používají *aranžování, optické klamy, či otáčení obrazu*.

Autorku **Danielu Dostálkovou (1979)** jsem se do této práce rozhodla zařadit, nikoliv však z důvodu jejích digitálních manipulací, ale na základě jejích manipulací před-procesním způsobem. Konkrétně soubor *The Town I like*, je důkazem, že znejistění diváka, je možné různými způsoby. Téma zasahování do obrazu se tedy netýká zásadně jen post-procesních úprav. Téma může konstruovat a zobrazovat již při stavbě scény. Jako například **Dita Pepe (1973)**, která se aranžuje do rolí *manželek, sester, matek*. Ačkoliv tvoří převážně na analogový materiál, její práce můžeme považovat za inscenované. Samotné inscenování se tak samo o sobě stává úpravou fotografie, budeme-li brát v potaz dogma, že fotografie je otiskem světla reálné scény, či výjevu.

▼ *5e/ Geláž, Michal Macků, 1991*















◄ *5f/ Autoportréty, Dita Pepe*

Například fotograf **Pavel Hečko (1951)** se zabývá rozložením a zrcadlením portrétů. Soubor *Reverzibilní portréty,* specifickým způsobem kombinuje ve své tvorbě přístup konceptualisty s přístupem inscenované fotografie. Exteriérové snímky, stejně tak jako ty ateliérové, mají za cíl vtáhnout diváka do zkoumání, kde leží pravda. Hečko používá vcelku banálních analogových úprav pro docílení klamavého efektu diváka. Pozorovatel si není jist, zda-li je fotografie rekonstrukcí, konstrukcí, či fikcí. Tento soubor také jako například u Jiřího Davida, vyvolává k zamyšlení téma pravé a levé tváře člověka.

Posunutí v čase, reverzní zobrazení a opětovné srovnání dvou zdánlivě rozdílných identit. Pavel Hečko má za sebou celou řadu dalších souborů, jako například *Dvojčata, Inverzní portréty, či Sestry*. Pavel Hečko nepatří k nejznámějším autorům, ačkoliv jeho díla z let sedmdesátých a osmdesátých jsou vynikající. V roce 2013 vystavoval Hečko s názvem *Restituce jako uvedení věci do původního stavu* v Galerii Fiducia v Ostravě. V současné době, během května a června 2014, vystavuje Pavel Hečko svůj soubor *Atopolejelopota* v Galerii Fotograf v Praze. Posledních několik výstav autora se odehrálo pod kurátorským vedením Tomáše a Evy Pospěchových.

▼ *5g/ Inverzní portréty, Pavel Hečko, 1988*





Veškeré znejišťující prvky ve fotografiích těchto autorů, pak můžeme označit za pravdivou vypovídací hodnotu. Způsobů manipulace obrazem jinou, než digitální cestou, je nepřeberné množství. Od využití optických klamů, až po ušlechtilé tisky. Ve výčtu autorů pracujících se znejistěním a hranicích reality pomoci iluzí bychom mohli pokračovat, to však není hlavním cílem této práce.



▲ *5h/ Ilustrační fotografie, Bára Prášilová*

5.3 Digitální úpravy v reklamních portrétech a na fotografiích celebrit, ideál krásy

Důležitou součástí této práce je zdůraznit, že v dnešní době je největší rozmach v rámci digitálních úprav snímků v oblasti reklamní fotografie. Ráj fotografických manipulací, prodlužování nohou, zvětšování očí a poprsí, zeštíhlování boků, či trendy retuše pleti. Dnes již standardní úpravy můžeme stopovat do minulosti a hledat prapůvodní počátek tohoto fenoménu. Za první módní publikaci je považována kniha, kterou vydal, **Adolphe Braun (1812 – 1877)**. Obsahovala 288 fotografií Virginie Oldoniové, toskánské hraběnky ze soudního dvora Napoleona III. Významnou v oboru byla zajisté i fotografka **Lee Millerová (1907 – 1977)**. Ta se věnovala surrealistické módní fotografii v období třicátých let minulého století.



Věnujme se však spíše zobrazení ideálu krásy. V módní fotografii a reklamě jsou lidé odjakživa zobrazováni idealisticky, jaksi nadlidsky. Reklama slouží k prodeji a tomu je podřízeno vše. Uvedeme si několik příkladů reklamních a módních fotografů, pracujících s digitálními úpravami na výtvarné úrovni. Jednou z takových autorů je **Bára Prášilová (1979)**, která se věnuje módní fotografii. V sérii *Bez názvu*, své bakalářské praktické práci, použila retuš pro docílení mystického efektu. Manipulace barevnosti, temný nádech snímků má romanticky zvláštní poetiku zobrazenou ve čtverci. Kreativní a stylově čistou módní a reklamní fotografie tvoří i Vladimír KIVA Novotný, uvedený v kapitole seznamu autorů. Stejně je tomu tak i u Terezy Vlčkové.

▲ ▼ *5ch/ Vznik digitálně montované fotografie Octopus, Stanislav Petera*



Komerční fotografií se zabývá také **Natálie Benešová (1986)**, která pracuje s módní fotografií pro mezinárodní sportovní značky a přední módní časopisy. V práci Natálie Benešové lze nalézt spojení komerčních potřeb a vizuálního stylu s kreativním přístupem ke klasickým scénám.

Dnešní komerční symboly krásy můžeme vidět například v modelkách a veřejně známých osobnostech, které bývají na stránkách módních časopisů. V České republice působí mnoho dalších výrazných tvůrčích reklamních a módních fotografů, kteří se zabývají typicky komerční fotografií. Uvedeme si zde jeden příklad za všechny.

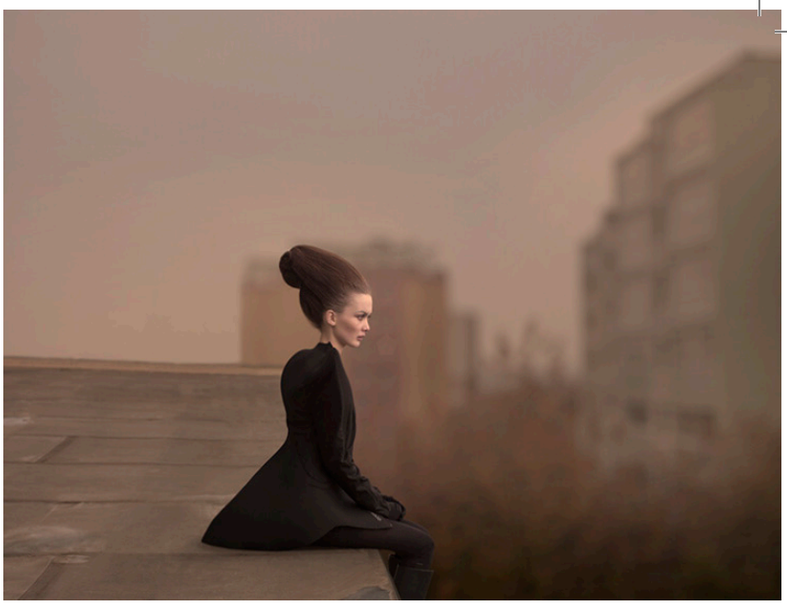
▼ *5j/ Úvodní obálka Vogue*



Módní a reklamní fotograf **Stanislav Petera** je jasnou ukázkou současného přístupu k úpravám komerčních snímků. Stanislav Petera pracuje ve velké míře s digitálními úpravami. Do fotografií modeluje i *3D rendrované obrazy*. Úroveň manipulací, které používá, jsou na hranici grafiky. Častá práce s náročnou *retuší a montáží objektů* i z několika snímků podpořená výraznou tonalitou, dává snímkům nadpřirozenou atmosféru. Pobuřující dokonalost modelů a modelek, dynamické nebe.

Stanislav Petera tvoří komerční i osobní volné projekty. Spolupracuje na fotoeditorialech v časopisech *Vogue, Dolce Vita a Harper´s Bazaar.* Uvádím záměrně právě tohoto autora. Je totiž také lektorem.





▲▼► *5i/ Módní fotografie pro návrhářku Hanu Zárubovou a Bez názvu, Bára Prášilová, 2011 a 2008*




Předává svůj um v rámci *Light Garden Academy* a vytváří tak novou generaci fotografů. Petera pracuje s nejčastěji s modelem na jednolitém fotografickém pozadí, které následně ořízne, vloží další nafotografované, či vymodelované prvky a spojí je v jeden celek. Pracuje technikou, která se nazývá, *Matte Painting*.

Často se setkáváme s nebezpečně příliš manipulovanými snímky. Obecně vzato, je v reklamě dovoleno vše. Můžeme přes přezdobené fotografie nadýchaných hamburgerů, přes vyhlazené tváře po použití nejnovějšího krému, volně přejít do další kapitoly. Ta se již zabývá samotným zneužitím možnosti manipulovat fotografie pro dosažení oklamání.



▲ *5j/ Módní fotografie, Natálie Benešová, 2013*

▼ *5k/ Teorie dokonalosti, Eliška Kyselková, 2012*



5.4 Použití upravených snímků pro HOAX, či satiru a propagandu

Fotografie je jako sdělovací prostředek univerzální pro všechny. Není třeba ji překládat, ani vysvětlovat. Je nosné médium pro informace. Informace jsou cenná komodita dnešní doby, a tak je fotografie často zneužívaná pro *propagandu, šíření poplašných zpráv, falešné důkazy,* či *HOAX.* Její zneužití pro *propagandu* a mystifikaci je s ní však spjato od prvopočátku, stejně jako politická satira. *Propaganda* znamená podsouvání názoru, systematický nátlak, vytváření společenského povědomí pro šíření určitého postoje. Na rozdíl od toho je *politická satira* pokus o vtip nad vážným společenským tématem.

Politickou satirou se v minulosti velmi výrazně zabýval **John Heartfield (1891 – 1968)**, narozený jako Helmut Herzfeld. Oficiálně se hlásil k antifašismu, byl členem výtvarného spolku umělců *Mánes* a také členem *hnutí Dada.* Jeho *politická satira* je tak výrazně spjata s bojem proti fašismu v období druhé světové války. Odtud jsou také Heartfieldovy nejznámější montáže s motivem portrétu Adolfa Hitlera a dalších politiků.

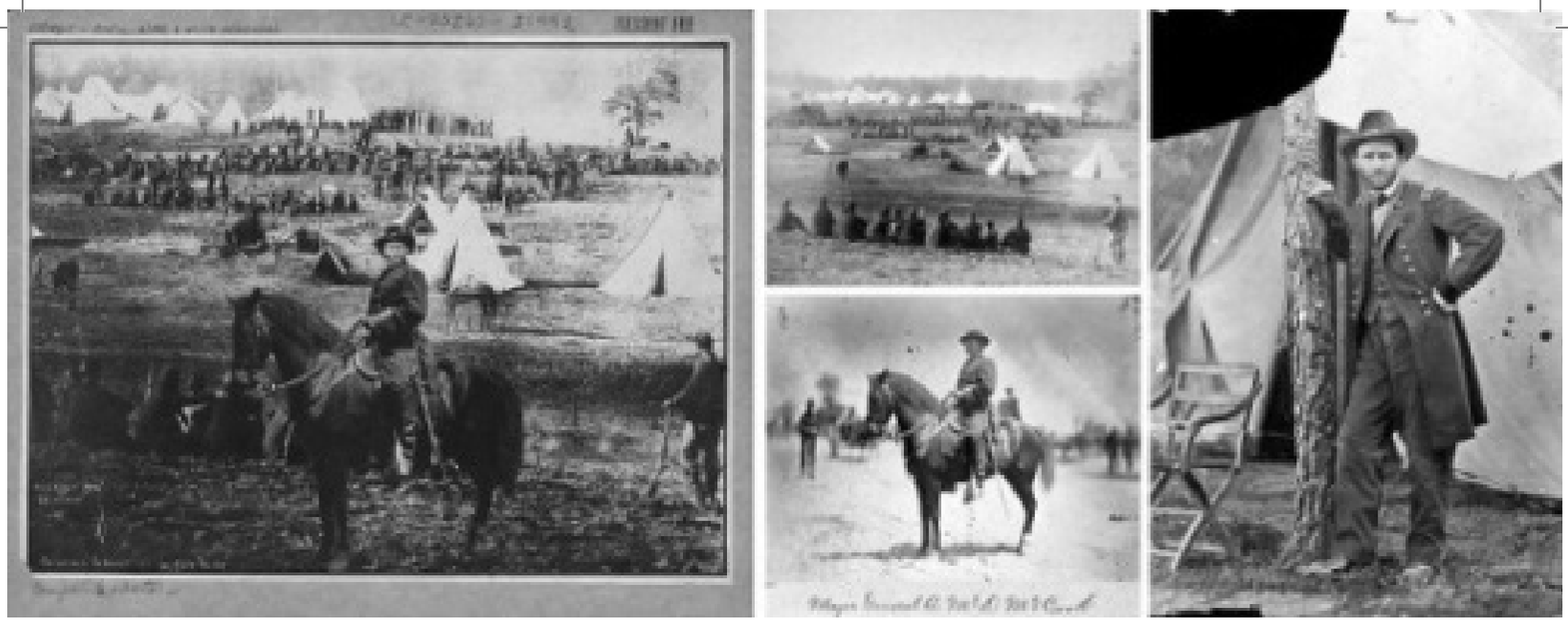
John Heartfield dokázal transformovat fotmontáž do pozice účinné formy masové komunikace. Používal fotografie z několika různých masově čtených médií a pot je spojil v politicky ambivalentní a působivý obraz. Heartfieldova nejznámější fotomontáž se jmenuje *„Adolf, nadčlověk polykající zlato a chrlící cín“*, kde zobrazuje nacistického vůdce jako rentgenový snímek vmontovaný do Hitlerova známého portrétu.

▼► *5h/ „Adolf, nadčlověk polykající zlato a chrlící cín“ a další politické montáže, John Heartfield, 1932*






Preis 20 Pfennig
8. JAHRGANG / FOLGE 3 / SAMSTAG, 23. JANUAR 1938
Illustrierter Beobachter
VERLAG FRZ. EHER NACHF. G.M.B.H. MÜNCHEN 2 NO
Russland rüstet!
...und Deutschland?
Sowjetrussische Schulkinder beim Waffenunterricht

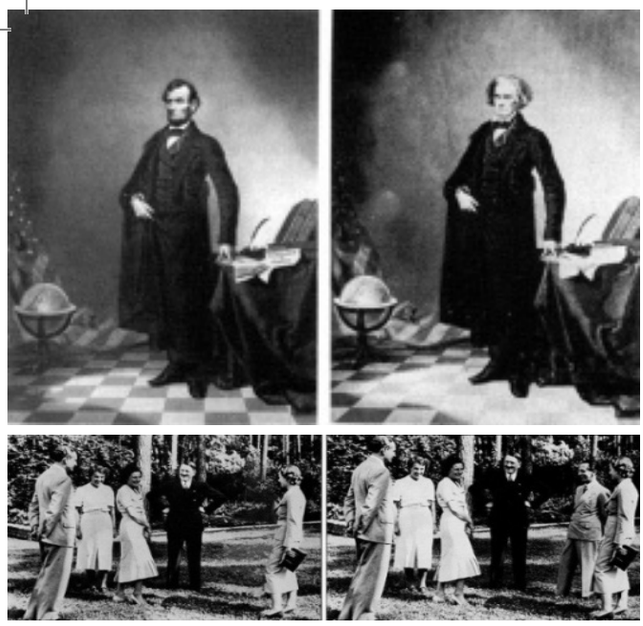


V době občanské války vznikla ze tří snímků *fotomontáž generála Ulyssea Granta před vojenským táborem ve Virginii*. Benito Musolini, italský diktátor, a jeho hrdinská fotografie na koni vypadala původně méně hrdinsky, protože uzdu koně držel nějaký muž. Z doby druhé světové války jsou známé také fotomontáže zobrazující například Stalina, či *Adolfa Hitlera, kde byl z fotografie odstraněn nechtěný Joseph Goebbels.*



▲ *5ch/ Politické retuše I*

Mezi nejznámější politické fotomontáže, respektive v tomto případě retuše, u nás patří snímek někdejšího předsedy vlády a předsedy KSČ Klementa Gottwalda na Staroměstském náměstí při projevu. Z původního snímku byli odstraněni fotografové Karel Hájek a Vlado Clementis. Klement Gottwald byl aktérem hned několika retušovaných snímků. Na předválečném snímku s bývalým generálním tajemníkem ÚV KSČ Rudolfem Slánským, který byl posléze odstraněn, v reálu byl v roce 1952 popraven. Na výsledné fotografii sledován početným davem zaplňujícím III. nádvoří Pražského hradu, na původní před nádvořím prázdným. Takto byl v roce 1953 vyfotografován tehdejší prezident Antonín Zápotocký.



▲ *5ch/ Politické retuše II*



▲ *5i/ HOAX*

V rámci analogových úprav snímků, můžeme popsat případ známý z USA. V roce 1935 tam byla vytvořena společnost *FSA*, neboli *Farm Security Administration*, která měla za cíl zmapovat život běžných američanů v době krize. Měl to být sociologický dokumentární program, do kterého se zapojila řada fotografů. Jedním z hlavních významů *FSA* pro historii fotografie je přínos v oblasti dokumentární fotografie. Takové fotografie, která je nemanipulovaná, syrová, vypovídající o fotografovaném prostředí a situaci. To trvalo do doby druhé světové války. USA zapojená do celosvětového konfliktu změnila jméno projektu *FSA*. Od roku nově pojmenovaný program *Office of War Informations* dostal za úkol popsat USA jako silnou zemi v roce 1942. Dokonce při zrušení *FSA*v roce 1948 vláda USA nařídila ochránit, či zničit některé záběry vytvořené v rámci *FSA*. Vznikaly totiž obavy, že by mohly být použity pro komunistickou *propagandu*.

▼ *5j/ HOAX, Bonsai Kitten*



▼ *5k/ snímek, ze kterého byla v Arábii vymazána H. Clintonová*





A. FRANCES AND THE FAIRIES

Photograph taken by Elsie. Bright sunny day in July, 1917. The "Midg" camera. Distance, 4 ft. Time, 1/50th sec. The original negative is asserted by expert photographers to bear not the slightest trace of combination work, retouching, or anything whatever to mark it as other than a perfectly straight single-exposure photograph, taken in the open air under natural conditions. The negative is sufficiently, indeed somewhat over-exposed. The waterfall and rocks are about 20 ft. behind Frances, who is standing against the bank of the beck. A fifth fairy may be seen between and behind the two on the right. The colouring of the fairies is described by the girls as being of very pale pink, green, lavender, and mauve, most marked in the wings and fading to almost pure white in the limbs and drapery. Each fairy has its own special colour.

▲ *5l/ Ilustrační fotografie, Víly z Cottingley, Elsie Wrightová a Frances Griffithsová, 1917*

Dřívější tvrzení, že fotografie nelže, se stalo nejistým v rámci reportážní fotografie. Bohužel. Nejedná se ovšem novodobý fenomén. Potřeby upravovat realitu v prospěch konkrétního režimu byly běžné po celém světě a jsou stále. V rámci reportážní fotografie je teoreticky platný etický kodex zajišťující maximálně tonální úpravy, či ořez. Úpravy většího charakteru by se tak neměly objevovat. O něm později v kapitole 5.5 o etice ve fotografii.

V rámci HOAXů a podvodných zpráv lze jako jedny z prvních snímků takového typu uvést tzv. *Víly z Cottingley*, které nafotografovaly sestřenice **Elsie Wrightová a Frances Griffithsová** v roce 1917. Na některé jedince působily věrohodně, jako například na Sira Arthura Conana Doyla, který je použil ke svému publikovanému textu o jasných důkazech spirituálních jevů. Dále můžeme zmínit známého průkopníka a spiritualistu Williama H. Mumlera, který ve druhé polovině 19. století fotografoval tzv. spirituální fotografie, tedy fotografoval duchy. Samozřejmě se později ukázalo, že se jednalo o vcelku dobře provedené montáže negativů. Snaha pomocí montáží nadchnout příslibem prokázání nadpřirozeného jevu společnost se projevuji i v dnešní době. Všemožné více, či méně povedené montáže duchů a zázraků a UFO, zaplavují internet a stránky bulvárních časopisů.

Mezi současné reportážní *„montážníky“* patří bohužel i některé světoznámé agentury. Například fotograf LA Times, **Brian Walski**, manipuloval fotografii pořízenou ve válečném konfliktu. Pomocí montáže spojil dva snímky v jeden, aby dosáhl emotivnějšího záběru. Tato hříčka jej stála samozřejmě zaměstnání. Známá je i fotografie libanonského fotografa **Adnana Hajje** zobrazující kouř nad Bejrútem. Na samotném záběru je zvláštní skutečnost, že autor, fotograf *agentury Reuters,*naklonoval kouř nad městem. Ihned po zveřejnění s ním agentura rozvázala pracovní poměr.

Velký skandál způsobily fotografie zveřejněné vesmírnou agenturou *NASA*. Jedná se fotografii Saturnova měsíce, kterou *NASA* zveřejnila v roce 2010. Snímek pořízený sondou Cassini nese jasné známky tahů štětcem, tedy jasný důkaz manipulace. Nakonec agentura montáž hájila tím, že by jinak nebylo možné docílit ostrosti snímku, že bylo třeba smontovat dva záběry do jednoho. *NASA* tím vyvolala vlnu nedůvěry a mnozí skeptici poté začali přezkoumávat další jejich fotografie.

Další z afér způsobené fotomontáží je případ podvodníka Daryla Simona. Jako již zkušený recidivista si tento muž v počítači přičaroval svou tvář na těla osob v nemocnici, či v prostředí u malých dětí. Vyobrazení měla ukazovat jeho bezúhonnost a pomoci mu získat nižší trest za podvody s kreditními kartami. Spolu s falešnými fotografiemi Simon předložil soudu i falešné dopisy. Nicméně mu to jen přitížilo. Od soudu odešel s trestem o 50 měsíců delším, na základě předložení falešných důkazů - fotomontáží.

▼ *5m/ LA Times - Iraq, Brian Walski, 2003*







Z dosavadních afér s fotomontážemi, jsou mezi ty nejlepší komplexní HOAXové fotografie, považována tzv. „bonsai kittens“, u nás známé jako *„kočičky v lahvích“*. Na internetu se objevily články s příběhy ubohých zvířátek pěstovaných ve skleněných lahvích a dózách. Na těchto miniaturních mazlíčcích byla zarážející propracovanost podání celé informace. Autor tohoto internetového žertíku, dokonce zhotovil i webové stránky s e-shopem, kde řádně digitálně upravená koťátka prodával.

Celý projekt budily zdání, že si dokonce k zaskleným mazlíčkům můžete dokoupit například i příslušenství a potřeby pro úpravu jejich lahve. Komické až alarmující na celé záležitosti je fakt, že původně zamýšlený žert, začala za nedlouho po spuštění sledovat například FBI. Fotomontáže jsou tedy využívány i k podobně zvláštním projevům humoru, či virální kampani.

Jako naprosto výjimečný způsob použití fotomontáže bych uvedla skupinu *Ztohoven* a jejich projekt *Občan K*. V roce 2010 se rozhodlo toto umělecké uskupení k extrémnímu experimentu. Celkem dvanáct lidí se nechalo podobně ostříhat a poté vyfotografovat. Následnou úpravou a tzv. *morphingem* spojily dvě podoby do jedné a s takovou fotografií si šli zažádat o vydání občanského průkazu. Neuvěřitelné, ale povedlo se jim s uměle vytvořenou identitou žít 6 měsíců, byli tak volit, cestovali, získali zbrojní pas, či se oženili. Celý projekt oficiálně zveřejnili 18.června 2010 a následně byl jako zodpovědná osoba zadržen Policií České republiky **Roman Týc**.

▼ *5n/ Ilustrační fotografie, Twiggy, 60-tá léta 20. století*



5.5 Etika používání digitálních úprav v médiích a vliv na společnost

Jedna z posledních věcí, kterou zmíním je vliv digitálních úprav na společnost. Jelikož modifikované obrazy nalézáme téměř na každém kroku ať už reálném, či virtuálním, je jasné, že se projevují ve společnosti. Jako hlavní bych zde zmínila již zde několikrát uvedený princip kalokagathia, který se spolu s evolucí posunuje. Možnou příčinou současného stavu ideálu krásy jsou zajisté média. Také osobnosti módního a veřejného života jako třeba *Twiggy*. Ta ovlivnila vnímání štíhlosti modelek, ze kterého v současné době pramení extrémní požadavky kladené na ženy. Ve skutečnosti je však ideál krásy mnohem složitěji vypátratelný.



▲ *5o/ Ilustrační fotografie eticky nebezpečné retuše*

Tak jako ovlivňuje evoluce fyzickou podobu lidstva, tak se utváří i naše podvědomí. Právě neustálý souvislý nátlak určitého vnuceného stylu vnímání krásy na podvědomé úrovni, se pak projevuje různými extrémy. Jedním z důsledků takových působení na společnosti jsou civilizační choroby jako je *anorexie a bulimie*. Říká se jim nemoc modelek, ale není to tak jednoduše možné shrnout. Neustálý mediální tlak na péči o vzhled, o štíhlou postavu a o životní styl se kombinuje se všedními životy a generačně je vnímán takový ideál krásy přirozeněji a přirozeněji.

V rámci reportážních snímků a snímků zobrazovaných veřejnými médii by měly platit ještě přísnější pravidla. Jenže žádná pravidla nezajistí, že nebudou porušena. Ráda bych tedy apelovala na každého jednotlivého fotografa, aby si sám v sobě a se svým svědomím probral, jaký chce mít přístup k digitálním úpravám. Jediným, kdo rozhoduje o zobrazení reality, či vykonstruované pravdy, je v tomto případě fotograf, autor, člověk.

Je jisté, že digitální technologie mají mnohé před sebou, a tak je jistě dobré se zamýšlet nad tím, kam se celý fotografický a umělecky-fotografický průmysl posunuje. Jakým směrem se budou vydávat naši následovníci a kam je možné ještě médium fotografie posunout a kdy už ji bude třeba nahradit nějakým novým médiem, to je již téma pro poslední kapitolu.

▼ *5n/ Digitální plastická chirurgie*



Jako úprava zacházení s fotožurnalistickými fotografiemi vznikl Etický kodex, který stanovuje osm bodů zásad. Etických kodexů existuje v rámci fotografie několik. Já uvádím ten, který vznikl díky asociaci *NANF*.

Etický kodex

Profesionální společenství *NANF* (National Press Photographers Association - Národní Asociace novinářských fotografů), se zaměřením na vývoj ve fotožurnalistické fotografii, uznávání a respektování veřejných práv, právo na svobodu v hledání pravdy a právo na informování o veřejných událostech, sestavilo etický kodex fotožurnalistů.

Jeho znění je následující:

„1/ Praxe fotožurnalismu, ať už vědecká nebo umělecká, si zaslouží ty nejlepší myšlenky a úsilí těch, kteří si ji vybrali jako svou profesi.

2/ Fotožurnalismus poskytuje možnost služby veřejnosti, která se rovná některým jiným povoláním a všichni členové této profese by se měli snažit příkladem a vlivem udržovat vysoký standard a etický postoj bez jakéhokoliv váhání.

3/ Každý fotožurnalista má povinnost za všech okolností usilovat o snímky, které informují pravdivě, čestně a objektivně.

4/ Jako žurnalisté věříme, že spolehlivost je naším největším nástrojem. V dokumentárním fotožurnalismu je nesprávné upravovat obsah fotografií jakýmkoliv způsobem (elektronicky nebo v temné komoře) a tím pádem klamat veřejnost. Věříme, že směrnice pro férové a pravdivé zpravodajství by mělo být kritériem pro posuzování toho, co může být provedeno s fotografií.

5/ Pozměnění fotografie v jakékoliv ze svých mnoha podob je podstatným avšak nepravdivým výkazem, který vede k mystifikaci čtenáře a my jakékoliv změny zavrhujeme.

6/ Je naší povinností povzbuzovat a asistovat kterémukoliv členovi naší profese, individuálně nebo kolektivně, aby byla kvalita naší práce pzvednuta na vyšší úroveň.

7/ Povinností každého fotožurnalisty je pracovat na udržení všech svobod tisku chráněných zákonem a pracovat na ochraně a expanzi myšlenky volně přístupných zdrojů novinek a vizuálních informací.

8/ Žádný etický kód nemůže předvídat každou situaci, tudíž selský rozum a dobrý odhad je nutný pro dodržování etických principů.“

Citováno z wikipedie.org

6. Závěr – jak se bude vyvíjet fotografie dál?

Z posledních let je jasné, že začíná nabývat nebývalé hodnoty fotografie neměnná, zobrazující reálné situace bez dalšího zásahu. Důležitost nezkreslenosti se jistě ještě projeví s dlouhodobým odstupem. Jak velkým, těžko říct, ale až potom bude možné zvážit reálné především negativní dopady dnešních „pokřivených“ ideálů. Jak se postavit současné zmatené a nepřehledné situaci, je na každém jednotlivci, na jeho svědomí. Faktem zůstává, že pokud dopustíme, aby byla fotografie znehodnocena, pošlapána a pošpiněna nedůvěryhodností a manipulací, pak jsme nejen pomyslně prohráli její nebývalou výsadu zobrazení reálného světa kolem nás, jako jedinečného komunikačního prostředku napříč dějinami, všemi národy a zeměmi, napříč lidmi. Fotografie již od svého vzniku slouží jako naprosto fenomenální dorozumívací prostředek - dokáží ji vnímat všichni nehledě na jejich rodný jazyk. Nadále by pak měla zůstat jako unikátní výrazový prvek umění, ilustrační záležitostí, ale i neměnnou dokumentací dějin a událostí.

Cílem této práce bylo poukázat na tendence ve fotografiích zobrazující lidi, jejich tváře, těla, každodenní život. Obecně si sama netroufám říci, jestli má být fotografie v budoucnu zobrazením reality, nebo montáží objektů v jeden nereálný obrazový celek Jakým způsobem se bude dál ubírat téma digitálních úprav, nejsme schopni predikovat, doufejme však, že se podaří najít rovnováhu. Osobně zastávám názor, že by každopádně měly být pro přehlednost označované fotografie nijak neupravené a fotografie digitálně upravené. Vyhnuli bychom se tak pokřivenému vnímání reality, které je nám podsouváno ze všech směrů. Otázka je, jestli celkové „konzumní“ nastavení společnosti bude takovému kroku nakloněno. Možné dopady výlučného užívání upravených fotografií by mělo devastující následky pro význam média fotografie. Jaký by fotografii zůstal význam po ztrátě důvěryhodnosti?

Jasným faktem ovšem zůstává, že úpravy a manipulace provází fotografii od jejího zrodu. Vyplývá to již z lidské přirozenosti a touze ukázat „něco víc“, zkusit něco „nového“, někoho „oblafnout“, ověřit si své schopnosti o ovládnutí „něčeho a někoho“ Důležité je, aby bylo pokud možno co nejvíce .tohoto umu využíváno v uměleckých oborech a v reálném životě bychom se s úpravami setkávali maximálně v humoristické sféře a nadsázce.

V rámci posledních sedmi let studia a života jsem prošla mnohými změnami. Jednou z těch největších byla možnost uvědomit si fakt, že fotografie je cenná jak pro její „pravdy schopnost“, tak právě naopak, i pro možnost vizualizace téměř čehokoliv. Fotografie v současné době je pro mne svobodou vyjádření života a mého já. Sama ve své tvorbě využívám digitální technologie v plném rozsahu a mám tedy ambivalentní postoj. Právě proto bych si přála, aby fotografové našli způsob, jak jednoznačně rozlišit neupravená obrazová data a naopak upravené záběry. Žiji naplněna bláhovou iluzí, že pravidla užívání výrazných obsahových úprav, otázka autorských práv a kradení snímků na internetu, fotomontáže a nesmyslné propagandistické záběry, dostanou alespoň jakýsi řád.

7. Použitá literatura a zdroje

► ASCOTT, R. (1966) Photography at the Interface. Electronic Culture: technology and visual representation. Druckrey, T. (ed.). Aperture Foundation

► ASCOTT, R. (2003) Telematic Embrace. Visionary theories of art, technology, and consciousness. (ed. Edward A. Shanken). Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press

► BIRGUS, Vladimír., SCHEUFLER, P.: Fotografie v českých zemích 1839 – 1999. Praha: Grada, 1999

► BIRGUS, Vladimír., BRANÝ, A.: František Drtikol. Praha: Kant, 2000

► BIRGUS, Vladimír, Jan Mlčoch – Česká fotografie 20. století – Průvodce, Uměleckoprůmyslové
muzeum v Praze / KANT, Praha, 2005

► BIRGUS, Vladimír a kol.: Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF
Slezské univerzity v Opavě 1991 – 2006. Slezská univerzita v Opavě, Opava, KANT, Praha 2006

► BOLTER, J. D. – Grusin, R. (2000) Remediation: Understanding New Media. Cambridge, Mass: MIT Press (kapitola: Digital Photography)

► DOSTÁL, Martin - David, Jiří - Ševčíkovi, Jana a Jiří: Jiří David. KANT, Praha 2001

► KOLEKTIV AUTORŮ: Šestka – šest českých fotografických škol, KANT, Praha, 2008

► KONZE, Michael: Jan Saudek. Taschen, Köln 1997

► MRÁZKOVÁ, Daniela, Příběh fotografie, Mladá Fronta, 1985

► PLATÓN, Platón. Ústava. Třetí, opravené vydání. Z řeckého originálu přeložil NOVOTNÝ František. Praha: OIKOYMENH, 2003, Platónovy dialogy, Svazek 18.

► POSPĚCH, Tomáš, LENDELOVÁ, Lucia, RIŠLINKOVÁ, Helena – Česká a slovenská fotografie
osmdesátych a devadesátých let 20. století, Muzeum umění, Olomouc, 2002

► STRUNKEN, M. – Cartwright, L. (2009) Studia vizuální kultury. Praha: Portál (Kapitola: Reprodukce a digitální obraz)

► Wikipedia.org

► Technet.cz

► osobní webové stránky autorů viz jmenný rejstřík

8. Jmenný rejstřík

A

► ABÚ, Ali-al, Hasan (963 - 1040), str. 6

► ARISTOTELES (384 př. n. l. - 322 př. n. l.), str. 6

B

► BALTERMANC, Dmitrij, Nikolajevič (1912 - 1980), str. 12

► BAYARD, Hippolyte (1801 - 1887), str. 6, 7

► BENEŠOVÁ, Natálie (1986), www.nataliebenesova.com, str. 57, 60

► BLOCHOVÁ, Zuzana (1979), str. 23, 24

► BRAUN, Adolphe (1812 - 1877), str. 55

► BROMOVÁ, Veronika (1966), www.veronikabromova.cz, str. 16, 17, 18

D

► DAVID, Jiří (1956), str. 43, 44

► DOSTÁLKOVÁ, Daniela (1979), str. 51

► DRTIKOL, František (1883 - 1961), str. 9, 10

► DRŽKOVÁ, Kateřina (1978), www.katerinadrzkova.cz, str. 25, 26

F

► FENTON, Roger (1819 - 1869), str. 12

► FOGLAR, Jaroslav (1907 - 1999), str. 4

► FRANCOVÁ, Sylva (1973), www.sylvafrancova.cz, str. 27, 28

► FRASIUS, R., Gemma (1508 - 1555), str. 6

► FUKOVÁ, Eva (1927), str. 12

H

► HEARTFIELD, J. (1891 - 1968), str. 61, 62

► HEČKO, Pavel (1951), str. 54

► HRITZOVÁ, Markéta (1984), www.makistyle.net, str. 28

CH

► CHOCHOLA, V. (1923 - 2005), str. 10, 11

L

► LAMAČOVÁ, Dita (1976), str. 23, 24

M

► MACKŮ, Michal, str. 52

► MARKALOUS, Evžen (1906 - 1971), str. 10

► MILLEROVÁ, Lee (1907 - 1977), str. 55

► MINÁČOVÁ, Zuzana (1931), www.zuzanaminacova.com, str. 19, 20

► MO-TI (470 př. n. l. - 391 př. n. l.), str. 6

N

► NADAR (1820 - 1910), str. 8

► NOVOTNÝ, Vladimír (1977), www.kiva.cz, str. 35, 36

P

► PLATÓN (427 př. n. l. - 347 př. n. l.), str. 4

► PEPE, Dita (1973), www.ditapepe.cz, str. 52, 53

► PETERA, Stanislav, www.stanislavpetera.com, str. 50, 56, 58, 60

► PRÁŠILOVÁ, Bára (1979), www.baraprasilova.com, str. 55, 56, 59

R

► REJLANDER, Oskar, Gustav (1813 - 1875), str. 7, 12

► ROBINSON, Henry, Peach (1830 - 1901), str. 7

► RÖSSLER, J. (1902 - 1990), str. 10, 11

S

► SAUDEK, Jan (1935), www.saudek.com, str. 10

► ŠECHTL, Ignác (1840 - 1911), str. 8

► ŠIMLOVÁ, Štěpánka (1966), www.stepanka--simlova.com, str. 21, 22

► SLAVÍK, Herbert (1963), www.herbertslavik.cz, str. 4

► SMEJKAL, Pavel, Maria (1957), www.pavel-maria.com, str. 45, 46

► STACHOVÁ, Marie (1907 - 1989), str. 12

► ŠTÝRSKÝ, Jindřich (1899 - 1942), str. 10, 11

► SUDEK, Josef (1896 - 1976), str. 10

T

► TALBOT, William, Fox (1800 - 1877), str. 7

► TEIGE, Karel (1900 - 1951), str. 10

► TÝC, Roman, www.romantyc.info, str. 67

V

► VLČKOVÁ, Tereza (1983), www.terezavlc-kova.com, str. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48

W

► WALSKI, Brian, str. 66

► EDGEWOOD, Thomas (1771 - 1805), str. 6

Z

► ZYKMUND, Jiří, str. 29, 30

► ŽŮRKOVÁ, B., (1987), www.zurkovistudio.com, str. 31, 32, 33, 34

► ŽŮREK, Radim (1971), www.zurkovistudio.com, str. 31, 32, 33, 34

8 . Seznam použitých ilustrací

►A/ Ilustrační fotografie, Anna Tichá, 2009

►1a/ Portrét Lucie, Originál a retuš, Anna Tichá, 2011, str. 1, 2

►1b/ 1b/ Ukázka retuše, Tomáš Beran, 2012, str. 2

►1c/ Digitální zeštíhlení, str. 3

► 1d/ Digitální make-up I, str. 3

► 1e/ Digitální make-up II, str. 3

►1f/ Kalokagathia, Myron, 465 - 460 př. n. l., str. 4

►1g/ Oficiální portrét prezidenta ČR, Miloše Zema na, Herbert Slavík, 2013, str. 5

►2a/ Hippolyte Bayard, 1863, str. 6

►2b/ Sbohem krutý světe, Hippolyte Bayard, 1840, str. 6

►2c/ William Fox Talbot, str. 7

►2d,e/ William Fox Talbot, Pencil of Nature, 1844, str. 7

►2f/ Henry Peach Robinson, 1890, str. 8

►2g/ Odcházení, Henry Peach Robinson, 1858, str. 8

►2f/ L. Daguerre, Nadar, 1850, str. 8

►2g/ Pařížské katakomby, Nadar, 1861, str. 8

► 2h/ Ušlechtilé tisky, František Drtikol, 1910 - 1935, str. 9

►2ch/ Surrealistické koláže, Karel Teige, 1946 - 1946, str. 9

► 2i/ Tanečnice, František Drtikol, 1930, str. 10

►2j/ Koláže, Jindřich Štýrský, 1929, str. 11

►2k/ Emílie přichází ke mne ve snu, Jindřich Štýr ský, 1933, str. 11

►2l/ J. Rössler, 1924, str. 11

►2m/ Salvator Dalí, Václav Chochola, 1969, str. 11

►2n/ Apoteóza sportu, Evžen Markalous, 1925, str. 11

►2o/ Údolí stínu smrti (The Valley of the Shadow Death), Roger Fenton, 1855, str. 12

►2p/ Photographic Van, str. 12

►2q/ Hoře, Dmitrij Baltermanc, 1942, str. 12

►2r/ Dva způsoby života, Oscar Gustav Rejlander, 1856 , str. 12

►3a,b, e / Digitální make-up I, 2014 13, 14, 15

►3c/ TV Guide, 1989, str. 15

►3d/ George Smith a Willard Boyle, 2009, str. 15

►4a/ Pararadays, z cyklu Království, Veronika Bromová, 2003 - 2005, 1993, str. 16

►4b, c, e, ch / Bytosti, Veronika Bromová, 1997, str. 17, 18

►4d, h/ Pohledy, Veronika Bromová, 1995, str. 17, 18

►4i/ Montáže, Zuzana Mináčová, kolem roku 1965, str. 19

►4j/ Rekonstrukce rodinného alba, Zuzana Miná čová, 1994 - 98, str. 20

►4k/ If.... (Madony), Š. Šimlová, 2002, str. 21

►4l/ To be uncommon person could course common problems, Štěpánka Šimlová, 1999, str. 22

►4m/ Persona, Zuzana Blochová a Dita Lamačová, 2006, str. 23, 24

►4n/ Refugees, Kateřina Držková, 2006, str. 25, 26

►4o/ Portréty žen, Sylva Francová, 2004, str. 27, 28

►4p/ Individualita, M. ritzová, 2008, str. 28

►4q/ Centrální šatna, Jiří Zykmund, 2009, str. 29, 30

►4r/ Zástupní, Barbora Žůrková a Radim Žůrek, 2010, str. 31, 32, 33

►4s/ Potomci, Barbora Žůrková a Radim Žůrek, 2008, str. 34

►4t/ Bez názvu, Vladimír KIVA Novotný, 2009, str. 35

►4t/ Módní fotografie, Vladimír KIVA Novotný, str. 35, 36

►4u/ A Perfect Day, Elise, T. Vlčková, 2007, str. 37, 38

►4v/ Two, Tereza Vlčková, 2007, str. 39, 40

►4w/ Mirrors Inside, T. Vlčková, 2008, str. 41, 42

►4x/ Skryté podoby, Jiří David, 1991 - 1995, str. 43, 44

►4y/ Stars, Pavel M. Smejkal, 2005 - 2006, str. 45, 46

►5a/ Bez názvu (Lamy), Ttereza Vlčková, 2008, str. 47, 48

►5b/ Mobilní aplikace Instagram, str. 49

►5c/ Ballet, S. Petera, 2013, str. 50

►5d/ Slovanská dívka se svým otcem Jan Saudek, 1998, str. 51

►5e/ Geláž, Michal Macků, 1991, str. 52

►5f/ Autoportréty, Dita Pepe, str. 53

►5g/ Inverzní portréty, Pavel Hečko, 1988, str. 54

►5h/ Ilustrační fotografie, B.Prášilová, str. 55

►5ch/ Vznik digitálně montované fotografie Octopus, Stanislav Petera, str. 56

►5j/ Úvodní obálka Vogue, str. 57, 58

►5i/ Módní fotografie pro návrhářku Hanu Zárubovou a Bez názvu, Bára Prášilová, 2011 a 2008, str. 59

►5j/ Módní fotografie, Natálie Benešová, 2013, str. 60

►5k/ Teorie dokonalosti, Eliška Kyselková, 2012, str. 60

►5h/ „Adolf, nadčlověk polykající zlato a chrlící cín“ a další politické montáže, John Heartfield, 1932, str. 61, 62

►5ch/ Politické retuše, str. 63, 64

►5i, j/ HOAX, str. 64

►5k/ snímek, ze kterého byla v Arábii vymazána H. Clintonová, str. 64

►5l/ Ilustrační fotografie, Víly z Cottingley, Elsie Wrightová a Frances Griffithsová, 1917, str. 65

►5m/ LA Times - Iraq, Brian Walski, 2003, str. 66

►5n/ Ilustrační fotografie, Twiggy, 60-tá léta 20. století, str. 67

►5o/ Ilustrační fotografie eticky nebezpečné retuše, str. 68

►5n/ Digitální plastická chirurgie, str. 69