

Západočeská univerzita v Plzni

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

ODHALENÁ KRÁSA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lumír Kozák
Učitelství pro 1. stupeň ZŠ
(2008 - 2014)

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 30. června 2014

Kozák

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Janu Maškovi, Ph.D., za odbornou pomoc a rady při zpracování diplomové práce. Velké díky patří modelce Michaele, která se mnou velmi ochotně spolupracovala. Rád bych také poděkoval své rodině, která mě po celou dobu podporovala. Zvláštní poděkování patří Tychu, za inspirující hudební doprovod při tvoření.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta pedagogická
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lumír KOZÁK**
Osobní číslo: **P08M0043K**
Studijní program: **M7503 Učitelství pro základní školy**
Studijní obor: **Učitelství pro 1. stupeň základních škol**
Název tématu: **Odhalená krása - Cyklus fotografií ženského aktu**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Vytvoření cyklu stylizovaných fotografií ženského aktu s důrazem na abstraktní stylizaci lidského těla a koncepční promyšlenost cyklu jako celku. Cyklus bude doplněn popisem použitých technik stylizace a záměru autora. Realizace bude provedena formou digitální fotografie s fotografiemi o min. velikosti 30 x 40 cm. Soubor skicovního materiálů bude obsahovat 20 kusů fotografií, včetně skic a náčrtů projektovaných scén. Prezentovaný cyklus bude obsahovat min. 14 fotografií. Teoretická část diplomové práce bude věnována zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii s pedagogickou reflexí vhodnosti prezentace fotografie ženského aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ.

Rozsah grafických prací: **vyplyne ze zprac. DP**
Rozsah pracovní zprávy: **30-40 stran textu formátu A4**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury:

Kelby, Scott. : Nasvítit, fotografovat, retušovat Od prázdného ateliéru k profesionálním snímkům, Computer Press, 2012. Henly, Anna.: Fotografujeme akty, Computer Press 2006. Mašek, Jan. : Základy tvorby audiovizuálního pořadu a fotografie, ZČU Plzeň, 2000. Kolektiv autorů. : AKT - Naučte se fotografovat kreativně, Zoner Press 2007. Birgus, Vladimír. : František Drtikol, KANT 2000. Šmok, Ján. : Akt ve fotografii, Osvěta, 1969.

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Jan Mašek, Ph.D.**
Katedra výtvarné kultury

Datum zadání diplomové práce: **7. prosince 2012**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2014**


Doc. PaedDr. Jana Coufalová, CSc.
děkanka




PhDr. Vladimíra Zikmundová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Plzni dne 4. ledna 2013

A N O T A C E

KOZÁK, Lumír: Odhalená krása

Diplomová práce se zabývá vytvořením cyklu 14 stylizovaných fotografií ženského aktu s důrazem na abstraktní stylizaci lidského těla a koncepční promyšlenost cyklu jako celku. Cyklus je proveden formou digitální fotografie a obsahuje popis použitých technik stylizace a záměru autora. Teoretická část diplomové práce se věnuje zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii s pedagogickou reflexí vhodnosti prezentace fotografie aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ.

Klíčová slova: Umění, fotografie, akt, nahota, pornografie, vnímání, abstrakce, Hotel Praha.

A N N O T A T I O N

KOZÁK, Lumír: Revealed Beauty

This thesis deals with creating a cycle of 14 stylized photo of a female nude with an emphasis on abstract stylization of the human body and conceptual premeditation cycle as a whole. The cycle is executed in the form of digital photographs and a summary of stylization techniques and intent of the author. The theoretical part of the thesis deals with nudity and the human body in art and photography with pedagogical reflection on the appropriateness of presentation nude photographs and nudity to the first grade of primary school.

Keywords: Art, photography, art nude, nudity, pornography, perception, abstraction, Hotel Prague.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	TEORETICKÁ ČÁST.....	2
2.1	ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA V UMĚNÍ A VE FOTOGRAFII	3
2.1.1	Zobrazování nahoty a lidského těla v umění do vynálezu fotografie	4
2.1.2	Akt ve fotografii	10
2.1.3	Abstraktní zobrazení nahoty a lidského těla.....	14
2.2	MOŽNÁ VNÍMÁNÍ ZOBRAZENÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA	16
2.2.1	Umělecký akt.....	17
2.2.2	Kýč	18
2.2.3	Pornografie	19
2.2.4	Dokumentární zobrazení.....	20
2.2.5	Nahota jako protest.....	21
2.3	PEDAGOGICKÁ REFLEXE VHODNOSTI PREZENTACE FOTOGRAFIE AKTU A ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY NA PRVNÍM STUPNI ZŠ	22
2.3.1	Charakteristika dětí mladšího školního věku.....	23
2.3.2	Sexuální výchova na prvním stupni ZŠ.....	24
2.3.3	Reflexe vhodnosti prezentace fotografie aktu a zobrazování nahoty na 1. st. ZŠ ...	27
3	PRAKTICKÁ ČÁST.....	29
3.1	POPIS ZÁMĚRU AUTORA	30
3.1.1	Zrození.....	30
3.1.2	Odhalené tajemství	32
3.1.3	Transfer.....	32
3.2	POPIS POUŽITÝCH TECHNIK.....	33
3.2.1	Zvolený digitální formát.....	33
3.2.2	Práce se světlem	33
3.2.3	Postprodukce	34
3.3	POPIS POUŽITÝCH TECHNIK STYLIZACE	36
3.3.1	Stylizace zobrazením detailu těla	36
3.3.2	Stylizace světlem a stínem.....	36
3.3.3	Stylizace postprodukcí v počítači.....	37
3.3.4	Jednotné fotografické pozadí.....	38
3.4	POPIS JEDNOTLIVÝCH FOTOGRAFIÍ CYKLU.....	39
3.4.1	Transfer 01 - Bod (H ill).....	40
3.4.2	Transfer 02 - Linie (O blique).....	42
3.4.3	Transfer 03 - Plocha (T ummy).....	44
3.4.4	Transfer 04 - Tvar (E dges).....	46
3.4.5	Transfer 05 - Prostor (L andscape).....	48
3.4.6	Transfer 06 - Světlo (P ale).....	50
3.4.7	Transfer 07 - Barva (R gb).....	52
3.4.8	Transfer 08 - Proporce (A stern).....	54
3.4.9	Transfer 09 - Rytmus (H eart).....	56
3.4.10	Transfer 10 - Symetrie (A nway).....	58
3.4.11	Transfer 11 - Kontrast (M aned).....	60
3.4.12	Transfer 12 - Konstrukce (M idair).....	62
3.4.13	Transfer 13 - Kompozice (X enial).....	64
3.4.14	Transfer 14 - Malířská kompozice (I nvisible V isible).....	66
4	ZÁVĚR.....	68

5 SEZNAM OBRÁZKŮ.....	69
6 SEZNAM LITERATURY	70
7 RESUMÉ.....	72
8 PŘÍLOHY.....	I

1 ÚVOD

Pro svou magisterskou práci jsem zvolil téma fotografie ženského aktu z toho důvodu, neboť jsem se do takové míry tomuto tématu ve své fotografické tvorbě nikdy nevěnoval a zobrazení nahého ženského těla je pro mne natolik zajímavým, že jsem se rozhodl pro zpracování tohoto tématu v rámci své praktické diplomové práce.

Domnívám se, že téma fotografie je dnes velice aktuální. Vždyť nyní, na začátku třetího tisíciletí, za současného technického pokroku, můžeme s určitostí říci, že medium fotografie ve vzdělávacím procesu zaujme v brzké době přední postavení a stane se plnohodnotnou součástí výuky na základních školách, první stupeň nevyjímaje. Představme si, že v hodinách výtvarné výchovy budou žáci, kromě pastelek, vodových barev a štětců, používat vlastní fotoaparát a celá hodina bude věnována fotografování. Při hodinách biologie budou zase děti místo tradičního herbáře zhotovovat počítačový dokument s vyfotografovanými rostlinami, a dalších variací je nepřeberné množství.

Každý současný i budoucí pedagog by se měl snažit, být vždy o krok vpřed před svými svěřenci, mít více zkušeností a ty pak dále předávat. Umět kvalifikovaně odpovědět na co největší množství dotazů. V tom také vidím největší přínos při vypracování této práce. V nabytí nových vědomostí a zkušeností, které budu dále moci uplatňovat při výuce.

Samotná diplomová práce se skládá ze dvou částí, části praktické a části teoretické. Cílem praktické, hlavní, části je vytvoření cyklu 14 stylizovaných fotografií ženského aktu s důrazem na abstraktní stylizaci lidského těla a koncepční promyšlenost cyklu jako celku s popsáním použitých technik stylizace a záměru autora.

Cílem teoretické části je orientujícím způsobem informovat o zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii, spolu s možnými přístupy k vnímání zobrazování nahoty a lidského těla. Pedagogická reflexe vhodnosti prezentace fotografie ženského aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ má za úkol především podnítit čtenáře k zamyšlení o opodstatnění zprostředkovávat dětem mladšího školního věku zobrazování přirozené nahoty lidského těla ve vyučování.

2 TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části diplomové práce se věnuji zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii s pedagogickou reflexí vhodnosti prezentace fotografie ženského aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ.

Základem teoretické části bylo nashromáždění co možná největšího množství literatury, samozřejmě i té zahraniční. Po následném důsledném prostudování byl sestaven základ teoretické části, který je v podstatě přípravnou půdou k části praktické. V teoretické rovině tedy velkou měrou charakterizuje to, co bylo aplikováno v praktické části.

Kapitola je, zejména pro lepší přehlednost, dělena na tři podkapitoly. V první podkapitole, nazvané **Zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii**, se budu zabývat zobrazováním nahého lidského těla, tedy aktem, v historii umění a ve fotografii.

V druhé podkapitole prozkoumám možná úskalí **vnímání zobrazení nahoty a lidského těla**. Každý druh zobrazení pramení z jiných potřeb společenské praxe. V krátkém rozboru se nevyhnu tématům, jako pornografie, kýč, dokumentární zobrazení, a podobně.

Ve třetí podkapitole se budu snažit opodstatnit význam zobrazování nahého lidského těla na prvním stupni základních škol. Podkapitola pedagogická **reflexe vhodnosti prezentace fotografie aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ** je rozdělena do tří samostatných oddílů. Charakterizují zde děti mladšího školního věku a věnuji se sexuální výchově vzhledem k prvnímu stupni základních škol.

2.1 ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA V UMĚNÍ A VE FOTOGRAFII

Tato podkapitola je rozdělena na tři jednotlivé oddíly. V prvním oddílu, nazvaném **Zobrazování nahoty a lidského těla do vynálezu fotografie**, prozkoumám historický vývoj zobrazování nahoty od nám doposud známého počátku, až po dobu, kdy se o slovo přihlásila klasická fotografie. Jedná se převážně o celosvětový přehled mapující zobrazování nahého lidského těla v umění v různých historických obdobích a výtvarných stylech. Chtěl bych zdůraznit, že není mým úmyslem podat ucelený výčet historických děl, ba naopak. Mým cílem je velice stručně analyzovat některá jednotlivá díla z hlediska jejich významu a obsahu.

Ve druhém oddílu, který nese název **Akt ve fotografii**, jsem se zaměřil na zobrazování nahoty a lidského těla v klasické fotografii. Záměrem zde opět není ukázat celou šíři projevů fotografických geniů ve sledovaném období, ale především zdůraznit autory a jejich díla, týkající se především zobrazování aktů z počátku dějin fotografie. Nejprve celosvětově, poté se zaměřením na domácí českou scénu.

Třetí oddíl je vymezen pojmem **Abstraktní zobrazení nahoty a lidského těla**. Zde okrajově pojednávám o abstraktním zobrazení v umění.

2.1.1 ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA V UMĚNÍ DO VYNÁLEZU FOTOGRAFIE

Nahotou zde rozumíme stav, kdy daný zobrazovaný jedinec nemá oděvem zakryty genitálie. Zobrazování nahého lidského těla je součástí kultury člověka po většinu doby jeho existence, nebo chcete-li, souhlasme se Šmokelem (1986, s. 7) když tvrdí, že *"nahé telo zobrazuje člověk odvtedy, čo je človekom."*

Každý historický úsek v dějinách lidstva má svůj osobitý a nezaměnitelný přístup k zobrazování lidského těla a jeho vnímání. Pomyslná sinusoida vnímání nahoty společností v průběhu času znázorňuje neustálé střídání relativně kladného vztahu s diametrálně negativním přijetím a zrcadlí tak celkovou náladu, vzdělanost a vládnoucí zřízení obyvatelstva daného historického období. Práce archeologů, historiků a teoretiků umění nám naskýtá možnost nahlédnout, alespoň částečně, do dob dávno minulých a seznámit se s vývojem zobrazování nahých lidských těl v minulosti. Konfrontace těchto poznatků se současným zobrazováním nahoty nám umožňuje podstatnou část lidské sebereflexe.

Nejstarší doklady o existenci lidstva nás přesvědčují o tom, že již v dávném **pravěku** se rodili lidé nazí. Takto sami sebe také vnímali. Nahota ženská i mužská, dětská i stařecká byla přirozenou součástí jejich každodenního života. Oděvy, šité ze zvířecích kůžešín, které časem začali pravěcí obyvatelé zeměkoule používat, plnily z počátku funkci zcela a pouze praktickou, chránit tělo před nepřízní počasí.

Na objevených malbách, reliéfních deskách či drobných soškách nalézáme ta nejranější zobrazení nahé lidské postavy. Ručně vyráběné drobné keramické sošky, dnes



Obr. 1. Věstonická venuše.

obecně nesoucí jméno *Venuše*, patří k nejstarším ukázkám umělecké tvorby tohoto druhu na světě. K výrobě těchto sošek využívali jejich paleolitičtí tvůrci tehdy dostupných rozmanitých materiálů, jako například měkké nerosty, hlínu, kosti, mamutovinu, a jiné. Tvary těchto drobných, jen několik centimetrů vysokých, sošek jsou značně přehnané. Obecně zjednodušené a nedokonalé zobrazení vyjadřují spíše ženskou mateřskou roli než její krásu. Původní význam tohoto zobrazení dnes nemůžeme s přesností určit.

"Nejstarší doklady lidské tvorby nás přesvědčují, že umělecká hodnota se neměří podle doby vzniku díla, že umělecké dílo staré desetitisíce let je stejně esteticky dokonale jako dílo současné, často staré dílo předčí současnou tvorbu i v abstraktnosti a modernosti." (Bauer, 1998, s. 9)

Střízlivost staré **egyptské civilizace** se odráží v ideálu představující jednoduchý a spořádaný život. Na nahotu v tomto období se nahlíží převážně v náboženském duchu, kultu bohů a mrtvých. Malby a sochy pocházející z tohoto období ukazují většinou lidské tělo nahé, nebo jen částečně oblečené. Na malbách se nejvíce vyskytují symbolická zobrazení představující jednoduchý a dokonalý život lidí.

Východní kultury byly v pohledu na nahé tělo o něco odvážnější než upjatější egyptské umění. Mezi výtvořky zhotovenými v průběhu několika staletí se již vyskytují i díla, u kterých nedominuje zobrazení pouze symbolické, nýbrž objevují se zde už i první erotické motivy. Příkladem nám může být dílo nazvané Kámasútra, jehož název se dá přeložit jako *Poučení o rozkoši* nebo jako *Učebnice lásky*. Calbóová i Angrill (1996, s. 15) k tomu uvádí:

"Veškeré orientální umění díky svým hinduistickým kořenům není tak cudné jako umění západních civilizací. Nebojí se zobrazit lidské tělo; jeho nespoutaný smyslový výraz není sprostý, což možná vysvětluje, proč se nikdy nestalo morbidním, zlovolným nebo pornografickým."

Smyslovou krásu nahého těla objevuje řecko-římská etapa starověku, **antika**. Ženská těla v antickém umění bývají zobrazována nahá, nebo částečně zahalena, ale do středu zájmu se v antice dostává především zobrazení mužské krásy. Krásy výrazné muskulatury nahých atletických těl. Na dochovaných artefaktech se také ukazuje velice liberální přístup Římanů k sexualitě a k jejímu zobrazování. Podle Galána (2004) jsou dochovaná svědectví o zobrazení nahoty a milostném životě ve starověkém Římě velmi výmluvná. Zatímco v líčení vznešených milostných citů byli Římané velice zdrženliví, o svých sexuálních aktivitách se vyjadřovali zcela nevázaně, ať formou nápisů na stěnách nevěstinců, či obrazů na ozdobných reliéfech, nebo vrcholných literárních památek.

"Ta pornografická (pornografická?, erotická?) lampa z kyperského muzea není výjimkou. Nástěnné malby v Pompejích, zdobící příbytky počestných občanů, velmi realisticky a živě ukazují všechny polohy při milování." (Eslava Galán, 2004, s. 7)

V tvorbě staří Řekové začínají stále více užívat takzvaný kánon, což ve výtvarném umění znamená systém vztahů a vzájemných poměrů jednotlivých částí výtvarného díla. Antický sochař Polykleitos uplatňoval u svých děl proporční kánon sedm a půl hlavy, odpovídající výšce ideálního těla. Ruku v ruce s Polykleitovými zásadami vznikaly sochy mužů a žen, které se již dají pokládat za akt. Krásnou ukázkou tehdejšího sochařství je dozajista mramorový, 203 centimetrů vysoký půlakt, *Venuše Mélská*, který je i navzdory nepřítomnosti paží, jednou z nejznámějších soch v historii. Socha znázorňující Afroditu (v Římě známou jako Venuše), řeckou bohyni lásky, krásy, plodnosti a sexuální touhy, byla objevena roku 1820 na ostrově Mélu a umístěna do galerie Louvre v Paříži. Autorství bývalo připisováno Praxitelovi, ale pravděpodobnějším autorem je Alexandr z Antiochie.



Obr. 2. *Venuše Mélská.*

Období **středověku**, období temna, v němž lidstvo spolu s nástupem křesťanství nachází své ideály především v duchovnu a nesmrtelnosti duše. Nahé tělo se tu stává ztělesněním hříchu. V souvislosti s podporou celibátu jsou potlačovány veškeré sexuální představy. Na nahé tělo je při jeho zobrazování pohlíženo jako na nečistou a pomíjivou schránu, která je nositelem lidských hříchů. Akt je zde zobrazován v souvislostech zcela opačných, oproti obdobím předchozím. Nahota je ve většině případů spojena s d'áblem a utrpením mučedníků, kteří si v pekle odpykávají trest za své pozemské hříchy. I přesto, že je křesťanství v středověkém období spjata spíše s potlačením sexuality a zobrazováním nahoty, výjimky potvrzují pravidlo. Adamité, někdy se jim také říkalo naháči, radící sami sebe mezi reformní křesťany, bývali proslulí zejména odmítáním ošacení a podporou volné lásky. V mezilidských vztazích prosazovali duchovní i sexuální čistotu a chodili zásadně nazí. Náboženské poblouznění u nich splývalo s představou návratu do ráje, tedy k přirozenému lidství, osvobozujícímu duševní i tělesnou stránku člověka.

Doba **renesance** obrátila společnost k novému pojetí člověka, boha a vesmíru a ke zcela odlišnému vidění světa. Příčinou tomu bylo nejspíše bohatství, nově nabyté skupinou šlechticů a buržoazních měšťanů, kteří si již mohli dovolit dostatečně finančně ohodnotit umělce, aby pro ně pracovali, což přispělo k osvobození umění z područí náboženství.

"Duch, který ovládal středověké umění, je nahrazen ve čtrnáctém století člověkem, dokonalostí zobrazení a studiem přírody. Takto chápal nové pojetí například jeden z prvních humanistů Francesco Petrarca, nejen básník, ale především historik a archeolog." (Bauer, 1998, s. 90)



Obr. 3. *Venuše, Kupid a Čas.*

V době renesance se na nahé tělo již začíná pohlížet eroticky. Obraz *Venuše, Kupid a Čas* od italského malíře Angola Bronzina, mimo jiné také autora portrétů vznešených členů medicejského dvora, je toho zářným příkladem. Tato alegorie je založená na tematice klasických bohů. Erotismus obrazu v sobě skrývá velkou svobodu výrazu. Obraz je pozoruhodný také díky své kompozici, která vdechuje velké skupině nahých těl pohyb a rytmus.

Barokní umění přináší na svět opět nové pojetí člověka, které umožnilo i další rozvoj zobrazování aktu. Znázorňování překrásných těl zprohýbaných v extázi či agonii. Těla stará i mladá, ostré kontury světla a stínu, perleťové a růžové odstíny pokožky, je pouze skromný výčet prvků vnášejících barokními umělci do svých děl. Díla jsou podřizována ideovému poslání, často až s teatrálním výrazem. Akt se stává velmi oblíbeným obrazovým motivem. Začíná převládat hluboký smysl pro realismus, spolu s pravým oceněním přirozenosti. Jména barokních umělců, jako Rembrandt, Peter Paul Rubens nebo Tizian znamenají stěžejní mistrovství malířského umění této doby.

V díle španělského malíře Diego Velázqueze, vůdčí umělecké osobnosti na dvoře krále Filipa IV., nacházíme pouze jeden akt. *Venušinu toaletu* pocházející asi z roku 1650. V tomto díle se projevuje hluboký smysl pro realistické zachycení a skutečné ocenění přirozené krásy. V roce 1906 byla tato Velázquezova Venuše v zrcadle získána jako první dílo pořízené z prostředků fondu uměleckých sbírek Národní galerie v Londýně. Při jednom z mála politických protestů v galerii bylo ale plátno obrazu roku 1914 rozřezáno militantní sufražetkou Mary Richardsonovou.



Obr. 4. *Venušina toaleta.*

Na konci osmnáctého a počátkem devatenáctého století nacházíme termín **klasicismus**, který je zde stavěn do opozice k **romantismu**. Klasicismus, který se inspiruje hlavně starověkými vzory a zdůrazňuje střízlivý rozum, uměřenost a jasný pravidelný řád, vždy znamenal návrat k ideálům, které jsou v oblasti vkusu a estetiky považovány za standardní. Umělci malovali velká plátna na historické a mytologické náměty s úmyslem opět oživit vyšší ideály veřejného života. Postavy bývají sice opět většinou odhalené, ale nezdůrazňují smyslnost těl, jako především jejich duchovní kvality a zdravé, čestné přesvědčení. Ve střední Evropě odpovídá umění klasicismu časově a mnohdy i duchovně zejména filozofickému směru osvícenství. Toto neoklasicistní vidění se však dostává do rozporu s přístupem nastupujících romantiků, kteří chtějí především vyjádřit svůj osobní názor pramenící z vlastních pocitů. Rookmaaker (1996, s. 67) se k tomuto období vyjadřuje z hlediska umění literárního takto:

"Osvícenství tedy změnilo svět. Jeho myšlenky nebyly pouhou filozofií, ale měly přímé následky v životech lidí - ve svých důsledcích způsobily mnoho utrpení, byly příčinou klamu a zničených životů. Sexualita už nikdy nebyla tím, čím bývala. Ted' tu stály proti sobě viktoriánská pruderie a jako reakce na ni přeerotizovanost romantiků, která velice snadno zdegenerovala v pornografii. Původní přirozenost hovoru o těchto věcech nenávratně zmizela a my dnes četné pasáže v knihách napsaných v dobách před osvícenstvím čteme jako pornografii nebo nám připadají naprosto nečtivé."

Jednou z nejpoutavějších uměleckých osobností období kolem roku 1800 je bezesporu španělský malíř a grafik Francisco José de Goya, jehož obrazy však nevycházejí z obdivu k antice, ale svým pojetím jsou předstupněm romantismu. Jak uvádí Bauer (1998, s. 135) jeho nástupci podlehlí vlivu takové silné osobnosti a zůstali pouze jeho napodobovateli.

Ke Goyovým nejznámějším malbám patří *Nahá Maja* a *Oblečená Maja*. Tyto dva umělecké skvosty znázorňují stejnou ženu ve stejné pozici, avšak jednou neoblečenou a podruhé oblečenou. Oblečenou Maju namaloval Goya po pobouření španělské společnosti, kterou vyvolala *Nahá Maja*. Odmítal na původním plátnu přemalovat šaty a proto místo toho vytvořil zcela nový obraz. Krausseová (2008, s. 55) k těmto Goyovým obrazům dodává: *"Oba však přešly do majetku ministerského předsedy Godoye, který byl znám jako obávaný sukničkář a který oba obrazy - jak se traduje - pověsil tak, že nahá maja byla skryta za oblečenou a pomocí vytahovacího mechanismu mohla být kdykoliv odhalena."*



Obr. 5. Nahá Maja.



Obr. 6. Oblečená Maja.

Ve druhé polovině devatenáctého století je romantismus vystřídán **realismem**, v latinském jazyce slovo znamená skutečný. Tato nová výtvarná forma, dívající se na skutečnosti objektivně, bez iluzí a fantazie, staví na první místo rozum. Čím dál tím více zesilující materialistické vnímání se projevuje ve výtvarném umění snahou o zachycení dokonalé fyzické reality, často jde až o dokonale naturalistickou kopii skutečnosti. Doslova jde o věrné a detailní zachycení předmětu tak, jak jej vidí divák.

"Devatenácté století, stejně jako naše, se snažilo zformulovat nové principy. Výsledkem této snahy je jakési demaskování. V tomto procesu jsou věci považované dříve za svaté a hluboké snižovány na to, čím "skutečně" jsou, na sex, chtíč, moc, právo silnějšího, vůli žít nebo pud sebezáchovy. Život sám ztratil svůj bohatý a hluboký význam, jak ho popisuje Bible - jako plné bytí člověka, pravé lidství, lidskou práci, sny a cíle..." (Roomkaaker, 1996, s. 39)

Realismus byl povzbuzen vynálezem fotografie a masovým rozšířením novin. O prvním povzbuzení bude pojednávat následující oddíl **Akt ve fotografii**.

2.1.2 AKT VE FOTOGRAFII

Díky objevu v roce 1952 anglického historika fotografie H. Gernsheima, můžeme dnes obdivovat jeden z nejstarších dochovaných fotografických snímků na světě. Heliografii *Pohled na dvůr* zachytil **Joseph Nicéphore Niépce**, bývalý důstojník francouzské armády,



Obr. 7. *Pohled na dvůr.*

z okna své pracovny již v roce 1826. Obrázek rozměru 20,32 x 16,31 cm (Skopec, 1963, s. 40), spolu s nedochovanými předchůdci a pokusy jeho tvůrce, odstartoval velkou fotografickou revoluci, nejen ve světě výtvarného i nevýtvarného umění, nýbrž i ve světě jako takovém.

V roce 1839 pak francouzský výtvarník a vynálezce **Louis Daguerre**, spolupracovník a pokračovatel Nicéphora Niepceho, vynalézá, po 23 let dlouhém výzkumu, první prakticky užívaný komplexní fotografický proces, který pojmenovává Daguerrotypie.

Společně s rozvojem prvních fotografií začíná vznikat také zcela nový umělecký směr. Směr vycházející z malby, jehož tématem je zobrazení zcela nahého nebo částečně oblečeného lidského těla, nesoucí název **fotografie aktu**.

Přední místo mezi raziteli cesty na poli fotografie aktu zaujímá anglický fotograf a vynálezce **Eadweard Muybridge**, studující a dokumentující pohyb ženského i mužského těla používáním několika fotoaparátů zároveň. Tyto studie pohybu ho fakticky proslavily, zařadily ho mezi pionýry fotografie aktu a staly se námětem pro tvorbu jiných ve světě uznávaných tvůrců. Jeho sérii snímků s názvem *Žena scházející ze schodů* inspirovala umělce Marcela Duchampa k namalování obrazu s názvem *Akt scházející ze schodů č. 2*. Tento obraz, jež je jedním z nejznámějších uměleckých děl 20. století, se stal stěžejním dílem moderní klasiky.

Francouzský fotograf **Félix - Jacques Moulin**, řadící se mezi průkopníky fotografie aktu, kteří zobrazovali nahé tělo tak jak bylo obvyklé v malířství, byl dokonce pro svoji vášň, fotografování aktů, nucen pobývat po dobu jednoho měsíce v pařížském vězení. Důvodem tomu byl skutek, že ve svém ateliéru vytvářel daguerrotypie mladých dívek a žen ve věku čtrnácti až šestnácti let. V současnosti by za svůj prohřešek strávil ve vězení

dozajista o nějaký ten měsíc déle a poté by nejspíše po zbytek života nosil nálepkou produ-



Obr. 8. Ženský akt ležící Amélie.

centa dětské pornografie. Felix-Jacques však po svém propuštění z vězení v roce 1851 pokračoval ve své činnosti, jen diskretněji. Budiž mu za to díky. Moulin, jehož díla si získala vážnost kritiků, je dnes po právu uznávaným umělcem, který ve své době dokázal dokonale zachytit svým přístrojem portréty, architekturu, krajinu i naprosto přirozenou lidskou nahotu.

Prakticky současně jako ve světě vznikají první světlorysné snímky, jak se česky daguerrotypii říkalo, i v českých zemích. Fotografování se zde stává uznávanou profesí. V Praze je roku 1854 například sedm fungujících ateliérů, o zhruba deset let později jich napočítáme už jedenapadesát! (Mrázková, Remeš, 1989, s. 13).

Za nejstarší dochovaný fotografický akt z poloviny 19. století je podle Hany Pokorné (2011, s. 10) považována daguerrotypie zobrazující nahou mladičkou dívku čtoucí knihu. Snímek pojmenovaný "*Čtoucí dívka*", jehož autor je neznámý, je pro vzdělaného diváka krásnou ukázkou zdroje estetického zážitku. Jeho motiv se stal inspirací pro mnoho pozdějších fotografů.



Obr. 9. Čtoucí dívka.

K původním autorsky doloženým a dodnes dochovaným aktům pocházející již z první generace organizovaného amatérského hnutí na našem území konce 19. století, se řadí práce významného fotoamatéra **Antonína Stiftera**, z obce Křinec ležící při severním okraji polabské nížiny, který se svojí tvorbou dotkl snad všech podstatných témat soudobé fotografie.

Mezi nejvýznamnější české tvůrce patří výtečný malíř a geniální designér období Art nouveau **Alfons Maria Mucha**. Mucha své fotografie - vynikající svojí výraznou jedinečností, zachycují osoby technicky reálně, včetně jejich individuálních rysů, fyzických a kosmetických nedostatků - užíval pouze jako předlohy pro plakáty, obrazy, kresby, litografie. Nechtěl dělat fotografie jako takové. Jeho snímky však původní záměr nakonec přesáhly. Podle Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše (1989) se z pomocných

elementů staly samostatnými díly. "A vůbec nevadí, že jsou na některých z nich ještě mřížky - to proto, aby malíři usnadnily práci, umožnily pohodlné a přesné zvětšení překreslovaných obrazů na papír, kartón, litografický kámen nebo plátno." (Mrázková, Remeš, 1989, s. 34). Alfons Mucha byl bezesporu nejvýraznějším umělcem secese, ba dokonce čelním tvůrcem jejího stylu.



Obr. 10. Studie aktu.

Podle všeho prvním amatérským fotografem v Praze, který si dovilil nejen fotografovat nahé ženy, ale dokonce takové snímky i veřejně vystavil byl **Alois Zych**. Tento vyhlášený fotograf cudných ženských aktů zobrazoval často na svých snímcích svoji ženu společně s její sestrou. Fotografické pojetí bylo takřka akademické, smyslnosti zbavená modelace společně s důmyslnou kompozicí, práci se světlem a vyzářující domácí intimitou se příliš podobala klasické malbě. Není tedy divu, že jeho dílo i v tehdejší době nikoho příliš nepobuřovala.



Obr. 11. Akt zezadu.

František Drtikol. Teprve jméno tohoto příbramského rodáka znamená v české fotografii opravdu velkého tvůrce. František Drtikol měl v mládí touhu stát se malířem, jeho otec však přání syna nesdílel a nechal ho vyučit fotografem. Nejspíš proto je tedy jeho dílo jedinečným příkladem vývoje vztahů malířských impulsů a fotografické specifiky a jako takové v našich zemích završuje dosavadní vývoj fotografického obrazu; předznamenává vznik a rozvoj moderní fotografie. (Mrázková, Remeš, 1989, s. 13). Jako osobnost svým významem srovnatelná s mnohými současníky světové fotografie, řadí se Drtikol k nejúspěšnějším českým klasikům fotografie aktu všech dob. Ve své publikaci *Česká fotografie 20. století* Vladimír Birgus a Jan Mlčoch uvádí: "*Mnohé Drtikolovy akty byly na svou dobu velmi odvážné a ukazovaly nahé tělo v přirozenosti a kráse*". (Birgus, Mlčoch, 2005, s. 26)

Obr. 12. *Linie.*

Dalším významným českým fotografem je **Václav Zykmund**. Tento středoškolský, později vysokoškolský pedagog a zakladatel surrealistické edice Ra v Rakovníku, kde také působil, fotografoval torza ženských aktů a spojoval je se záběry dlažby, stromů a jiných neživých předmětů. K tvorbě jemných a decentních fotografií také často využíval detailů ženského těla.

Dva roky poté co Václav Zykmund uspořádal v Rakovníku třiatřicátého roku svoji první výstavu, narodili se v Praze bankovnímu úředníkovi Gustavovi a jeho ženě dvojčata. Jedním, nebo spíše druhým z dvojčat, je **Jan Saudek**, nejznámější český fotograf, jehož práce jsou dnes součástí sbírek největších světových muzeí a soukromých kolekcí. Ve své tvorbě se věnuje zejména ateliérové fotografii s typickým těžko napodobitelným rukopisem. Žena, ženské tělo a motivy vztahu ženy a muže bývají nejčastějším námětem jeho fotografií. Ženy z jeho výjevů jsou zachyceny jako něžné i dravé, ostýchavé i smyslné, mateřské i nestoudné, zkrátka takové jaké ve skutečnosti jsou. Nezbytné rekvizity, jako kostýmy a dekorace, loutky, květinové pugéty, romantické klobouky, korzety, šminky, patří neodmyslitelně k světu jeho představ (Mrázková, Remeš, 1989, s. 313).

V létě roku 1977 začíná Saudek své fotografie kolorovat. *"Agresivně ostré barvy, jimiž začal vybarvovat své starší i nové práce po způsobu někdejších ateliérových koloristů, takže každá z nich je bez ohledu na svou multiplikovatelnou podstatu neopakovatelným originálem, neznamenají jen naplnění jeho známé ctižádosti být malířem. Jsou svérázným pokusem čas ne zastavit, ale vrátit."* (Mrázková, Remeš, 1989, s. 313).

Obr. 13. *Walkman.*

2.1.3 ABSTRAKTNÍ ZOBRAZENÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA

"Nemaluj příliš podle přírody - pamatuj, že umění je v abstrahování."

Émile Bernard

Abstraktním uměním rozumíme výtvarný směr vznikající na začátku dvacátého století, nacházející inspiraci ve svém předchůdci kubismu. Kubismus již abstrakci přibližuje svou geometrizací tvarů a rozkládáním objektů na prvky. Abstraktní umění znamená odklon od reality a vyjadřuje se především pomocí výrazových prostředků, jako jsou linie, plocha, tvar, barva, nebo struktura, které neznázorňují konkrétní fyzický objekt.

Abstraktní tvorba bývá pro pochopení diváka více náročná. Tvůrci pomocí abstrakce vyjadřují především své pocity, dojmy nebo nálady. Při prvním pohledu na abstraktní dílo je většinou velice nesnadné vytušit, co je vlastně na obraze zachyceno. K dokonalému pochopení abstraktního díla, je třeba vnímat ho nejen jako izolovaný výtvar, nýbrž hledat v zobrazení jisté souvislosti.

Výrazem **abstraktní fotografie**, kterou definoval v roce 1916 americký fotograf Alvin Langdon Coburn, je označena zvláštní oblast fotografie, která je protipólem fotografie předmětné.

"Termín abstraktní fotografie býval dříve některými teoretiky zpochybňován, protože fotografie se prý na rozdíl od malířství či sochařství nemůže zcela odpoutat od zobrazení reality." (Birgus, Mlčoch, 2005, s. 31)

Zaznamenávání tělesných partií a fragmentů ve fotografii se z počátku objevovalo jen příležitostně a bylo tvořeno spíše se záměrem ukázat větší anatomický detail. Samo o sobě nebylo bráno jako umělecké dílo. Později se však začalo zobrazování detailů postupně rozvíjet a existovat takřka samostatně.

Podle Korchové (2011) má v podstatě každá abstraktní fotografie reálný motiv, neboť nelze fotografií zobrazit něco, co reálně neexistuje. Fotograf zhotovující abstraktní fotografie si všímá kolem sebe věcí trochu jiným způsobem než ostatní lidé. Je autorem, tudíž záleží jen na něm, jakým způsobem přetvoří skutečnost. K vytvoření abstraktní fotografie nám může posloužit téměř každý motiv. Jestliže autor ví, jak abstrahovat, může působit abstraktně i určitá část celku. Důležitým prvkem je nevidět věci jako celky, nýbrž

vidět v nich struktury, barvy, rozmanité detaily, abstraktní výřezy a kompozice, a ty poté přenést do výchozích snímků.

"Abstraktní kompozice se objevovali i v tvorbě Františka Drtikola. Pro Drtikola však světla s stíny byly především duchovními symboly." (Birgus, Mlčoch, 2005, s. 31)

Abstraktní fotografie (Korchová, 2011, s. 14) má tendenci vyzdvihovat anebo potlačovat některé znaky snímaného objektu. Je schopna také zcela přetvořit snímaný předmět nebo realitu, a donutit nás podívat se na něj z jiného úhlu pohledu. Nikdo nemá právo říci, že abstraktní fotografie je vyhotovena špatně, či v neshodě s určitými fotografickými pravidly. V abstraktní fotografii totiž chybí kontakt s realitou. Výsledná fotografie se stává odrazem autorovy fantazie, ne skutečnosti, a nutí nás přemýšlet a hledat asociace, podněcuje v nás představivost a vyvolává v nás pozitivní nebo negativní pocity.

2.2 MOŽNÁ VNÍMÁNÍ ZOBRAZENÍ NAHOTY A LIDSKÉHO TĚLA

Oba dva byli nazí, člověk i jeho žena, ale nestyděli se.

Gn 2, 25

V první podkapitole jsme se seznámili s historickým zobrazením lidského těla v umění a ve fotografii, s jeho určitým vývojem. Víme již, že akt je zobrazení nahého lidského těla. Je historicky považován za nejpoužívanější žánr v umění. Dříve byl vnímán spíše jako zdroj estetického zážitku. Také byl možnou pomůckou, jak usměrnit vztah vůči nahému tělu a to od vulgární sexuality k uměleckému pojetí.

Miluji nahotu; je to nejužitečnější odpočinek těla od falešné morálky společnosti.

Josephine Bakerová

Akt je vlastně objekt vidění, je nahý tak, jak ho vidí individuální osoba. Nahota je stav kdy nejsou u člověka oděvem zakryty genitálie. Lidé mají na viděnou i svou vlastní nahotu odlišné názory a uplatňují tedy i rozdílné přístupy.

Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.

Gn 3, 7

Zakrývání se a nošení jakýchkoliv oděvů je výlučně lidským charakteristickým znakem. Oděv člověku slouží z praktického hlediska k udržování teploty těla, k ochraně těla a podobně. A ze sociálního hlediska k dodržování určitých sociálních konvencí. V druhé podkapitole Vnímání zobrazení nahoty a lidského těla se zabývám možnými variantami vnímání zobrazování nahoty a lidského těla. Pokud v podkapitole nebude zobrazování nijak upřesněno, jedná se především o zobrazení fotografické.

2.2.1 UMĚLECKÝ AKT

Aktem nebo také emotivním zobrazením lidského těla se silným výtvarným důrazem chápeme zobrazení nahoty a lidského těla vnímané jako umění. Vyfotografovat nahého člověka je velmi obtížná věc proto, že výsledek může dopadnout informativně, eroticky, smyslně, nebo dokonce sprostě. Námět i model může být třeba velmi krásný, ale provedení velmi těžké. Dovede-li autor vystihnout svůj úkol tak, aby zhotovená fotografie mohla zdobit zeď každé domácnosti - i tam, kde jsou děti - vyřešil svou práci dobře.

"Akt je prověrkou uměleckosti fotografa, víc než fotografie jiného druhu."

Václav Zykmond

Jak již bylo řečeno patří akt k nejobtížnějším disciplínám, a to ne pouze proto, že toto téma bývá velice často tabuizováno, ale především pro obtížnější techniku zachycení dokonalosti těla, výběr a práce s modelem, použití světla, výběr vhodného pozadí, správně zvolená barevnost, případné vypuštění barevné informace a podání jen v černobílém provedení. Zobrazení nahého lidského těla také samozřejmě vyvolává sexuální vzrušení a před diváka vyvstává otázka zda-li se jedná o umění, nebo sex. Na tuto otázku nám ve své publikaci celkem věcně odpovídají Jaczewski a Zmijewski (1980, s. 93).

"Chceme-li si odpovědět na tuto otázku, musíme vědět, čemu má sloužit například fotografický akt ženského těla. Pokud má umělecké hodnoty a pokud gestem, světlem, stínem, technikou vyjadřuje krásu postavy, sílu a radost ze života a konečně i zdraví, pak není jen milý oku, ale stává se pohnutkou k užitečným a někdy přímo tvůrčím úvahám. Díky své kultivovanosti a ideji hraje kladnou roli. Takový akt lze uznat za umělecké dílo."

V umělecky vnímaném zobrazování nahého lidského těla převládá čistě výtvarný charakter díla, erotičnost se stává výtvarným prvkem a význam sexuality je sekundární. Zdůrazňují se především estetické kvality nahého těla snahou o dokonalost světla a kompozice tak, jak je vnímá autor.

"Problém aktu tedy v podstatě spočívá v potlačení sexuálního efektu, ale nikoli jakýmkoli způsobem, nýbrž výtvarnou stylizací. Tělo při tom musí ztratit individualitu."
(Šmok, 1984, s. 201)

2.2.2 KÝČ

Zobrazení nahého lidského těla může být u výtvarného díla vnímáno také jako **kýč**. Termínem kýč se v obecném jazyce označuje umělecké dílo nevalné kvality. Toto označení může být pro dílo použito jednou skupinou lidí, zároveň však na druhou skupinu může dané dílo působit jako hodnotné. Samotné slovo kýč má až pejorativní konotaci. Takovéto hodnocení díla je subjektivním individuálním procesem a bývá také běžně používáno. Obecně se za kýč považuje masová produkce rádobý výtvarných děl, snažící se napodobovat prověřené vzory. Samozřejmě však existují určité zákonitosti pro označení díla za kýč. Například Tomáš Kulka (2000, s. 52) vymezuje kýč těmito třemi předpoklady:

1) Kýč zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná, nebo která mají silný emocionální náboj.

2) Téma zobrazované kýčem musí být okamžitě identifikovatelné.

3) Kýč substantivně neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem.

Tyto podmínky mohou samozřejmě splňovat i některá vysoce hodnocená výtvarná díla. Důležitým faktorem ovšem je, nesplňovat všechny tři předpoklady. Tedy zároveň bod první, druhý i třetí.

Ján Šmok (1986, s. 31) se kupříkladu vyjadřuje k pojmu kýč tímto způsobem:

V emocionálnej oblasti existujú určité väzby, ktoré sú také časté, ošúchané a primitívne, že každý čo len trochu citove vyspelý človek ich pociťuje negatívne. Pre citového primitíva sú hlboko účinné. Označujeme ich ako "emocionálne rekvizity". Ak použijeme v diele takú emocionálnu rekvizitu, budeme mať zaručene úspech u primitívov (v danej oblasti), ale u jedincov citove vyspelých získame iba posmech. Samozrejme, aj "emocionálne rekvizity" sa vyvíjajú. Musíme voliť také emocionálne rekvizity, ktoré sú práve aktuálne. Pekne unežnená ľútosť nad ubehnutou mladosťou zaberie celkom bezpečne u veľkého množstva štyridsiatnikov a štyridsiatničiek. Citový primitív sa bude rozplývať nad pestrofarebným trpaslíkom v záhrade a práve tak nad obrazom Kvet v kvetoch (nahé diavča medzi stokráskami)."

2.2.3 PORNOGRAFIE

Pornografie, jak již naznačuje řecký původ slov (porneia a grafé znamenající popis či malbu sexuálního aktu), kráčí s lidstvem po většinu doby jeho moderní existence. Velmi zjednodušeně předkládá neumělecké znázornění lidského těla či sexuálního chování, které nemá jiný účel, než podněcovat sexuální pudy. Pojem pornografie se poprvé objevuje v roce 1857 v anglickém Zákoně o obscénních publikacích. Údajně se toto pojmenování objevilo jako reakce na kulturní šok, který zažila křesťanská Evropa v průběhu vykopávek v italských Pompejích odhalením nepřeborného množství erotických památek.

Vznik fotografie umožnil nejprve zachycení nahého těla a později i pohlavního aktu. Ten mohli diváci spatřit již v Edisonových kinetoskopech a jiných podobných kukátkových přístrojích. Také otec filmové režie, první filmař, který si zaslouží být nazýván umělcem Maries Georges Jean Méliés zachytil na film svlékání a koupel své milenky a od té doby tvoří pornografický film nedílnou součást filmové produkce. (Bernard, Frýdlová, 1988, s. 361)

"Zatím se nikde na světě nepodařilo prokázat, že by lidé žijící v sexuálně pozitivních kulturách, vykazovali ve větší míře antisociální chování." (Uzel, 2004, s. 115)

V pornografii se k lidskému tělu přistupuje s dávkou určité depersonalizace. Pornografie, využívající převážně zobrazení hyperreality anatomických detailů, souběžně s masovým rozmachem a dostupností internetu je fenoménem, který současnou konzervativní společnost ohrožuje morální panikou a zároveň nastavuje zrcadlo, ve kterém odráží důsledek doposud nepřipraveného lidstva na urychlený pokrok na poli vědy a techniky.

"Předvádí se jen nahota těla nebo se exponují určité jeho části, takže cílem není nic jiného než vyvolat u diváka erotické vzrušení. Takový akt je ovšem vulgární, brutální a působí nepříjemným dojmem. Kromě primitivního působení na pohlavní pud žádný jiný zážitek neposkytuje, nemá proto nic společného s uměním. Slouží pouze sexu bez hlubšího obsahu." (Jaczewski, Zmijewski, 1980, s. 93)

Dle Chmelíka (2003, s. 44) pornografie přestává být pornografií, když pochází od umělce. Tato teze je v současnosti ve své podstatě akceptována, samozřejmě s jistými výhradami, a týká se podstaty vymezení pornografie - kvality a smyslu zobrazení.

Umělci využívající fotografii v pornografii, zachycují například hloubku erotického prožitku nebo naopak ukazují absurditu současné společnosti. Postupně se však již dnešní společnost stává k podobným zobrazením více benevolentní. Je to patrné v současném masovém propojování kultury s pornem ve výrazech, gestech a postojích ve filmu, hudebních videoklipech, v reklamách a tak podobně. Nelze však říci, že až dnešní společnost je pornografií posedlá a že sexuální obsah je dnes na vzestupu, vždyť při vzpomínce na antické Řecko zjišťujeme, že znázornění sexuálního aktu již tehdy nebylo nic výjimečného a ani nebylo nijak skrýváno, a že erotické motivy se objevovaly běžně na veřejných místech a různé sexuální praktiky měly kultovní nebo dokonce náboženský význam.

2.2.4 DOKUMENTÁRNÍ ZOBRAZENÍ

Další možný pohled na nahotu je zobrazení **dokumentární**. Zachycení dokumentární nahoty můžeme spatřovat například v knihách, které publikovali čeští cestovatelé a spisovatelé Jiří Hanzelka s Miroslavem Zikmundem. Jedná se o snímky z dobrodružných výprav po světě vozidlem Tatra T 87, na kterých jsou vyobrazeni domorodí obyvatelé Afriky a Jižní Ameriky.



Obr. 14. *Fotografie z cest.*

Podobně je vnímána nahota například zdravotnickými pracovníky. Ti se s takovým dokumentárním zobrazováním setkávají již při studiu, v odborných publikacích, či příručkách určených k rozeznávání různých chorob nebo analyzování diagnóz. Také ve své praxi fakticky denně narušují intimní sféry obyčejných lidí - svých pacientů.

2.2.5 NAHOTA JAKO PROTEST

Nahé tělo se může stát rovněž znakem **protestu** a politického boje, ať již za práva menšin (například pochody komunit s odlišnou sexuální orientací), za práva zvířat (například proti pokusům na zvířatech pro účely kosmetického průmyslu), a zejména protiválečných demonstrací.

Různé formy protestu od stovek nahých lidí na kolech přes nápisy na obnažených tělech až po pochody naháčů hlavními městy, má jedno společné: nahé lidské tělo přitahuje pozornost a vzbuzující zájem veřejnosti.

Jako příklad zobrazení nahoty a lidského těla vnímané jako protest zde uvádím rozhodnutí aktivistek z Pardubic, které chtěly upozornit na problém nadměrného kácení stromů v tamních Tyršových sadech. Bojovat proti plánovanému kácení stromů se rozhodli pomocí vlastních nahých těl a nafotografovaly sérii aktů, na nichž pózují před některými dřevinami.



Obr. 15. *Prosinec.*

2.3 PEDAGOGICKÁ REFLEXE VHODNOSTI PREZENTACE FOTOGRAFIE AKTU A ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY NA PRVNÍM STUPNI ZŠ

Prezentace fotografie aktu a zobrazování nahoty je tématem dotýkající se v edukačním procesu, a zvláště na prvním stupni základních škol, kromě výchovy výtvarné, zejména výchovy sexuální.

Je důležité si uvědomit, že ačkoliv má sexualita velmi důležitý vliv na utváření a obsah vlastní identity, sebehodnocení, na interpersonální vztahy i vztah k sobě samému, je dnešní výuka sexuální výchovy na základních školách vcelku problematická. Pro mnoho rodičů je řešení otázek týkajících se sexuality věcí velice intimní a mnozí zase nedokážou se svými potomky na toto téma pozitivně hovořit. Z tohoto důvodu nejčastěji rodiče přenechávají sexuální poučení svých dětí na škole.

Cílem této podkapitoly, členěné na tři části, je seznámit se s **charakteristikou dětí mladšího školního věku**, což je učiněno v prvním oddílu. Dále pak shrnout teoretické poznatky a vymezit základní pojmy o **sexuální výchově na prvním stupni základní školy**. To je obsahem druhého oddílu. Ve třetím oddílu je v návaznosti na předešlé části podkapitoly předložena snaha o samotnou pedagogickou **reflexi vhodnosti prezentace fotografie aktu a zobrazování nahoty na prvním stupni ZŠ**.

2.3.1 CHARAKTERISTIKA DĚTÍ MLADŠÍHO ŠKOLNÍHO VĚKU

Období dětí mladšího školního věku je vymezeno zahájením školní docházky, tedy stářím od šesti až sedmi let po začátek tělesného a psychického dospívání, to jest asi v jedenáctém až dvanáctém roku života. Zpravidla se toto období kryje s prvními pěti lety školní docházky, což v našich podmínkách odpovídá prvnímu stupni národní školy.

Patočka s Heřmanovou (2008, s. 94) toto období komentují slovy: *„Od tohoto věku jedinec sdílí prostorové představy s ostatními, reaguje na prostorové nároky jiných jednotlivců a skupin, je schopen identifikovat sociální, ekonomické i symbolické významy prostředí a spolupodílet se vlastním vkladem na vytváření a společném prožívání prostoru. Právě v tomto věku se zakládají celoživotní vzorce vztahů, chování a hodnotového poměrování jednotlivých kulturních struktur v prostoru, právě v tomto období lze školní výchovu a soustředěnou akulturaci založit pozitivní vztah člověka ke kulturním hodnotám.“*

Podle Jobánkové (2002, s. 93) bývá po vzoru Freuda toto období někdy nazýváno nepřilíživě výstižně obdobím latence. Ve skutečnosti totiž i v mladším školním věku dochází k důležitým změnám a vznikají nemalé problémy. (Čáp, Mareš, 2007, s. 228)

Ve všech ohledech probíhá vývoj během celého mladšího školního období neustále kupředu. Jedná se zejména o nepřetržitý kvalitativní vývoj. Zdokonalování všech schopností, dovedností a poznatků o světě, který školáka obklopuje, rozvíjení poznatků, které získává o sobě samotném, upevňování hierarchie hodnot, postoje, charakter, růst osobnosti dítěte. (Jobánková, 2002, str.93)

Děti tohoto věku ještě nedovedou uvažovat abstraktně (Vágnerová, 2000, s. 150). V mladším školním věku ustupuje fantazie a snění. Jedinec se začíná orientovat především na realitu, proto je toto období nazýváno obdobím realistickým. *"Myšlení dětí tohoto věku i jejich celkový postoj ke skutečnosti byl také charakterizován výrazem realismus. Děti se zajímají o to, jaká je skutečnost, chtějí ji poznat do podrobností a objektivně. V tom je rozdíl od předchozích období i od následujícího dospívání, kdy fantazie a snění má výraznější úlohu."* (Čáp, Mareš, 2007, s. 231)

V tomto věku se u dětí také začíná zdokonalovat smyslové vnímání, jeho kvalita i přesnost, zlepšuje se koordinace mezi zrakem a jemnou motorikou, roste schopnost dife-

rencovat barevné odstíny. Vnímání přestává být nahodilým procesem a stává se záměrným cílevědomým pozorováním. (Jobánková, 2002, s. 94)

Začátek školní docházky se pro děti stává nesmírně významnou událostí. Ve škole se děti začínají setkávat s určitým režimem, pravidelností, povinnostmi a novými nároky na ně kladenými. Mezi jednotlivými žáky jsou hned v počátku patrné velké rozdíly, a to jak ve vývoji tělesném, tak duševním. Trojan (2009, s. 56) k tomuto uvádí: *"V tomto věku by si děti měly uvědomit, že každý člověk se vyvíjí svým vlastním způsobem a tempem, že je to tak správné. Děti, kterým není tato základní informace poskytnuta, mohou strávit léta obavami, že je s nimi něco v nepořádku."* Aby se těmto pocitům úzkosti dítě vyhnulo, je především na rodičích a dále pak na pedagogických pracovnících.

Velice důležitou činností v tomto věku je pro školáky hraní. Bez hry, by se toho děti mnoho nenaučili. Hra už ale bohužel není tou hlavní činností, protože jsou ve školní lavici, kde musí sedět a poslouchat. Musí se naučit delší dobu vykonávat činnost, která se vykonávat „musí“, která sama o sobě není příjemná a nepřináší uspokojení okamžitých potřeb dítěte. Důležité je aby se dítě nestalo jen pasivní obětí vnějších podmínek, ale bylo plně aktivní ve svém vztahu k okolnímu světu. Velice oblíbené jsou proto u dětí všemožné pokusy a zkoušení různých možností.

„Skutečně se ukázalo, že nejhůře se učily děti, kterým se dostalo jen slovního výkladu (jak je to často běžné ve škole), lépe již děti, které viděly vyložené vztahy na obrázcích konkrétně znázorněny, ale nejlépe ty děti, které kromě výkladu a ilustrací měly k dispozici materiál, s nímž mohly aktivně samy experimentovat.“ (Langmeier, 1998, s. 116)

2.3.2 SEXUÁLNÍ VÝCHOVA NA PRVNÍM STUPNI ZŠ

Při vstupu do školního prostředí získávají děti již v prvním ročníku silnější sebevědomí ve vztahu k novému společenskému světu. Sami sebe začínají poměřovat se svými novými kamarády ze školy. Ovlivňuje je vše, co vidí, slyší a čtou. Náhle vysvítá důležitost důvěry a otevřené komunikace mezi dětmi, rodiči a učiteli, zejména pak v oblasti sexuality.

„Hlavním cílem školní výchovy je připravit mladé lidi na život v dospělosti a pro jejich role ve společnosti. Jestliže sexualita, manželství a rodinný život jsou důležitým prv-

kem v životě většiny obyvatelstva, potom zcela jistě je logickou a nutnou povinností školy připravit mladé lidi i pro tuto oblast. Sexuální výchova musí být pokládána za jednu část celkové školní výchovy, která zprostředkovává dětem a mladým lidem informace nutné, aby byli schopni vytvořit si správný názor, úsudek i postoje.“ (Janiš, 2008, s.41)

Definice sexuální výchovy Chlupa z roku 1938 zní: *„Pohlavní výchova znamená záměrný vliv na mládež i dospělé, aby svoje citění i jednání v pohlavní oblasti udrželi v souladu, jak s obecnou hygienou těla i ducha, tak i s řádkem eticko-sociálním. Nemá tedy pohlavní výchova za účel vypěstovati individuum bez pohlaví, nýbrž člověka, jehož pohlavnost by jako součást ostatních vznětů a citění harmonicky zapadala do disciplinovaného celku.“ (Weiss et al., 2011, s. 384)*

K dobré sexuální výchově ovšem nestačí pouze dobrá vůle. Má-li přinést ovoce, je důležité dodržovat také několik zásad.

"Výchova v sexuální oblasti může být účinná pouze za předpokladu, že vychovávající je sám přesvědčen, že je potřebná a správná a dokáže k ní přistupovat se stejnou samozřejmostí jako ve všech dalších oblastech života. Pak také pro něj nebude obtížné najít vhodnou formu a zvolit správnou chvíli." (Pondělíčková-Mašlová, 1990, s. 29)

Při správném provádění výuky v oblasti sexuální výchovy je podle Pondělíčkové-Mašlové důležité dodržovat takzvaný princip pravdivosti. *"Vždycky, i těm nejmenším dětem, odpovídáme na jejich otázky pravdivě. Zamlčování a zatemňování dodává sexualitě nepřiměřenou atraktivitu, která naopak probouzí zvědavost. A obelžeme-li dítě, dřív nebo později u něho ztrácíme svůj kredit, už nikdy nám nebude věřit a nebude se nás ptát." (Pondělíčková-Mašlová, 1990, s. 31)*

"Děti, a to i velmi malé, potřebují pozornou a účelnou sexuální výchovu." (Trojan, 2009, s. 9)

Také cíle rámcového vzdělávacího programu vyjadřují prvotní orientaci základního školního vzdělávání. To je třeba zohlednit nejen při tvorbě ŠVP ZV, ale zejména v každodenní práci pedagoga. Rámcový vzdělávací program vymezuje pro první období tyto očekávané výstupy (RVP ZV, 2007, s. 42):

- žák uplatňuje základní hygienické, režimové a jiné zdravotně preventivní návyky s využitím elementárních znalostí o lidském těle;

- žák projevuje vhodným chováním a činnostmi vztah ke zdraví, dodržuje zásady bezpečného chování tak, aby neohrožoval zdraví své a zdraví jiných;
- žák se chová obezřetně při setkání s neznámými jedinci, odmítne komunikaci, která je mu nepříjemná; v případě potřeby požádá o pomoc pro sebe i pro jiné dítě.

Dle názoru Ondřeje Trojana (2009, s. 77) by se ve škole děti mladšího školního věku měly o sexu dozvědět, že...

- Onomu "pind'ourkovi, pifíkovi, šulínkovi" atd. (doplní se podle zvyklostí) se říká penis a "buchtičce, pipince, pind'ulce..." se říká vulva.
- Kluci mají penis a varlata, holky vulvu a v břiše pochvu, dělohu, vaječníky.
- Není v pořádku, když by je neznámý dospělý člověk chtěl hladit nebo žádal, aby se ho dotýkaly.
- Ani známý člověk (kromě např. lékaře při vyšetření) se nesmí dotýkat jejich vulvy, penisu, zadečku a podobně, a už vůbec nikdo po nich nesmí dotyky na svém těle žádat.
- Když se jim nějaké dotyky nebo stimulace nelíbí, měly by se obrátit na někoho dospělého, komu věří.
- Když nemají nikoho, komu by se mohli svěřit, mohou využít linek důvěry.
- Když se dospělí lidé mají rádi, mohou si to projevovat různými příjemnými tělesnými dotyky, třeba hlazením, polibky, objímáním a podobně projevují lásku i svým dětem.
- Když se dospělí milují, mohou se rozhodnout, že budou mít dítě. V takovém případě při pohlavním styku přejdou spermie z mužova těla do ženina a jedna z nich oplodní vajíčko.
- Polibky jsou různého druhu, jinak dáme pusu strýčkovi na návštěvě (asi na tvář), jinak bude vypadat pusa od rodičů (spíše na rty) a jinak, vášnivěji, se líbají milenci.
- Z oplodněného vajíčka se asi devět měsíců vyvíjí v matčině těle plod, potom se narodí dítě. Tomu období se říká těhotenství.

"Formování sexuality je komplexní proces založený na biologických, psychologických a sociálních determinantách projevujících se ve vzájemné součinnosti. Základy psychosexuálního vývoje jedince jsou určeny konstitučními faktory a modifikovány vlivy výchovy a učení, přičemž rozhodujícími aspekty tohoto vývoje jsou procesy sexuální identifikace, vytváření sexuální role, formování sexuálních preferencí a charakteristik sexuálního chování ve spojení s vývojem sexuálních emocí." (Weiss et al., 2011, s.71)

Z výše uvedených argumentů se jeví být výuka sexuální výchovy naprosto opodstatněná, a na místě. Ačkoliv se zdá být sexuální výuka racionálně podložená, není ještě společnost v této otázce zcela jednotná. A i dnes má mnoho odpůrců, bohužel i v řadách samotných pedagogů. To velice zpomaluje vývoj celé společnosti a brzdí lidstvo v dalším osobnostním rozvoji.

"Bohužel, v současnosti funguje kvalitní a systematická sexuální výchova, podporující nejen základní faktické znalosti, ale i rozvoj osobnosti, jen na malém množství škol. Je právem a mělo by být i povinností rodičů, aby se aktivně zajímali o obsah školní sexuální výchovy a aby školu podporovali a podněcovali k větší aktivitě na tomto poli. Užitečné to bude pro všechny." (Šilerová, 2003, s. 24)

2.3.3 REFLEXE VHODNOSTI PREZENTACE FOTOGRAFIE AKTU A ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY NA 1. ST. ZŠ

Výchova výtvarným uměním se stává závažnou a organickou složkou výchovně vzdělávacího procesu, která se významně podílí na rozvoji osobnosti žáků, jsou-li objasněné objektivní zákonitosti jejího procesu v něm realizovány v souladu se specifickými podmínkami věkového vývoje žáků v daném období.

Umělecké dílo je určeno lidstvu, nám všem k povznesení, zkrášlení našeho života. A cestou k tomu, aby člověk dovedl umělecké dílo správně a plně vnímat a pochopit je také výchova kreslířských a malířských schopností dítěte. Nejde však jenom o výcvik jeho schopností a dovedností zobrazovat kreslit nebo malovat. Ruku v ruce s takovou činností jde výchova estetická, výchova jeho uměleckého vkusu. Dítě se učí při zobrazování pozorovat, stává se citlivým k tvaru, barvě, učí se hodnotit krásu přírody, věcí a člověka i krásu uměleckého díla. Proto je třeba, aby se děti učily zobrazovat, aby se učily kreslit, malovat

a modelovat, pozorovat a hlavně vnímat skutečnost bez předsudků a neopodstatněného zaujetí nepodložených zvyklostí.

„Predstavme si školu, v ktorej sa deti na hodinách kreslenia už pred pubertou zoznámia s nahým telom do takej miery, že pre ne už neskrýva tajnosti, a tým sa stáva nevyhnutne predmetom hodnotenia, pri vhodnom vedení predovšetkým estetického. Pre takto pripraveného mladého človeka by v puberte nahé telo nemohlo byť oným „stredobodom záujmu“.“ (Šmok, 1986, s. 16)

A nejen to. Měli bychom děti vést k tomu, aby si dovedly zazpívat a vyjádřit tak svou radost nebo i smutek, aby dovedly poutavě vypravovat o svých zážitcích, o drobných příhodách, jak je prožily. To všechno jim napomáhá k vytvoření a ujasnění estetického vztahu ke skutečnosti.

„Nepoznáme síce praktické riešenie tohto problému, ale sme presvedčení, že kreslenie aktu a zasvätený výklad v určitom veku a v dostatočnej miere by boli schopné v tomto smere urobiť veľmi veľa. Podobne má podľa rodičovských skúseností autora kladný vplyv aj spoločný pobyt rodičov a detí na nudistickej pláži. Rovnaké je to aj s praxou so zobrazením nahého tela. Ani v tomto smere sa škola nevenuje nahému telu. Zatiaľ čo by malo byť zobrazenie nahého tela práve také bežné ako akékoľvek iné zobrazenie, je v niektorých spoločnostiach alebo prostrediach stále niečím výnimočným.“ (Šmok, 1986, s. 17)

Plně se zde ztotožňuji s názory Jána Šmoka na vhodnost zobrazování nahoty ve vyučování, například při hodinách kreslení, dětem před pubertou. Nahota, již na prvním stupni základní školy, zasahuje takřka do všech vyučovaných předmětů. Například v českém jazyce se vyjmenovanému slůvku pyj autoři učebnic často vyhýbali, nejspíše pro časté obavy učitelů, kteří před svými třetíky mluví raději o jiných věcech, než je mužský rozkrok. Škola by však děti měla vzdělávat a seznamovat s realitou běžného světa, a ne zprostředkovávat jakousi deziluzi a zatajovat určitá fakta.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

Cílem praktické části diplomové práce je vytvoření cyklu stylizovaných fotografií ženského aktu s důrazem na abstraktní stylizaci lidského těla a koncepční promyšlenost cyklu jako celku. Prezentovaný cyklus obsahuje celkem čtrnáct fotografií o rozměrech velikosti 30 x 40 cm. Realizace celého cyklu je provedena formou digitální fotografie. Cyklus je doplněn popisem použitých technik stylizace a záměru autora. Soubor skicovního materiálu obsahuje 20 kusů fotografií, včetně skic a náčrtů projektovaných scén.

Na počátku, tedy ihned po zadání diplomové práce, jsem měl plán uskutečnění celého cyklu prakticky celý, do nejmenšího detailu, promyšlen. Jednalo se o ideu, kterou jsem nosil v hlavě několik let. Celý nápad tkvěl v tom, nafotografovat kalendář ženských aktů tvořený myšlenkou zakomponování magičnosti a mytičnosti znamení zvěrokruhu. Každá zde vyobrazená žena by musela reprezentovat znamení zvěrokruhu, kterého je sama nositelkou. Celá tato věc by tím dostala přinejmenším další rozměr. Troufám si říci, že bych tím tak dosáhl formy jakési skryté stylizace, mnou nazvané stylizace znamení. Po zhotovení jedné kompletní fotografie z tohoto cyklu jsem usoudil, že nápad to rozhodně není špatný, výsledek snad i o něco předčil mé očekávání, nýbrž s časovou dotací na zhotovení diplomové práce je jeho uskutečnění prakticky nereálné. Od původního konceptu a hlavní myšlenky bylo tedy upuštěno. V budoucnu jsem však připraven se k realizaci mého původního nápadu vrátit.



3.1 POPIS ZÁMĚRU AUTORA

Po upuštění od prvotní myšlenky zhotovení cyklu fotografií s tematikou znamení zvěrokruhu, nastala doba tápání, kterou v rámci práce nazývám Hledání. Tato fáze předcházela samotnému zhotovení cyklu. Jedná se o fázi přípravnou, spočívající v nacházení celkového konceptu a nové hlavní myšlenky neboli tápání.

Po přípravné fázi Hledání následuje fáze, kterou jsem pojmenoval **Zrození**. V této části se snažím popsat myšlenkové pochody, které mě vedly k základním kamenům nového konceptu, který nakonec vyústil v přijetí konečné podoby celého cyklu. V podstatě se jedná o popis toho, jak se zrodila hlavní myšlenka cyklu. Ve fázi **Odhalené tajemství** jde v podstatě o popsání pocitů při rozvíjení hlavní myšlenky. Poslední fáze **Transfer** je již aplikování hlavní myšlenky při zhotovování samotného fotografického cyklu.

3.1.1 ZROZENÍ

Počátkem roku 2014 se ke mně donesla zajímavá informace. Informace o rozhodnutí zbourat luxusní Hotel Praha a dosavadní stavbu nahradit zelení a parkem, které se na tomto místě historicky nacházely.

Hotel Praha nacházející se v poklidné městské části Praha 6 Dejvice, kousek od Evropské třídy, byl postaven dle návrhu čtyř renomovaných architektů Jaroslava Paroubka, Arnošta Navrátila, Radka Černého a Jana Sedláčka v letech 1975 až 1981. Na stavbu byly využity v té době nejmodernější dostupné technologie a nejkvalitnější domácí materiály. Obklady z keramiky použité na celém komplexu navrhoval Štěpán Kotrba. O vybavení vnitřních prostor hotelu bylo postaráno významnými umělci. Skleněné lustry navrhl slavný sklářský výtvarník Stanislav Libenský, nábytek, jehož každý kus byl vyroben podle originálního návrhu, pochází od uznávaného interiérového designéra Zbyňka Hřivnáče.

Hotel, rozkládající se na svazích parcely někdejší Petschkovy zahrady, zabíral plochu o velikosti přibližně 9 000 metrů čtverečních. Půdorys hotelu celkově navazoval na vrstevnice a pětipatrová budova přirozeně přecházela do přilehlé rozlehlé zahrady. Kromě 136 neobvykle rozlehlých pokojů včetně téměř čtyřsetmetrového prezidentského

apartmá, všech směřujících k jihu s jedinečným výhledem na Pražský hrad, obsahoval několik konferenčních sálů a restaurací.

V okamžiku kdy čtete tyto řádky, již bohužel Hotel Praha nestojí. Byl srovnán se zemí, a nebude nahrazen žádnou jinou hodnotnější stavbou, která by mohla být ukázkou současné české architektury. Žádný důkaz toho, že i dnešní architekti a stavitelé jsou schopni vybudovat takto hodnotné dílo.

Osobně si myslím, že tato stavba neměla v České republice obdoby a byla zcela unikátní ukázkou architektury vybočující z tehdejšího dobového průměru. Přiklonil bych se ke skupině odborníků, navrhujících v únoru roku 2013 prohlásit Hotel Praha za kulturní památku, neboť interiér stavby i vybavení hotelu se dalo považovat za neobyčejně ucelený soubor dobového výtvarnictví a designu. V této práci tak alespoň vzdávám hold architektům a všem těm, kteří se na výstavbě hotelu podíleli.

Po myšlenkovém zpracování informace o zbourání hotelu jsem se rozhodl fotograficky zdokumentovat stavbu, ještě předtím než zmizí ze zemského povrchu, i samotný proces zbourání budovy. Zachytit přítomnost, kterou v budoucnu budeme vnímat jako minulost. Něco co bylo, víme, že bylo, ale již není. Jen fotografie je toho důkazem. Zde se v mých myšlenkách poprvé objevuje asociace s ženským aktem.

Fotil jsem stavbu, architekturu oné stavby a zároveň pomíjivost. Ve fotografiích, s obsahem původně pouze informativním, jsem posléze začal nacházet prvky dějové a prvky emotivní. Z některých snímků dokonce vyzařovalo pojetí čistě výtvarné. Nacházet již v hotových snímcích výtvarné prvky skutečnosti (linie, kontrast, všemožné a neobvyklé tvary) se pro mne stalo v této práci klíčovou inspirací. Zrodila se hlavní myšlenka zhotovení cyklu.



Obr. 16. *Hotel Praha.*

3.1.2 ODHALENÉ TAJEMSTVÍ

Popusťme nyní trochu uzdu fantazii a představme si, že se procházíme prázdnou ulicí, nevnímajíc tu všudypřítomnou šed' omítek starých domů i všedních dnů, jdeme okolo prázdných výloh a náhle se zastavíme u staré plakátovací plochy - a kolik tvarových, kompozičních i dějových inspirací dává vnímavému oku a fantazii přístupnému duchu...

Prohlížeje si soubor fotografií zobrazující architektonický skvost snímek po snímku, uvědomiv si variačních a výrazových možností výtvarného motivu, nacházel jsem zajímavé rozvrhování výtvarných prvků, manipulaci s tvary a barvou i všudypřítomné nejvhodnější skladby v částech obrazů. Začal jsem odhalovat krásu. Krásu těla stavby.

3.1.3 TRANSFER

Architektura je zkamenělá hudba.

Johann Wolfgang Goethe

Německý básník, prozaik, dramatik, historik umění a umělecký kritik, právník a politik, biolog a stavitel žijící na přelomu 18. a 19. století, Goethe přirovnává architekturu ke zkamenělé hudbě. Ve své diplomové práci jdu ještě o něco dále. Přirovnávám architekturu k ženě. Samozřejmě ne v pravém slova smyslu, nýbrž jaksí přeneseně. V podstatě se jedná o jakousi modifikaci aktu architektury v akt ženský, neboli přenesení představ abstrahováním prvků skutečnosti. Pojítkem mezi těmito dvěma projevy je právě společný dominantní výtvarný prvek. Ačkoliv se to tedy může zdát jakkoli bizarní, mou inspirací ve tvorbě cyklu ženských aktů byla architektonická stavba, konkrétně budova Hotelu Praha. Klíčovou myšlenkou fotografického cyklu je tedy nacházení již aplikovaných výtvarných prvků v uceleném hodnotném architektonickém díle, které jsou poté volnou adaptací převedeny do stylizovaných fotografických snímků ve formě abstraktních ženských aktů.

3.2 POPIS POUŽITÝCH TECHNIK

Při realizaci samotného cyklu jsem využíval veškeré, mě dosud známé, obecně platné principy z oblasti fotografie, ale zároveň jsem se také snažil o zakomponování nových inovačních metod.

3.2.1 ZVOLENÝ DIGITÁLNÍ FORMÁT

Fotografoval jsem do třídy souborových formátů **RAW** - z anglického raw, což v překladu znamená surový, nezpracovaný. V podstatě se jedná o označení souboru obsahujícího minimálně zpracovaná data ze snímače digitálního fotoaparátu. Tento formát jsem zvolil, protože umožňuje větší možnosti bezeztrátových úprav než formáty JPEG nebo TIFF. Při jeho používání je tedy možnost do jisté míry změnit základní parametry, které snímek původně obsahuje. Mezi tyto úpravy patří především korekce expozice, vyvážení bílé, úprava tonality a podobně.

3.2.2 PRÁCE SE SVĚTLEM

Při uskutečňování projektu probíhalo fotografování ve dvou fázích. První fází bylo fotografování **architektury**. Ve fázi druhé bylo fotografováno **nahé ženské tělo**. V každé z těchto dvou fází byl přístup k práci se světlem zcela odlišný. V následujícím oddíle se snažím práci se světlem co nejvíce přiblížit.

Architektura

Fotografování probíhalo v exteriéru pouze za přírodního osvětlení. Snažil jsem se zejména o zdůraznění povrchové struktury, plastiky a rozmístění v prostoru. Přírodní osvětlení vyjadřuje vlastně i náladu snímků. Pořizoval jsem velmi rozmanité snímky, zblízka, celé stavby, také jsem hodně experimentoval s ohniskem fotoaparátu. Ve všech případech se jedná o snímky statické, tedy snímky neživých, nepohybujících se předmětů.

Všechny přípravy jsem proto prováděl předem a s jistým rozmyslem. Ve velké míře jsem také používal stativ. Ke stisku spouště jsem měl většinou dostatek času. Mohl jsem si promyslet i obrazový účinek snímku bez obav, že by mi objekt utekl.

Nahé ženské tělo

Fotografie cyklu aktů vznikaly výhradně v interiéru a za použití pouze umělého osvětlení. Situace byla následující: Při fotografování jsem ve většině případů používal primární světelné zdroje, za pomoci světel sekundárních. Sekundární světelné zdroje světlo pouze odrážejí, například měsíc, bílá stěna, polystyrenová deska, zrcadlo atd. (Mašek, 2000, s. 37) V osvětlování jsem se nesnažil předstírat shodu se skutečností, nýbrž vnášel jsem do výsledku zjevný subjektivní zásah, aby si divák co nejvíce uvědomil možnosti fotografie. Záměrem bylo zdůraznění výtvarné funkce světla.

3.2.3 POSTPRODUKCE

Pro úpravu digitálních fotografií existuje mnoho bitmapových editorů, tedy, zjednodušeně řečeno, grafických programů pracujících s jednotlivými pixely obrázků. Mezi nejpopulárnější a zároveň nejlepší však nepochybně patří Adobe Photoshop CS6, který byl také při úpravách fotografií celého cyklu použit ve všech případech.

Ořez fotografie a úprava náklonu - otočení fotografie

Velice důležitý proces oříznutí fotografie byl v rámci celého cyklu použit na většině prezentovaných snímků. Důvodem bylo především zobrazení detailu snímků a odstranění jejich nežádoucích částí, tak aby fotografie co nejlépe zapůsobila na diváka. Snímky byly oříznuty do požadovaného poměru stran a velikosti.

U některých snímků byl jako tvůrčí záměr autora použit kromě ořezu také proces náklon fotografie a proces otočení fotografie. Tím bylo dosaženo toho nejlepšího rozložení snímku.

Barevnost fotografie

Před samotnou úpravou barevností fotografie, bylo třeba si uvědomit fakt, že každý monitor má mírně odlišný barevný výstup. Kalibrace pomocí kalibrační sondy nepřicházela z důvodu své vysoké ceny v úvahu. Ale vzhledem k tomu, že úprava fotografií probíhala současně na dvou zcela odlišných monitorech, bylo nutné aplikovat alespoň přibližnou kalibraci pomocí vzorníku barev CMYK. Tento způsob přesto nepřináší zcela perfektní kalibraci, proto je dost dobře možné, že barevné odstíny některých snímků budou laděné v jiných barevných odstínech. Důležitým v tomto procesu vidím především seznámení se s touto pro mě dosud novou metodikou a její samotné vyzkoušení v praxi.

Digitální fotografické filtry

Ke zvýšení emocionálního účinku obrazu jsem použil široké spektrum technik fotografie. Některé tyto techniky mají zcela vyhraněné poslání. Jelikož pracuji s formátem digitální fotografie, netakají se tedy tyto techniky negativních a pozitivních procesů, které se používají v klasické fotografické praxi. Všechny aplikované fotografické techniky byly generovány počítačovým programem Adobe Photoshop CS6 v podobě filtrů.

V práci byly použity techniky zvyšování a snižování **kontrastu**, abych zesvětlil stíny, ztmavil světlo a upravil kontrast mezi středními tóny. Efekt **perokresby**, neboť tato technika zjemňuje a idealizuje zachycený motiv. Pro rozšíření tónového rozsahu obrazu ve stupních šedi byl přidán filtr **duplex**. Nástroj **houba** byl použit pro zvýšení nebo snížení nasycení barev na barevné fotografii.

Vrstvy

Bez úprav a mísení jednotlivých vrstev by bylo provedení některých úprav fotografií takřka nemožné. Prakticky u každé fotografie bylo nutno duplikovat vrstvu pozadí pro rychlou možnost vždy rychle porovnat výsledek úprav s původním obrázkem, případně pomocí krytí nastavit míru aplikovaných úprav.

3.3 POPIS POUŽITÝCH TECHNIK STYLIZACE

Slovo styl znamená v nejobecnějším vymezení *"vnější jednotný ráz uměleckého díla, člověka, doby"* (Chloupek, 1991, s. 15). Můžeme mluvit například o životním stylu, o stylu v oblékání, architektury a podobně. Styl vzniká jako výběr a uspořádání jednotek v jakékoli oblasti lidské činnosti, utváří se záměrnou aktivitou tvůrčího subjektu a je různou mírou ovlivňován okolnostmi vzniku a cílem, jemuž má výsledek stylizačního procesu sloužit.

Stylizace představuje jakousi formu zjednodušování nějakého objektu. Stylizovat lze v zásadě cokoliv a čímkoliv. Zvolená technika stylizace závisí jen na nás. Při stylizaci je však velice důležité pamatovat na to, že výsledné zjednodušení objektu musí být za všech okolností výrazné.

3.3.1 STYLIZACE ZOBRAZENÍM DETAILU TĚLA

Domnívám se, že je fotografování detailů z technického hlediska nejméně náročné. Jde v podstatě jen o to co nejvíce se přiblížit, umět se dívat, dokázat si vybrat vkusně a s citem fotografovanou výseč a stisknout spoušť. Přiblížit se a umět se dívat, bylo pro mě, jako zástupce mužského pohlaví, při focení ženských aktů nezapomenutelným a příjemným zážitkem. Vybrat ten nejlepší detailní záběr, zachycující jen malou část z většího celku, tu, která při běžném pozorování lidskému oku uniká, namířit přístroj a zmáčknout spoušť. Tady již bylo třeba trochu manuální zručnosti. Jen při použití blesku jsem musel dbát na zvýšené riziko, přesvětlení při záběrech hodně zblízka.

3.3.2 STYLIZACE SVĚTLEM A STÍNEM

Kontrolu nad světlem jsem jednoduše získal pomocí odrazných desek a difusérů, které pomáhají lépe vyrovnat kontrast v obraze. Při osvětlení jsem také zkoušel používat výkonná halogenová světla, která, jak se nakonec ukázalo, bohužel více produkují teplo, než svítí. Mnohokrát jsem modelku maloval pouze lampou s obyčejnou žárovkou. V za-

temněné místnosti jsem chodil okolo ní a dával pozor na to, abych osvětlil pouze ty oblasti, které jsem chtěl na snímku vyobrazit. Snažil jsem se vyvarovat kombinaci zdrojů s různou teplotou světla. Záměrně jsem se pokoušel tvarovat stíny fotografovaných částí těla v různých pózách, tak aby co nejvíce podporovaly celkový výraz konečné fotografie.

3.3.3 STYLIZACE POSTPRODUKČÍ V POČÍTAČI

Nemálo malířů a výtvarníků se ve své tvorbě pokoušelo namalovat obraz, který by byl k nerozeznání od fotografie. Některým se tato snaha dokonce i podařila. Na první pohled tak dostal divák pocit, že má před očima fotografii. Spojení malířství a fotografie je něco příliš blízkého a zároveň příliš vzdáleného. Určitě však velice zajímavého a lákavého. V cyklu jsem se pokusil o opak. Vytvořit fotografii podobnou malbě. Přesněji zhotovit výslednou fotografii co nejvíce srovnatelnou s nejstaršími prvními klasickými fotografiemi. Důvodem tomu je jakési zvláštní kouzlo, které tyto prastaré fotografie vyzařují. Dnešní převratná digitální technika fotografie svou detailností a naprostou přesností při zachycení skutečnosti dle mého názoru postrádá efekt výjimečnosti, poetičnost a rozměr, který starým fotografiím rozhodně nechybí.

Napadlo mě tedy zachytit krásu a půvab smyslné ženské postavy. Vytvořit umělecký snímek připomínající dávnou dobu, kdy fotografie byla na počátku své existence. Hlavní myšlenkou je aby fotografie působily, jako by byly namalovány, ale zároveň nepostrádaly dojem, že se stále jedná o fotografie. Vytvořit snímky, z nichž by sálala jakási starodávná atmosféra, a na druhou stranu působily moderně.

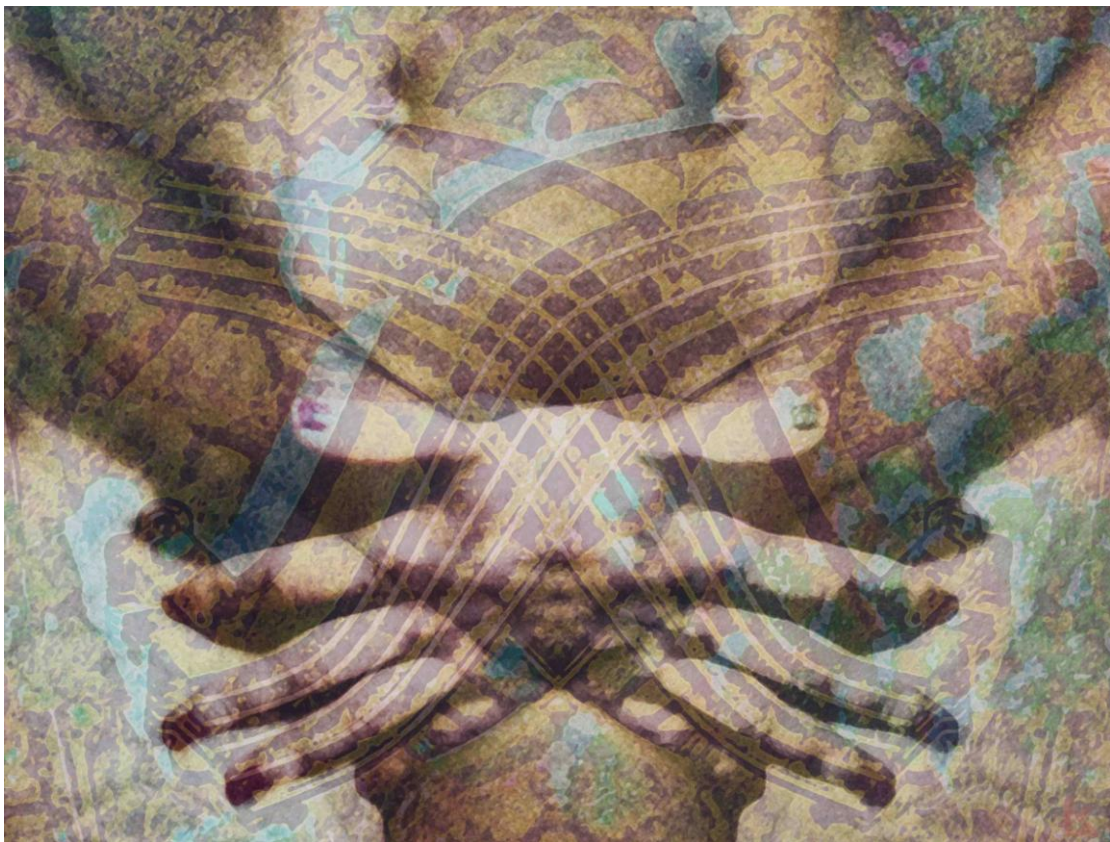
Možnosti počítačových úprav jsou prakticky neomezené, obecné pravidlo zní: míň je víc. Ačkoliv se může zdát, že některé z počítačových filtrů jsou na některých snímcích cyklu použity až příliš, podotýkám, že vše je v naprostém souladu se záměrem. Připomenout určité úpravy, kterých se užívalo při klasickém zpracování fotografie. V žádném případě však nedošlo k úpravám na fotografiích, které by vylepšovaly samotný model, tak jak dnes ve fotografickém odvětví pro tvůrce fotografií aktů a modelingu naprosto běžné.

3.3.4 JEDNOTNÉ FOTOGRAFICKÉ POZADÍ

Jednou ze sekundárních stylizací všech fotografií je společný motiv pozadí. Na fotografiích zobrazujících architektonické prvky je ve většině jako pozadí obloha. V cyklu jsem toto kompenzoval bílou záclonou s vzorky. Vzorky na fotografickém pozadí, na zácloně, symbolizují oblačnost. Bílé mraky, které si v lidských představách vypůjčují podobu konkrétních předmětů, jsou na fotografiích znázorněny zvláštními abstraktními vzorky a jsou neodmyslitelným prvkem celého cyklu.

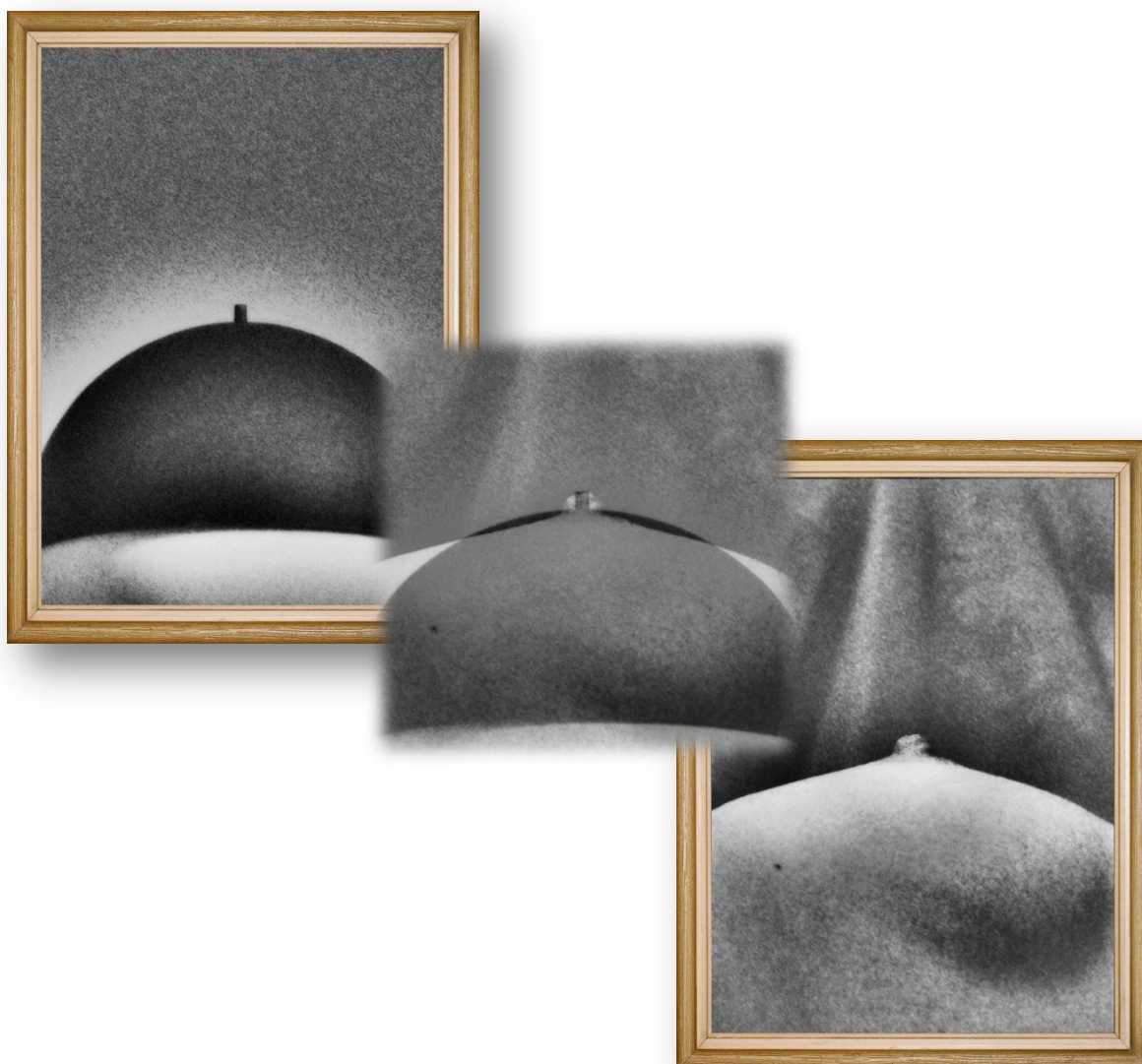
3.4 POPIS JEDNOTLIVÝCH FOTOGRAFIÍ CYKLU

Představy, vyvolané fotografickou předlohou, jsem vzápětí promítal do obrazného vidění, které jsem se pokusil opět fotograficky už s detailnějším zobrazením jednotlivých částí zachytit. Teď šlo o to nejdůležitější, vtělit tyto obrazy, probíhající před duševním zrakem, do konkrétní vizuální podoby, osobitého vidění tvarů a barev a uspořádat je tak, aby odpovídaly dynamice předlohy, vzrušovaly a současně i přesvědčovaly.



3.4.1 TRANSFER 01 - BOD (HILL)

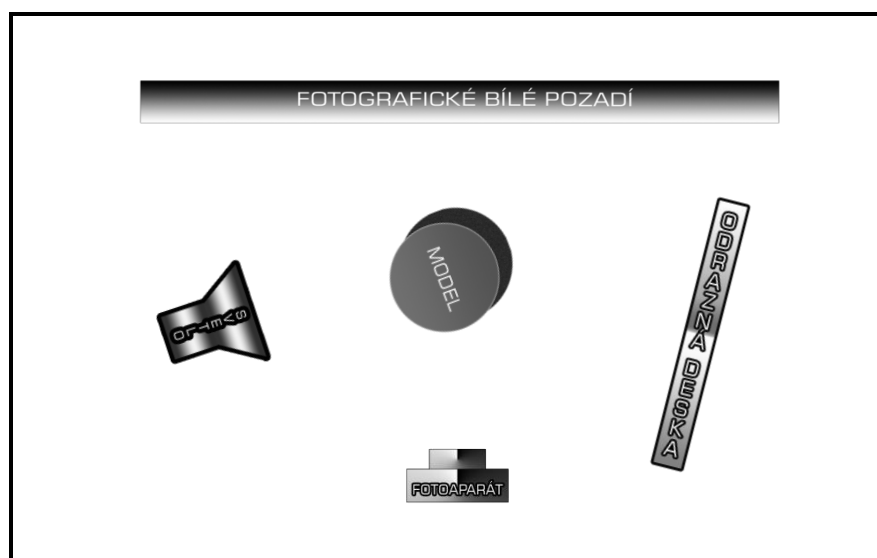
Společným výtvarným prvek těchto dvou fotografií je bod, nejmenší prvek výtvarného díla. Malé body se někdy nazývají tečkami. Body umístěnými v ploše nebo v prostoru lze v podstatě fixovat výtvarné představy. Čím je bod izolovanější, tím více koncentruje naši pozornost. V obrazové kompozici bývá proto využíván samostatně. Koncentrující úlohu mají například oči u portrétu a ve figurálních kompozicích i všechny hlavní body, které jsou výsledkem lineárního skladebného schématu. Delší fixace našeho zraku k jednomu bodu unavuje, mezi dvěma body vzniká napětí a rytmické kmitání. Teprve tři body plně uspokojí pohled diváka a působí rytmičtěji. Tři body vymezují optickou plochu. Ve vztahu k jiným výtvarným prvkům, například k ploše, linii působí bod kontrastně. (Zdeněk, 1983, s. 11)



Komentář

V prvním fotografickém pokusu se úplně nepodařilo uvést hlavní motiv tak, abych byl s výsledkem zcela spokojen. Bylo tedy třeba ještě pozměnit a upravit vzájemné poměry složek kompozice ve prospěch zřetelnosti a účinnosti celkové kompozice. Důsledným pozorováním inspirující fotografie však přicházím na nová řešení, jednodušší, výraznější a účinnější.

Náčrt projektované scény

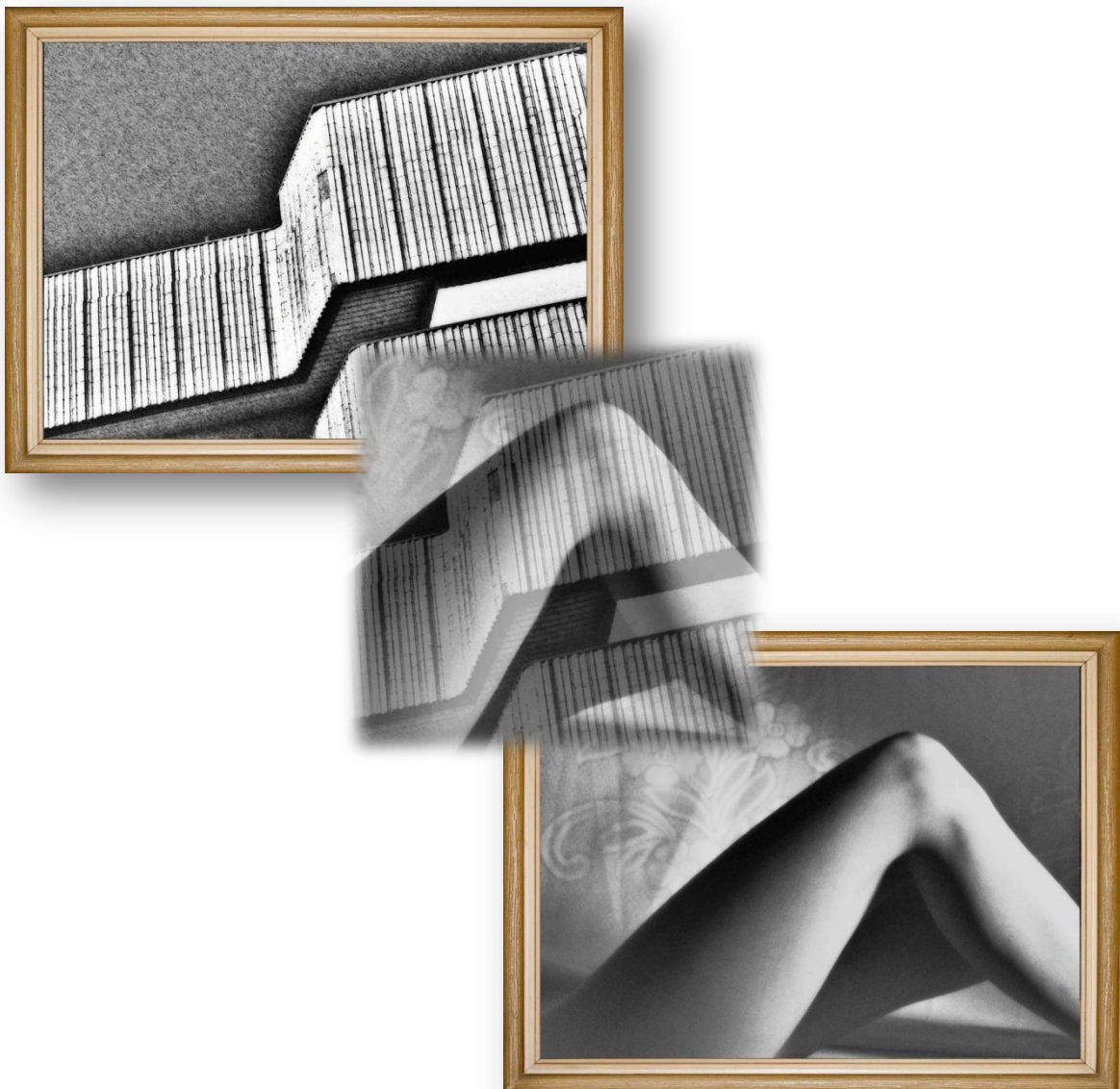


Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 18:19:08
Rychlost závěrky	1/40 s
Clonové číslo	f/4,0
Hodnota clony	f/4,0
Citlivost ISO	125
Ohnisková vzdálenost	27,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.2 TRANSFER 02 - LINIE (OBLIQUE)

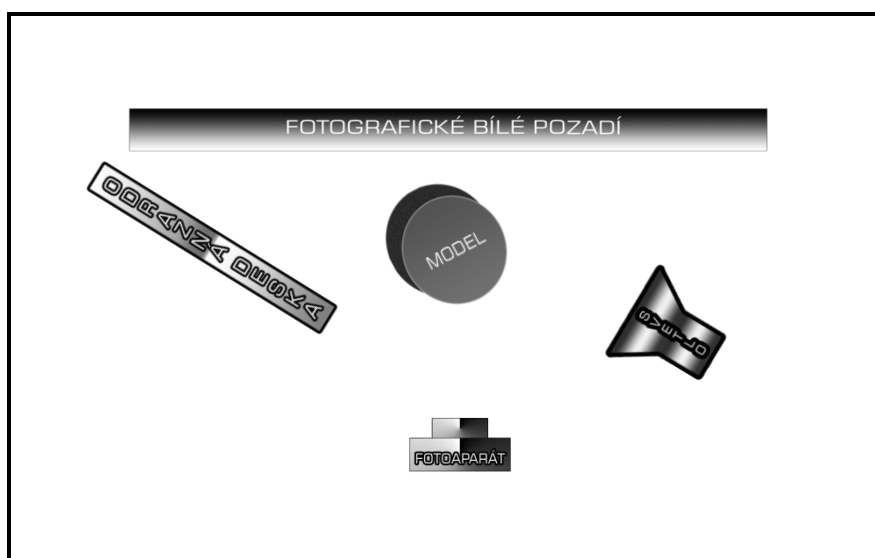
Společným prvkem těchto dvou fotografií je linie. Linie je základním prvkem kresby, tvoří obrysy, šrafy a podobně. Linie vzniká pohybem bodu. Má jeden rozměr, délku. Právě její měřitelnost je charakteristická, vždy se vyznačuje delšími nebo kratšími tahy, svírá ostřejší nebo tupější úhly. Linie je vlastně abstraktní povahy, ve skutečnosti neexistuje. V organickém světě převládá křivka, přímka má anorganický charakter. Linie se významně uplatňuje i v prostorových a konstruktivních pracích. Například u sochy sledujeme její siluety a profily, jejich proměnlivost podle změny stanoviště pozorovatele, podle zorného úhlu. Linie má velkou výraznost. Její průběh, rytmus, přítlaky vyvolávají různé pocity. (Zdeněk, 1983, s. 11-12)



Komentář

Přechod od neurčitosti k obrysu se dotýká samé podstaty výtvarného ztvárnění. Ve výtvarnictví linie ohraničuje tvary, je jejich obrysem, konturou, siluetou, tvoří rozhraní barevných ploch. Silné linie upoutávají divákův pohled a přidávají snímku živost. Při fotografování této fotografie jsem věnoval hodně času zkoušení různého osvětlení. Chtěl jsem vytvořit co nejdetailnější snímek s viditelnými přechody stínů.

Náčrt projektované scény

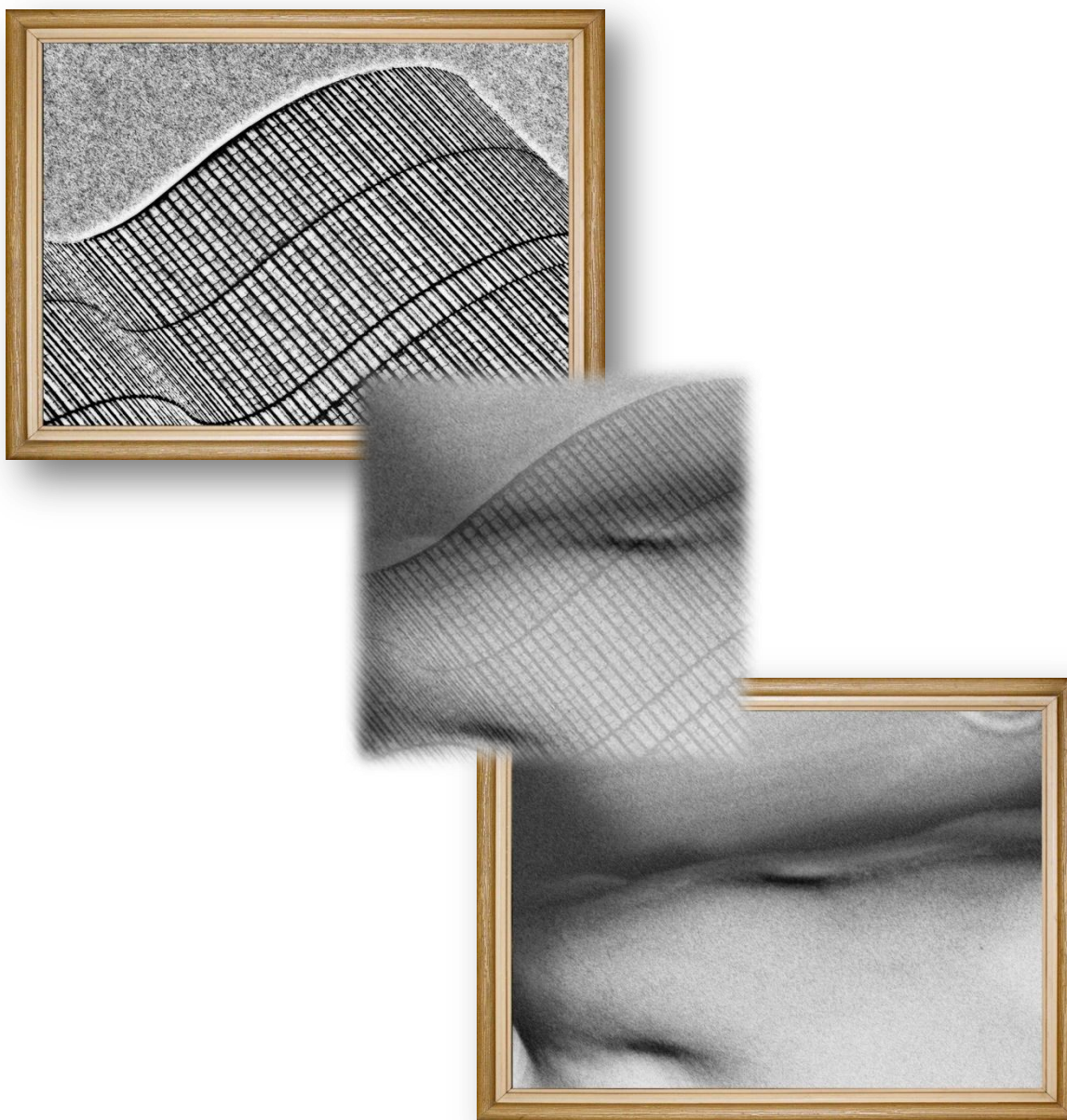


Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 19:19:05
Rychlost závěrky	1/60 s
Clonové číslo	f/5,0
Hodnota clony	f/5,0
Citlivost ISO	160
Ohnisková vzdálenost	50,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.3 TRANSFER 03 - PLOCHA (TUMMY)

Plocha vzniká pohybem linie. Je rovinným nebo zakřiveným geometrickým útvarem. Uplatňuje se výtvarně jako svébytný prvek, jako vnější část plného tělesa nebo jako samostatný plášť. Rovinou nazýváme přímkovou plochu. Výtvarný účín plochy je závislý na jejím obrysu, proporcích a poloze. Jasné vymezení a ohraničení plochy stupňuje její působení. Estetickým faktorem se stává také její textura - tkáň povrchové viditelné stopy původní struktury hmoty a faktura - vnější přirozené a umělé zásahy do textury. Plocha může být různě traktována šrafováním, plastickým členěním, barvou apod. (Zdeněk, 1983, s. 14)



Komentář

Představitelé kubismu v malířství často záměrně obohacovali fakturu obrazové plochy tak, že jednotlivé části obrazu rozlišovali pomocí "struktur", sypali je pískem nebo rozdrceným sklem, barevnou pastu rozrývali hřebem a podobně. Ve vzorové fotografii strukturu plochy vyplňují dlaždice. Zvýšit hrubost struktury povrchu těla, to byla finální úprava před konečným přijetím výsledné fotografie.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 18:50:46
Rychlost závěrky	1/100 s
Clonové číslo	f/5,6
Hodnota clony	f/5,6
Citlivost ISO	125
Ohnisková vzdálenost	71,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.4 TRANSFER 04 - TVAR (EDGES)

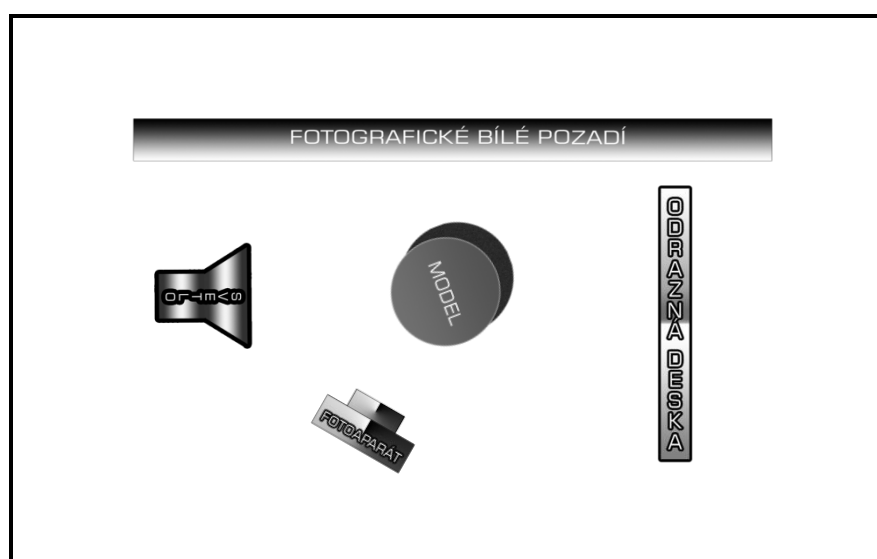
Tvar, který bývá nepřesně ztotožňován s formou, vystihuje odlišnost vzhledu předmětů. Z výtvarného hlediska bývá označován za hlavní faktor obrys. Tvar je vyvolán a určen funkcí. Jeho kritériem je také vizuální přesvědčivost. Každý výtvarný materiál si vynucuje přizpůsobení tvaru svým osobitým vlastnostem. Výtvarník studuje přírodní tvary, odhaluje jejich řád a zákonitosti jejich stavby. Stylizací tvaru vybavujeme z přírodního motivu jen to, co je typické, a zbavujeme ho všeho nahodilého. Jestliže si uvědomíme obrysovou variabilitu plošných tvarů, rozeznáváme tvary s tvrdým ohraničením přímkami (tvary hranaté) a tvary s ohraničením měkkým (tvary oblé), vymezené převážně křivkami. (Zdeněk, 1983, s. 14)



Komentář

Při fotografování této fotografie jsem se snažil vytvořit kompozičně zajímavý úhel. Zkoušením jsem strávil velkou část času. Stále jsem uvažoval o tvaru, který by byl funkčně uspokojivý. Východiskem tvarové invence jsou přírodní tvary, které jsou obrazotvorným materiálem. Tvary lidské paže, potažmo prstů ruky jsou toho přímým důkazem.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 18:21:38
Rychlost závěrky	1/60 s
Clonové číslo	f/4,5
Hodnota clony	f/4,5
Citlivost ISO	100
Ohnisková vzdálenost	29,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.5 TRANSFER 05 - PROSTOR (LANDSCAPE)

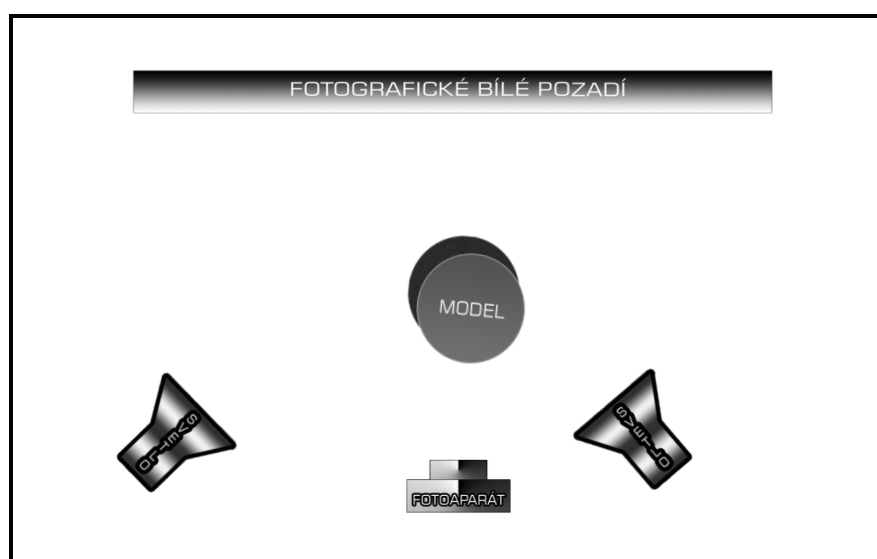
Prostorové tvary mohou být buď uzavřené vůči okolnímu prostoru, nebo otevřené, takže jimi prostor volně prostupuje, přičemž základními prostorovými umělými tvary jsou útvary geometrické (kvádr, krychle, koule). Právě architektura dvacátého století je ve znamení těchto kvádrů, válců, koulí a ovoidů a pravý úhel, vyplývající z konstrukčního řešení staveb z betonu a oceli, se stal jedním z nejužívanějších prvků estetického řešení vedle působivých prvků kontrastních ploch a hmot. Prostorové, tedy hloubkové vidění je možné jen tehdy, díváme-li se oběma očima. Je podmíněno například velikostí obrazu na sítnici. (Zdeněk, 1983, s. 15)



Komentář

Ze získané zkušenosti vím, že malé obrazy tvoří předměty vzdálené. Snažil jsem se vyjádřit trojrozměrný dojem rozmístěním současně existujících objektů, zatímco prostor sám je pomyslný. Stíny zesilují plastický dojem, nezřetelností vzdálených předmětů pro znečištění vzduchu, perspektivním zkracováním.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 18:31:33
Rychlost závěrky	1/200 s
Clonové číslo	f/5,6
Hodnota clony	f/5,6
Citlivost ISO	1000
Ohnisková vzdálenost	135,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.6 TRANSFER 06 - SVĚTLO (PALE)

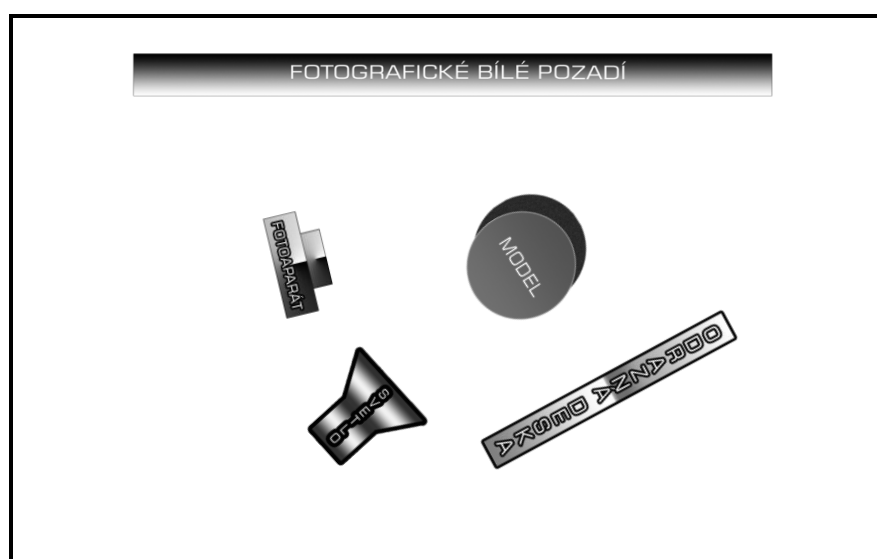
K tomu, abychom viděli, potřebujeme světlo. Vybavuje ze tmy tvary, vymezuje prostor, ovlivňuje barevnost předmětů. Dobré vidění je - vedle fyziologických vlastností pozorovatele - podmíněno intenzitou světla a hmotných částí prostoru. V architektuře dává světlo prostoru určitý výraz a může ho ovlivňovat i měnit. Osvětlením stěna stropu se prostor rozšíří, zvětší. Svítícími body lze pak prostor vhodně organizovat. Světlo zdůrazňuje plošné nebo prostorové elementy architektonické kompozice, tvarové kontrasty, siluety, konstruktivní nebo dekorativní články. Světlo (přírozené i umělé) je svébytným výrazovým činitelem v architektuře, scénografii a výstavnictví. Dopadem světla, jeho za-
barvením a odstupňováním je dosaženo statického nebo dynamického působení interiéru. Světlo vytváří náladu, atmosféru... (Zdeněk, 1983, s. 16)



Komentář

Při úpravě této fotografie jsem si nebyl úplně jistý, zdali je výsledek vyhovující mým prvotním požadavkům. Dlouho jsem hledal a přemýšlel, co je třeba změnit. Duplikoval jsem tedy poslední vrstvu snímku a volně zkoušel různé další dílčí úpravy do té doby, než jsem se s konečnou variantou vnitřně neztotožnil.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 17:56:44
Rychlost závěrky	1/80 s
Clonové číslo	f/5,0
Hodnota clony	f/5,0
Citlivost ISO	200
Ohnisková vzdálenost	59,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.7 TRANSFER 07 - BARVA (RGB)

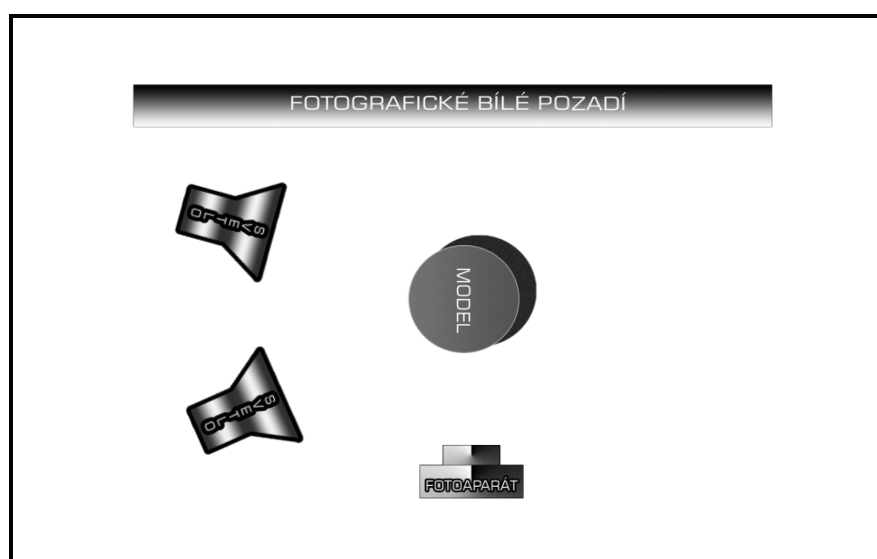
Z výtvarného hlediska je působení světla i barvy vlastně jevem psychologickým. Je počítkem, pocitem, zatímco jejich fyzikální stránka je jen podnětem počítku. Barvu bílou, šedou a černou nazýváme barvami neutrálními (achromatickými). V duze - spektru - navazují na sebe v plynulých přechodech barva červená, oranžová, žlutá, žlutozelená, zelená, modrozelená, modrá, modrofialová a fialová.. Nejsytější jsou barvy spektrální. Sytost barvy se zmenšuje tím více, čím je barva bledší (přidáváním bílé) nebo kalnější (přidáváním černé nebo šedé). Lomená barva má zeslabenou intenzitu přimíšením jiné barvy. Tři základní (primární) barvy - červenou, žlutou a modrou - nelze namíchat z žádných jiných barev. Jejich míšením vznikají barvy podvojně (sekundární). Barva má schopnost opticky ovlivňovat vnímání prostoru a teploty. Může zdůraznit nebo potlačit hmotnost předmětu, zvýraznit obrysy tvaru, upozornit na některé funkce.



Komentář

Barevné členění motivu nemá narušovat působení motivu jako celku. Aby se mohl motiv barevně maximálně uplatnit i u malé plošky, volím co nejvhodnější použití základních barev, tak aby co nejvíce napomohl vyjádřit obsah výsledného snímku. Dobrým nápadem také bylo, že jsem barvu, která působila příliš zářivě, překryl novou vrstvou.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

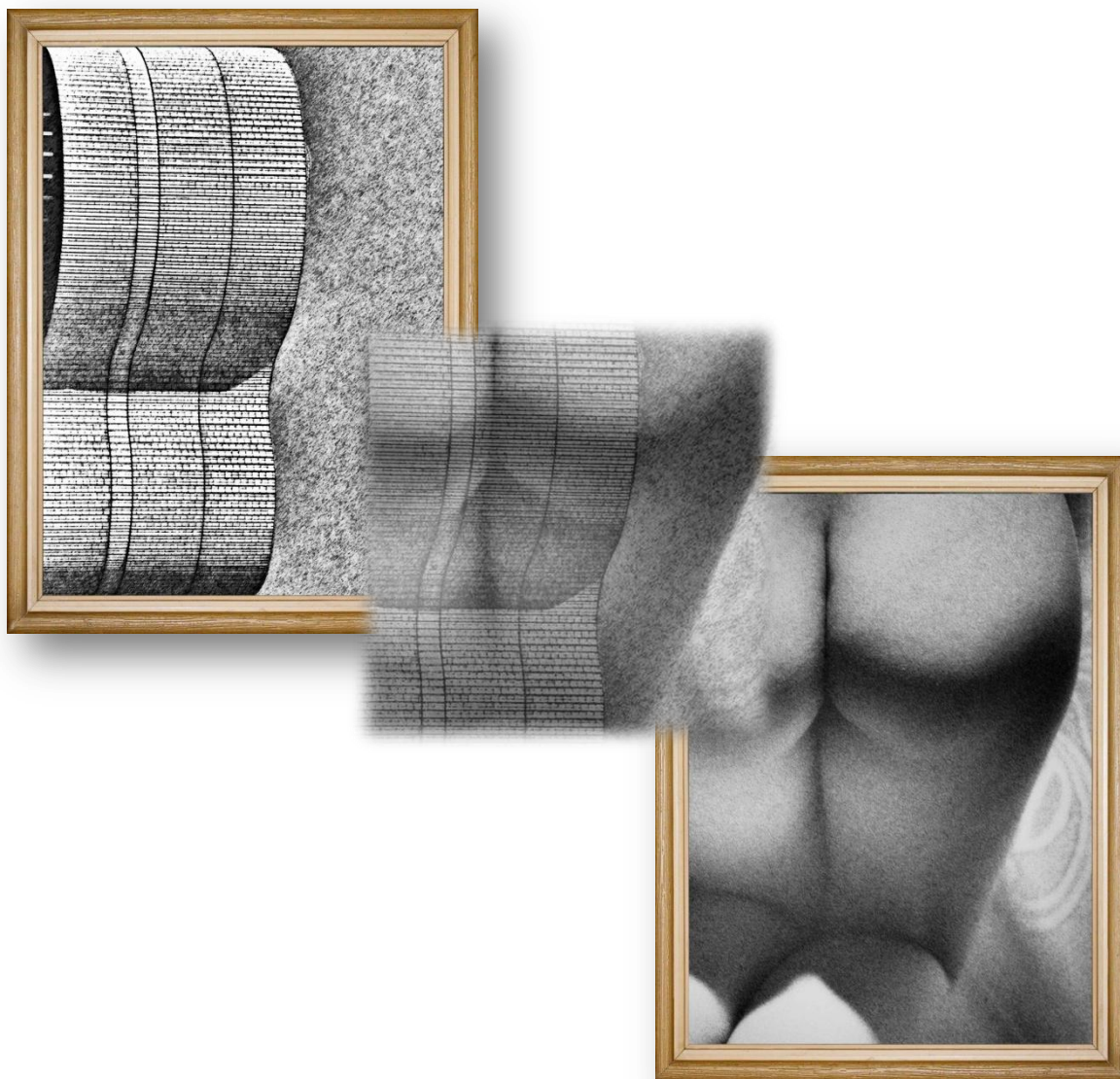
Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 18:22:55
Rychlost závěrky	1/00 s
Clonové číslo	f/5,0
Hodnota clony	f/5,0
Citlivost ISO	160
Ohnisková vzdálenost	64,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.8 TRANSFER 08 - PROPORCE (A S T E R N)

Proporce znamená ve výtvarnictví poměr velikosti, vzájemný vztah rozměrů. Vztah částí mezi sebou a k celku je jedním ze základních hledisek výstavby obrazu nebo sochy, řešení povrchů a rozvržení hmot v architektuře, utváření typu písma a podobně.

Volba formátu obrazu, měřítka sochy ve vztahu k architektuře, kompoziční členění celku a jiných souvisí se stanovením správných proporcí.

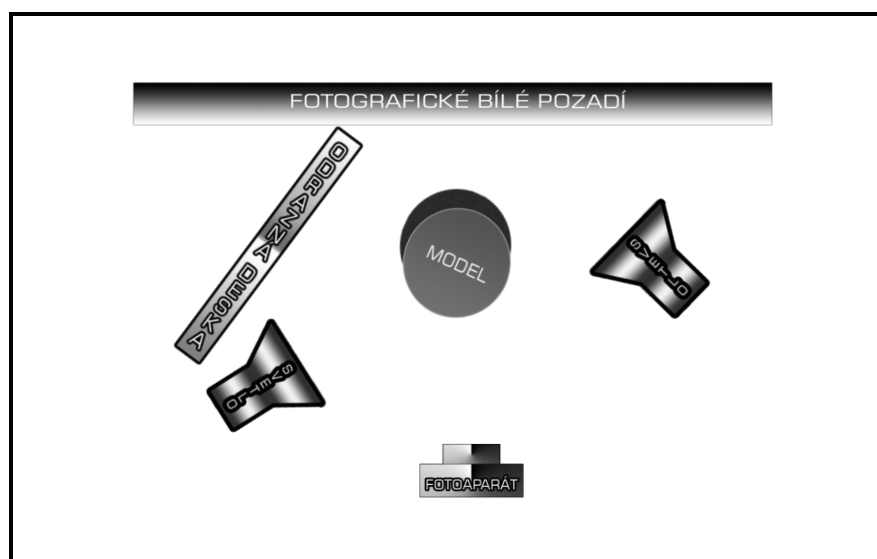
Proporcím byl v minulosti, počínaje starověkem, nejednou připisován magický smysl. Polykleitos, Vitruvius, Leonardo, Dürer hledali dokonalé proporce a chtěli pro ně stanovit platná pravidla (kánony) jednou provždy. Proporce však nejsou veličinou jednou provždy danou, naopak podléhají dynamickým změnám v užití i hodnocení tak, jak se mění dobová estetická kritéria. (Zdeněk, 1983, s.19)



Komentář

Kompozici tohoto snímku, na němž jsem fotografoval modelku z malého úhlu, jsem si velmi oblíbil. Kompozice zdůrazňuje tvary jejího těla, především jemný obrys jejího zadečku a nohou. Konečný výsledek mě velice mile překvapil. Netušil jsem, jak skvěle se mému objektu podaří splynout s pozadím.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 19:43:41
Rychlost závěrky	1/125 s
Clonové číslo	f/5,6
Hodnota clony	f/5,6
Citlivost ISO	4000
Ohnisková vzdálenost	96,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.9 TRANSFER 09 - RYTMUS (HEART)

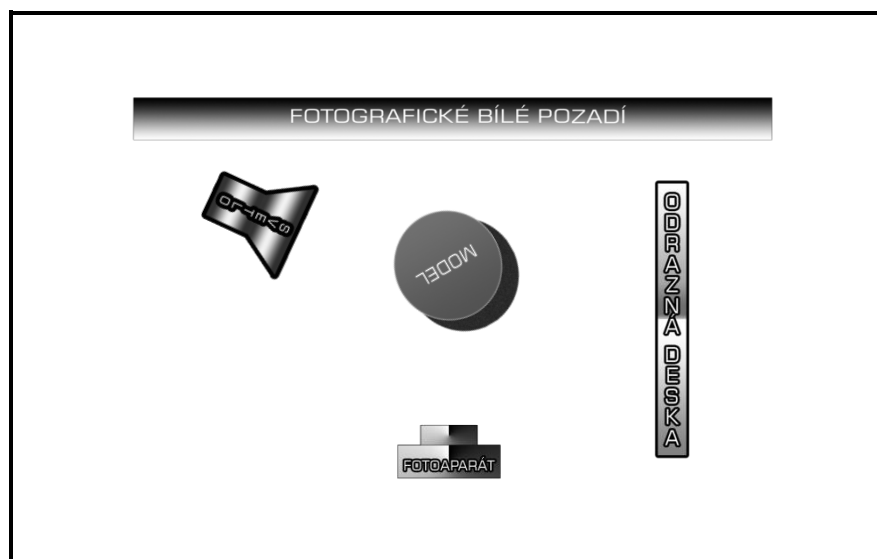
Rytmus závisí na pravidelnosti krevního oběhu a dýchání. Vyplývá z tepu, dechu, kroku a řeči. Rytmičká organizace práce člověku vyhovuje nejlépe. Rytmičký pocit, jaký máme například při vnímání linie tančící po bílé ploše papíru, snáze chápeme pomocí hudebních analogií. Pravidelný rytmus jako umělecký princip lze všeobecně charakterizovat přítomností akcentů a jejich vynecháváním v systému opakujících se jednotek a intervalů. Jeho smyslem je narušit jednotvárnost a monotónnost. Výrazně se takto uplatňuje v ornamentu, uvědomujeme-li si u ornamentu jeho metrum, tedy rovnoměrné dělení na části. O rytmu lze uvažovat také při barevné kompozici. Spočívá v přítomnosti nebo nepřítomnosti dominující barvy v barevných tóninách nebo v jejím zhušťování směrem k významovému ohnisku zobrazovaného výjevu. (Zdeněk, 1983, s. 20)



Komentář

V architektuře bývá rytmus zjednodušeně definován jako opakování shodných a rozdílných prvků v určitém koncepčním řádu. Nejsilněji však i zde působí řady stejných členů s detailními změnami. Pro zhotovení této fotografie byl zvolen neobvyklý úhel záběru - svrchu. Akcentovaná místa jsem střídal ve vhodném rytmu k vyváženosti celku.

Náčrt projektované scény

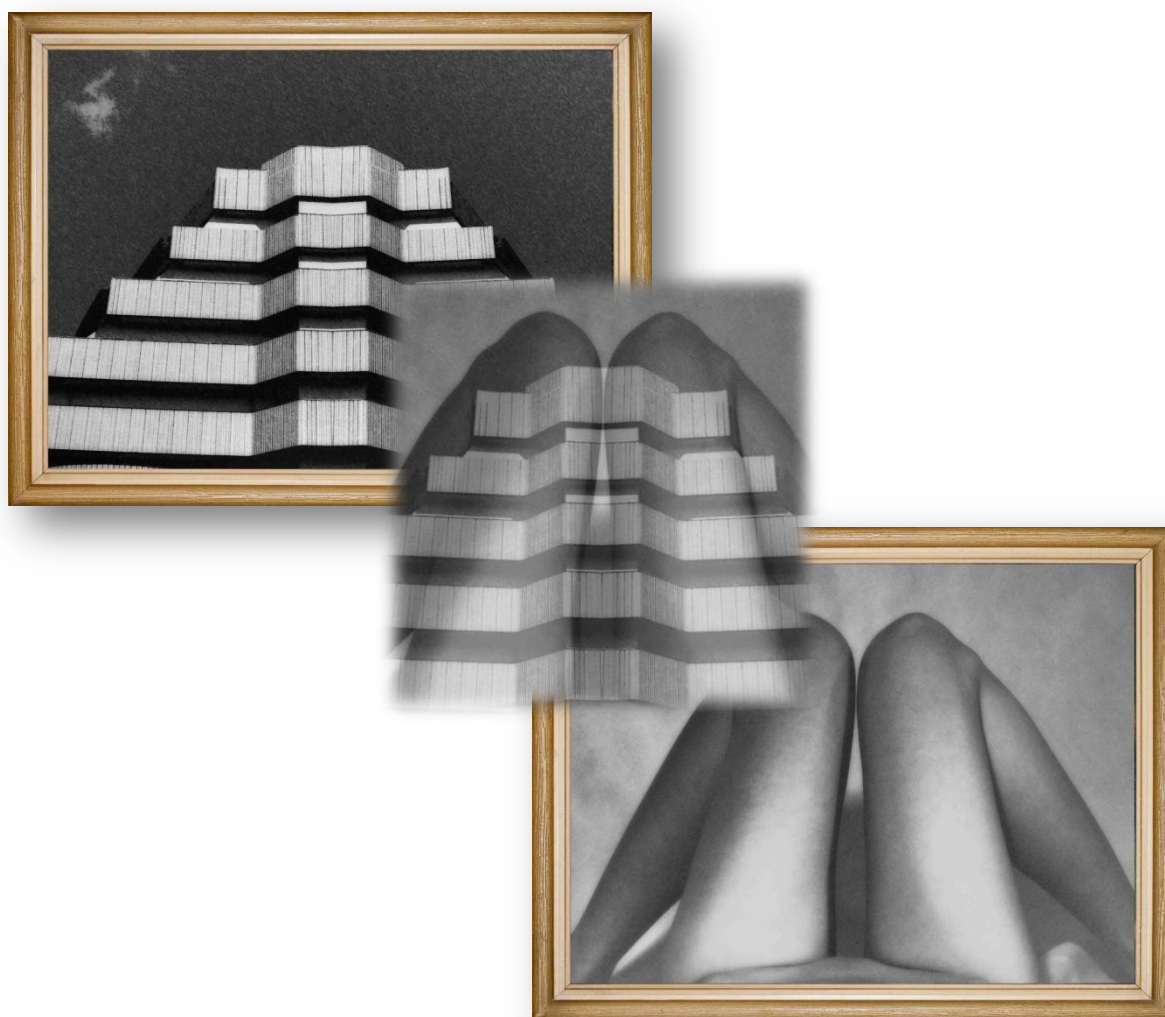


Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 19:47:08
Rychlost závěrky	1/50 s
Clonové číslo	f/4,5
Hodnota clony	f/4,5
Citlivost ISO	200
Ohnisková vzdálenost	35,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.10 TRANSFER 10 - SYMETRIE (ANYWAY)

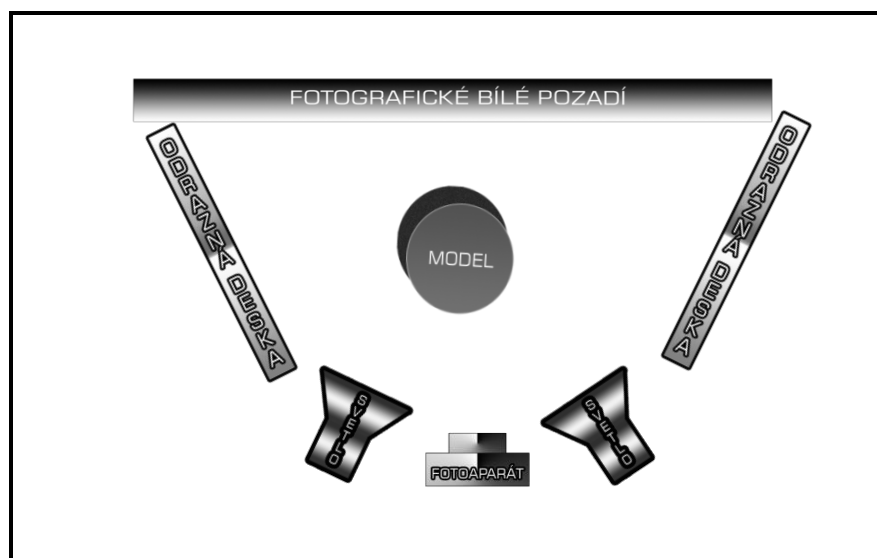
Symetrie usnadňuje vnímání a orientaci. Odpovídá obecnému zákonu zraku, že to, co je stejného druhu, usiluje o splnutí. Hlavním znakem symetrie je stejnost vzdálenějších prvků - bodů, linií, ploch, tvarů, barev od jedné střední linie. Bilaterální symetrie podle osy, tedy zrcadlové opakování prvků stejného druhu, je ve výtvarnictví zastoupeno nejvíce v dekorativní tvorbě, jejíž typickou ukázkou najdeme mimo jiné v orientálních kobercích. Symetrii můžeme chápat také jako vyváženost, rovnováhu formálních složek díla. Stranou od osy symetrie nebo od určitého bodu se vyrovnávají prvky, které mají nějakým způsobem stejnou hodnotu. Symetrii podle svislé osy si uvědomujeme zřetelněji než symetrii podle osy vodorovné. S principem symetrie úzce souvisí harmonie, princip jednoty v mnohosti. Patří k základům výstavby výtvarného díla. Dokonalá harmonie však není jednoznačně předpokladem působivosti díla. Naopak, právě porušení pravidelné harmonie ovlivňuje někdy výtvarný účín. (Zdeněk, 1983, s. 21)



Komentář

Zde jsem si byl po prvním prohlédnutí naprosto jist tím, co je nutné změnit. Velikost celkového výřezu společně s barvou. Úpravy jsem prováděl přímo na výsledné fotografii, práce v programu Adobe Photoshop umožňuje tyto zásahy, i do hotové fotografie, naprosto bravurně.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	18.4.2014 – 11:04:30
Rychlost závěrky	1/125 s
Clonové číslo	f/5,6
Hodnota clony	f/5,6
Citlivost ISO	800
Ohnisková vzdálenost	81,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.11 TRANSFER 11 - KONTRAST (M A N E D)

Kontrast je vlastně protikladem, opakem, naprostou nepodobností, zásadní odlišností, diametrální rozdílností, vyjádřením rozdílu a odlišnosti. Princip kontrastu patří k nejvýznamnějším v tvorbě. Je jedním ze základních skladebných principů pro uspořádání prvků v obraze. Důležitý pro fotografii je kontrast tonální nebo kontrast barevný. Tonální kontrast je, když mezi objektem a pozadím je dostatečný tonální rozdíl. Například když je světlý objekt na tmavém pozadí a naopak. Barevný kontrast je, když objekt má jinou barvu, než pozadí. Mimo barevné kontrasty uplatňujeme kontrasty věcné, obsahové, emotivní nebo významové. Působí jako náraz nebo změna mezi mnoha podobnostmi, mezi harmonicky vyváženými prvky. Koncepční jednotu díla však užití kontrastu nepopírá. Kontrastovat může například malé s velkým, dlouhé s krátkým, hladké s drsným, staré s mladým, vysoké s nízkým, ošklivé s krásným a tak podobně. (Zdeněk, 1983, s. 21)



Komentář

Princip kontrastu vyžaduje uspořádání tvarů různých proporcí, různých velikostí a různé světlosti v přehlednou kompozici. Snažil jsem se dosáhnout vyjádření výsledného charakteru zdůrazněním vzájemných vztahů jednotlivých předmětů a součástí výtvarného celku. Hebká pokožka šije a zad - kontra zarostlá hřiva počínající bujné kadeře.

Náčrt projektované scény

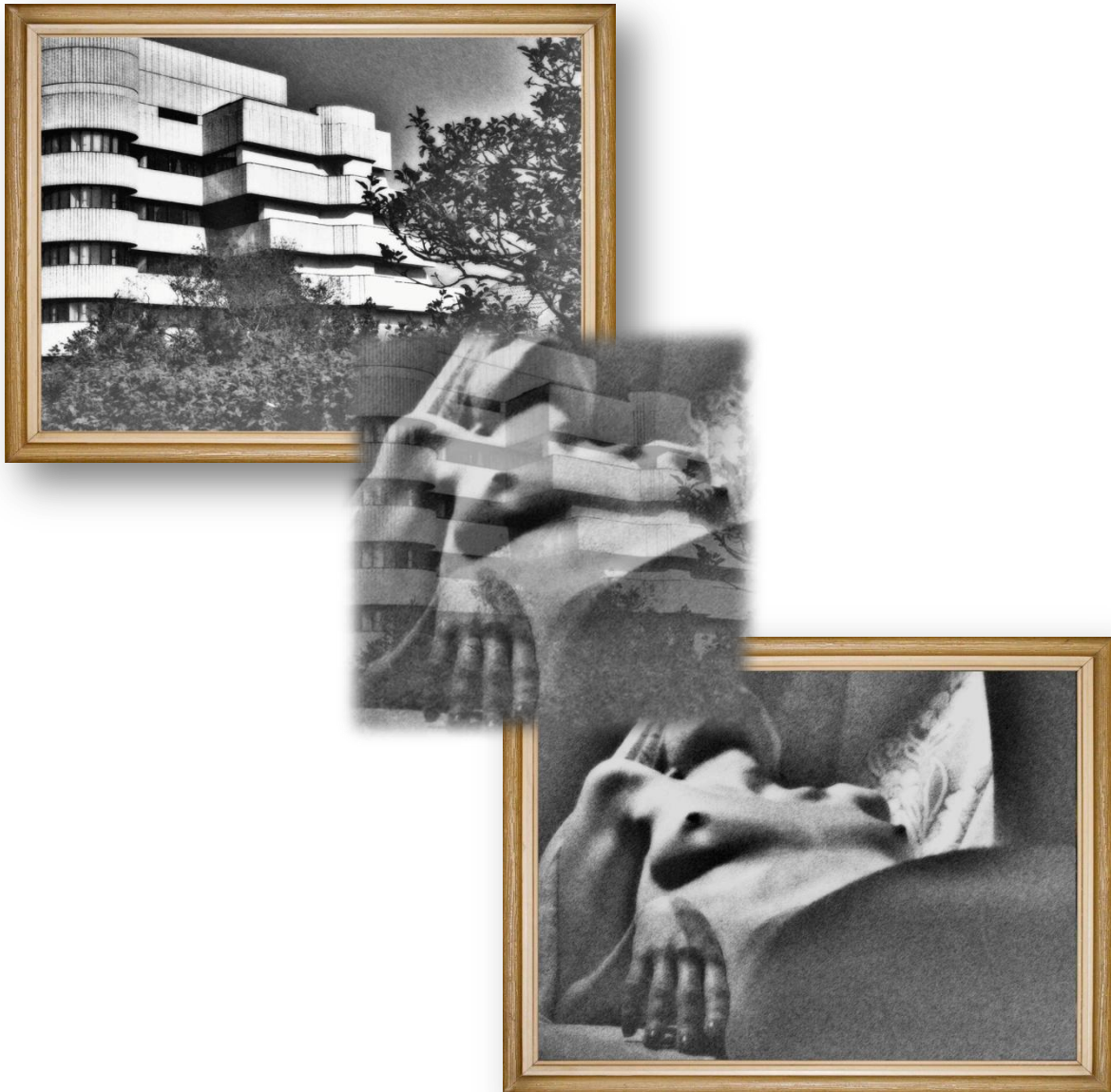


Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 17:34:55
Rychlost závěrky	1/100 s
Clonové číslo	f/5,0
Hodnota clony	f/5,0
Citlivost ISO	320
Ohnisková vzdálenost	64,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.12 TRANSFER 12 - KONSTRUKCE (MIDAIR)

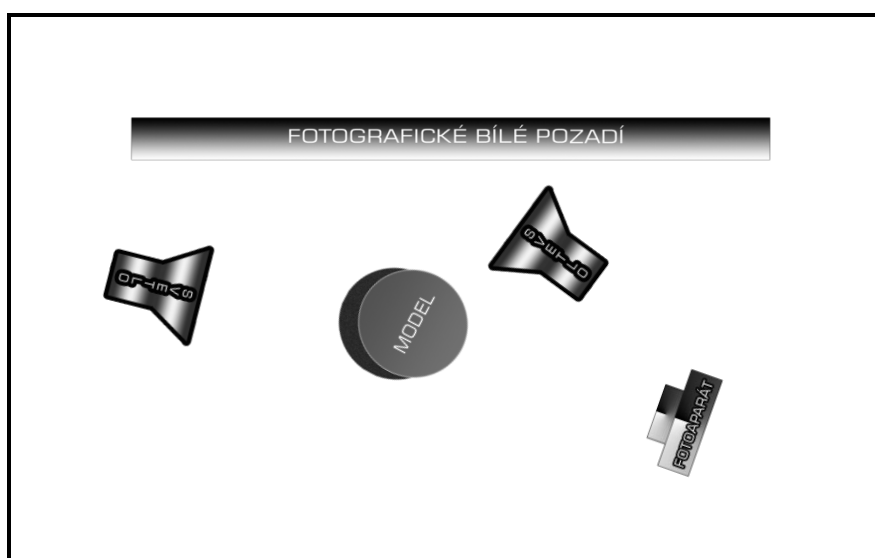
Obecně nazýváme konstrukcí všechny technické procesy, kterými je utvářen objekt složený z jednotlivých součástí. Do oblasti konstrukce patří jakékoli kombinování prvků, jejich sestavování, kladení, překládání, vyvažování, stavění a spojování. Konstrukce je základní složkou architektury. Jak uzavřít a definovat určitý prostor, jak ho učinit použitelný pro stanovený účel, jak zabezpečit stavbu proti nepohodě, větru, zemětřesení, to je vše v podstatě konstrukční úloha. Architektonická konstrukce má působit svou pravdivostí. Vše co platí o konstrukci v architektuře, platí v přeneseném smyslu také o jiných druzích výtvarného projevu. Z nejširšího hlediska organizuje konstrukce hmotné prvky výtvarného díla. Princip konstrukce se nejvíce přibližuje hlavní strukturní kategorii výstavby výtvarného díla - kompozici. (Zdeněk, 1983, s. 22)



Komentář

Přínosem v této fotografii bylo pojmout technickou stránku projektu co nejvíce přímočaře, čímž se mi podařilo dosáhnout u svých snímků určitého stylu. Má technika je v podstatě jednoduchá. Použil jsem silné linie spolu s neobvyklým výřezem, aby snímek byl zajímavější. Vědomě jsem také nedodržel pravidla kompozice, z důvodu dramatickosti.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 19:35:58
Rychlost závěrky	1/50 s
Clonové číslo	f/4,5
Hodnota clony	f/4,5
Citlivost ISO	125
Ohnisková vzdálenost	35,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.13 TRANSFER 13 - KOMPOZICE (XENIAL)

Experimentálně je ověřeno, že oko člověka nelibě cítí, jsou-li ve stavbě nejednotnosti, má vrozenou touhu po pořádku a jednotě. Cítí tím větší uspokojení, čím uzavřenější je nějaký útvar a oč lépe je ovládán rovnováhou a symetrií. Oko shrnuje sousedící části dohromady, překlene prázdná místa mezi jednotlivými útvary.

Také výtvarné dílo je vytvářeno s úsilím o uspořádání a jednotu. Z tohoto hlediska připadá při výstavbě výtvarného díla zvláštní úloha kompozici.

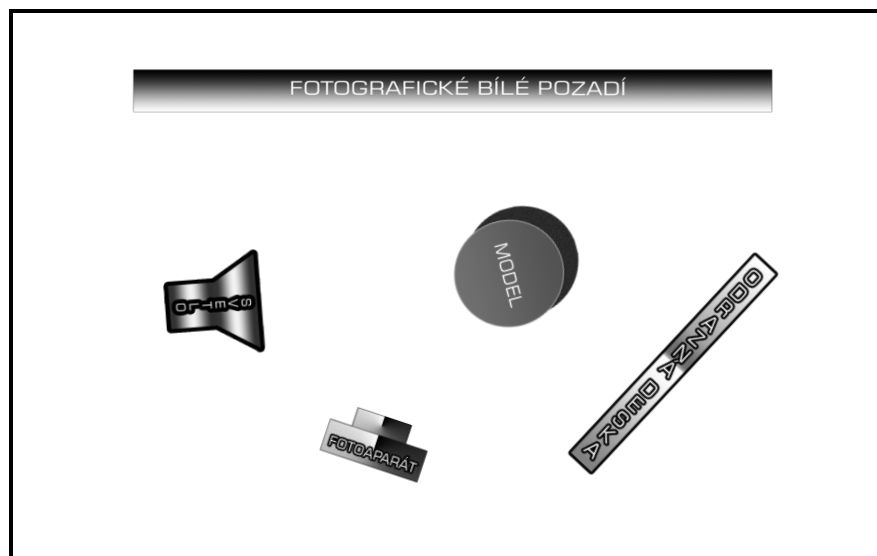
Kompozice má sjednocující a koordinující funkci. Blíží se částečně významu syntézy, avšak její syntetizující vlastnost je pouze jednou její stránkou. (Zdeněk, 1983, s. 23)



Komentář

Při kompozici tvarů, které jsem vybral jako vhodnou pro svůj záměr, poznávám proces radikálního zjednodušení zobrazovaného tvaru pro výtvarné vyjádření pregnantní formou. Na fotografii záměrně nezobrazuji celkový tvar motivu, mnohdy je totiž mnohem účinnější jen charakteristická část motivu.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 17:34:55
Rychlost závěrky	1/100 s
Clonové číslo	f/5,0
Hodnota clony	f/5,0
Citlivost ISO	320
Ohnisková vzdálenost	64,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

3.4.14 TRANSFER 14 - MALÍŘSKÁ KOMPOZICE (INVISIBLE VISIBLE)

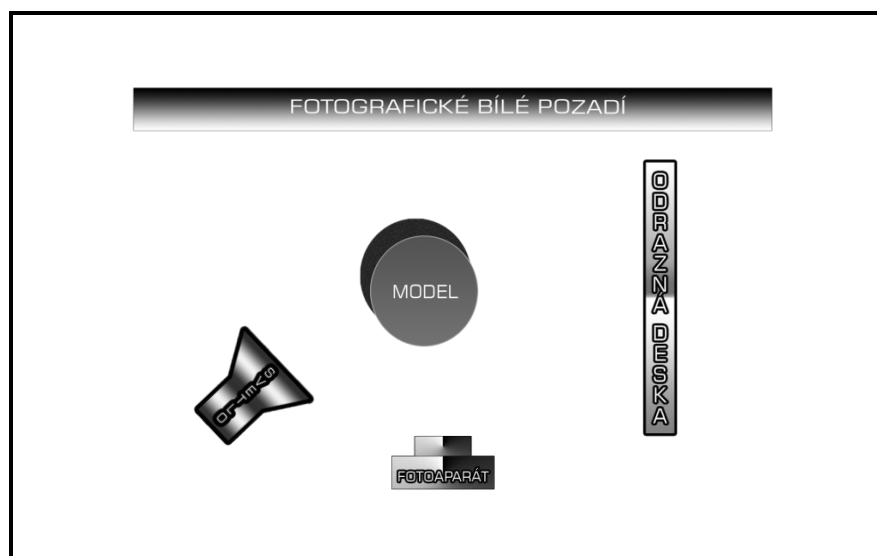
Malířská kompozice je rozhodujícím způsobem ovlivněna plošným nebo prostorovým pojetím obrazu a volbou způsobu znázornění prostoru. Jednotlivé výtvarné a významové komponenty jsou integrální součástí prostorové koncepce. Barevná výstavba obrazu bývá založena na monochromii, příkladem může být Picassova *Guernica*, rozvádějící širokou stupnici neutrálních šedí, nebo na polychromii. Celkový barevný účín obrazu je výsledkem citlivého stanovení vzájemných barevných vztahů. Obraz je vytvářen rozlohou barevných ploch. Jejich rozmístění, velikost a barevná intenzita jsou samostatnými faktory barevné kompozice. Udržet celek založený na mnohohlasu čistých barev je velmi náročné. Barevný účín obrazu bývá stupňován prokládáním částí podaných pestrými barvami částmi malovanými v neutrálních barvách. (Zdeněk, 1983, s. 26)



Komentář

Maliřské zobrazování je podmíněno výtvarným zjednodušováním, nadsazováním a zvýrazňováním, které však musí být funkční: to znamená, že musí tvary opravdu charakterizovat a nejen náhodně zkreslovat. Ve vlastní práci proto odstraňuji vše nezřetelné, usiluji o výraznou kompozici s jasnými vztahy složek.

Náčrt projektované scény



Technické údaje

Data fotoaparátu	
Model fotoaparátu	Canon EOS 650D
Datum a čas zhotovení snímku	9.3.2014 – 19:09:02
Rychlost závěrky	1/50 s
Clonové číslo	f/4,5
Hodnota clony	f/4,5
Citlivost ISO	400
Ohnisková vzdálenost	35,0 mm
Objektiv fotoaparátu	EF-S18-135mm f/3.5-5.6 IS STM

4 Z Á V Ě R

Tato práce je výsledkem mého osobního hledání a zvědavosti. S fotografováním jsem začal zhruba před čtyřmi lety. Nikdy jsem fotografii z formálního hlediska nestudoval. Jsem samouk, asi podobně jako mnozí ostatní fotografové a umělci. Mé první, ale i současné fotografické pokusy nesou dozajista stopy všemožných chyb a špatných technických provedení.

Vypracováním diplomové práce na téma fotografie aktu jsem si chtěl, při studiu na vysoké škole, co nejvíce rozšířit obzory i v tématech, které se přímo netýkaly mého studijního oboru. Hlavně tedy získat nové vědomosti a nabýt potřebné zkušenosti v tomto krásném odvětví.

Cílem této diplomové práce bylo, formou digitální fotografie, vytvoření cyklu čtrnácti stylizovaných snímků ženského aktu s důrazem na abstraktní kompozici scény a koncepční promyšlenost cyklu jako celku. Dále pak prokázat, že jako student umím v daném oboru nabýt vědomostí, tyto získané vědomosti analyzovat, udělat komparace a současně syntetizovat dle vlastního úsudku.

Nejsem vědec, nýbrž amatérský fotograf a student, mým cílem v této práci nebylo předkládat vědecké důkazy. Cíl práce vidím především v nabytí osobních zkušeností a jakémsi osobnostním rozvoji. Ačkoli jsem při vypracovávání práce narazil na spoustu záležitostí, nakonec jsem vytvořil cyklus čtrnácti stylizovaných fotografií - Odhalená krása - na téma ženský akt věnovaný zobrazování nahoty. V teoretické části jsem analyzoval nabyté poznatky týkající se zobrazování nahoty v umění a ve fotografii, předložil jsem různé pohledy na vnímání nahoty a lidského těla a provedl pedagogickou reflexi vhodnosti prezentace fotografie aktu na prvním stupni základní školy. Cíle tedy bylo dosaženo.

Výsledný vytvořený cyklus fotografií se rozhodně nebojím prezentovat při výuce na prvním stupni základní školy. Spíše naopak. Fotografie se mohou stát základem školního projektu, který bude zaměřen na chápání a rozvíjení představivosti spolu s vyjadřovacími schopnostmi dětí. Z pedagogického hlediska má tento cyklus své široké využití nejen při hodinách výtvarné výchovy, ale didakticky se dá uplatnit také v hodinách hudební výchovy, českého jazyka, literatury, dějepisu, a jiných.

5 SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 „*Věstonická Venuše*“ zdroj:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Vestonicka_venuse_edit.jpg

Obr. 2 „*Venuše Mélská*“ zdroj:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:MG-Paris-Aphrodite_of_Milos.jpg

Obr. 3 „*Venuše, Kupid a Čas*“ zdroj:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Agnolo_Bronzino#mediaviewer/Soubor:Angelo_Bronzino_001.jpg

Obr. 4 „*Venušina toaleta*“ zdroj:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Diego_Velázquez#mediaviewer/Soubor:RokeybyVenus.jpg

Obr. 5 „*Nahá Maja*“ zdroj:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#mediaviewer/Soubor:Goya_Maja_naga2.jpg

Obr. 6 „*Oblečená Maja*“ zdroj:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya#mediaviewer/Soubor:Goya_Maja_ubrana2.jpg

Obr. 7 „*Pohled na dvůr*“ zdroj:

<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/firstphotograph/#top/chronology.html>

Obr. 8 „*Ženský akt ležící Amélie*“ zdroj:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nu_féminin_allongé_Amélie.jpg

Obr. 9 „*Čtoucí dívka*“ zdroj:

POKORNÁ, Hana. Mužský akt v české fotografii. Opava, 2011. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír Birgus.

Obr. 10 „*Studie aktu*“ zdroj:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Alfons_Mucha#mediaviewer/Soubor:Mucha_Studie_aktu_1895.JPG

Obr. 11 „*Akt zezadu*“ zdroj:

http://www.ifotovideo.cz/rubriky/co-se-deje/vystavy/alois-zych-fotografie_4666.html

Obr. 12 „*Linie*“ zdroj:

<http://magazin.aktualne.cz/frantisek-drtikol/r~i:photo:570768/r~i:article:789585/>

Obr. 13 „*Walkman*“ zdroj:

<http://www.saudek.com/cz/jan/fotografie.html?r=1981-1985&typ=f&l=0&f=241>

Obr. 14 „*Fotografie z cest*“ zdroj:

<http://kepek.origo.hu/galleriesdisplay/gdisplay?xml=/1401/Hanze201411620156/gallery.xml&rovat=auto/28>

Obr. 15 „*Prosinec*“ zdroj:

[http://ekolist.cz/aaa/view.php3?vid=3179&cmd\[3179\]=x-3179-2323402&als\[GALLERYID\]=fed3864f48c29ce184dbd5876a0ba846](http://ekolist.cz/aaa/view.php3?vid=3179&cmd[3179]=x-3179-2323402&als[GALLERYID]=fed3864f48c29ce184dbd5876a0ba846)

Obr. 16 „*Hotel Praha*“ zdroj:

<http://www.halonoviny.cz/images/showimage/6904157/1/2>

6 SEZNAM LITERATURY

BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998, 287 p. ISBN 80-858-3925-3.

BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988, 507 s., [16] s. obr. příl.

CALBÓ I ANGRILL, Muntsa. *Velká kniha o kresbě a malbě aktu*. Čes. vyd. 1. Překlad Magdalena Pechová. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, 192 s. ISBN 80-718-0079-1.

ČÁP, Jan a Jiří MAREŠ. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, 655 s. ISBN 978-807-3672-737.

Česká fotografie 20. století: průvodce. Editor Vladimír Birgus, Jan Mlčoch. Praha: KANT, 2005, 163 s. ISBN 80-862-1789-2.

ESLAVA GALÁN, Juan. *Milostný život ve starém Římě*. Vyd. 1. Překlad Jan Schejbal. Praha: Ikar, 2004, 222 s. ISBN 80-249-0410-1.

CHLOUPEK, Jan. *Stylistika češtiny*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, 294 s. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-3302-3.

CHMELÍK, Jan. *Mravnost, pornografie a mravnostní kriminalita*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003, 201 s. ISBN 80-717-8739-6.

JACZEWSKI, Andrej a Jerzy ZMIJEWSKI. *Knížka pro chlapce*. 1. vydání. Praha: Avicenum, 1980, 196 s.

JANIŠ, Kamil. *Učební text k problematice rodinné a sexuální výchovy*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, 116 s. ISBN 978-807-0418-987.

JOBÁNKOVÁ, Marta. *Kapitoly z psychologie pro zdravotnické pracovníky*. Vyd. 2., přeprac. Brno: Institut pro další vzdělávání pracovníků ve zdravotnictví, 2002, 225 s. ISBN 80-701-3365-1.

KOLEKTIV autorů. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: VÚP, 2007.

KORCHOVÁ, Alena. *Abstraktní fotografie*. Plzeň, 2011. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce PhDr. Jan Mašek, Ph. D.

KRAUSSE, Anna-Carola. *Dějiny malířství: od renesance po současnost*. Vyd. 2. Překlad Jaroslava Krajná. Praha: Sloart, c2008, 128 s. ISBN 978-80-7391-056-3.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. 2. vyd. Praha: Torst, 2000, 292 s. ISBN 80-721-5128-2.

- MAŠEK, Jan. *Základy tvorby audiovizuálního pořadu a fotografie*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2000, 128 s. ISBN 80-708-2608-8.
- MRÁZKOVÁ, Daniela a Remeš VLADIMÍR. *Cesty československé fotografie*. 1. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1989, 359 s. ISBN 23-019-89.
- PATOČKA, Jiří a Eva HEŘMANOVÁ. *Lokální a regionální kultura v České republice: kulturní prostor, kulturní politika a kulturní dědictví*. Vyd. 1. Praha: ASPI, 2008, 199 s. ISBN 978-807-3573-478.
- POKORNÁ, Hana. *Mužský akt v české fotografii*. Opava, 2011. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír Birgus.
- PONDĚLÍČKOVÁ-MAŠLOVÁ, Jaroslava. *Nezralá sexualita: o sexuální výchově a sexuálních projevech dětí a mládeže*. Praha: Avicenum, 1990. ISBN 80-201-0008-3.
- ROOKMAAKER, H. *Moderní umění a smrt kultury*. 1. vyd. Praha: Návrat domů, 1996, 231 s. ISBN 80-854-9549-X.
- SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie: v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, 501 s. Knihovna fotografie.
- ŠILEROVÁ, Lenka. *Sexuální výchova: jak a proč mluvit s dětmi o sexualitě : rodinná pravidla a hodnoty; situace, které mohou rodiče uvést do rozpaků; vývoj zájmu o sexualitu; užitečné kontakty a informace*. 1. vyd. Praha: Grada, 2003, 103 s. Pro rodiče. ISBN 80-247-0291-6.
- ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*. 2. vyd. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1986.
- ŠMOK, Ján. *Začňte fotografovať*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1984, 264 s.
- TROJAN, Ondřej. *Jak mluvit s dětmi o sexu: rádce pro rodiče a učitele*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2009, 152 s. ISBN 978-80-253-0833-2.
- UZEL, Radim. *Pornografie, aneb, Provokující nahota*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2004, 197 s. ISBN 80-249-0351-2.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000, 522 s. ISBN 80-717-8308-0.
- WEISS, P. a kol. *Výchova k sexuálně reprodukčnímu zdraví*. Praha: MAXDORF, 2011. ISBN 978-80-7345-238-4.
- ZDENĚK, Mirko. *Základy výtvarné výchovy: učebnice pro pedagogické fakulty*. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro vysoké školy.

7 RESUMÉ

Cílem této diplomové práce bylo vytvoření cyklu 14 stylizovaných fotografií ženského aktu s důrazem na abstraktní stylizaci lidského těla a koncepční promyšlenost cyklu jako celku. Prezentovaný cyklus obsahuje celkem čtrnáct fotografií o rozměrech velikosti 30 x 40 cm. Realizace celého cyklu je provedena formou digitální fotografie.

Teoretická část se zabývá zobrazování nahoty a lidského těla v umění a ve fotografii s pedagogickou reflexí vhodnosti prezentace fotografie ženského aktu a zobrazování nahoty na 1. stupni ZŠ.

Praktická část obsahuje popis použitých technik stylizace a záměru autora. Soubor skicovního materiálu obsahuje 20 kusů fotografií, včetně skic a náčrtů projektovaných scén.

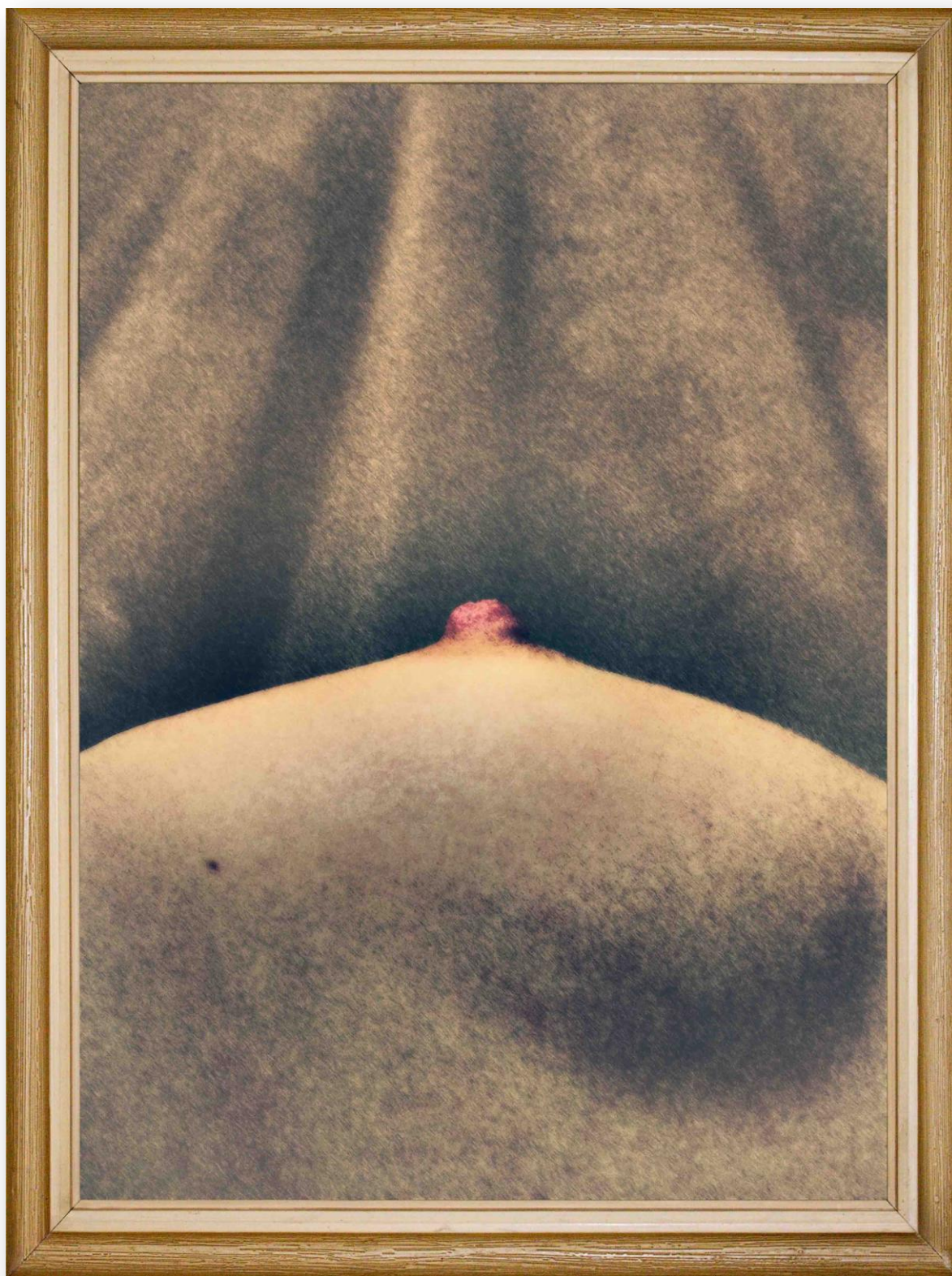
RESUME

The aim of this thesis was to create a cycle of 14 stylized photo of a female nude with an emphasis on abstract stylization of the human body and conceptual premeditation cycle as a whole. The present series contains fourteen photograph, of size 30 x 40 cm. Implementation of the cycle, a form of digital photography.

The theoretical part deals with the nudity and the human body in art and photography with pedagogical reflection on the appropriateness of presentation of photographs of the female nude and nudity to the first grade of primary school.

The practical part contains a description of the techniques and stylization of the artist's intent. File skicovního material contains 20 pieces of photographs, including sketches and drawings projected scenes.

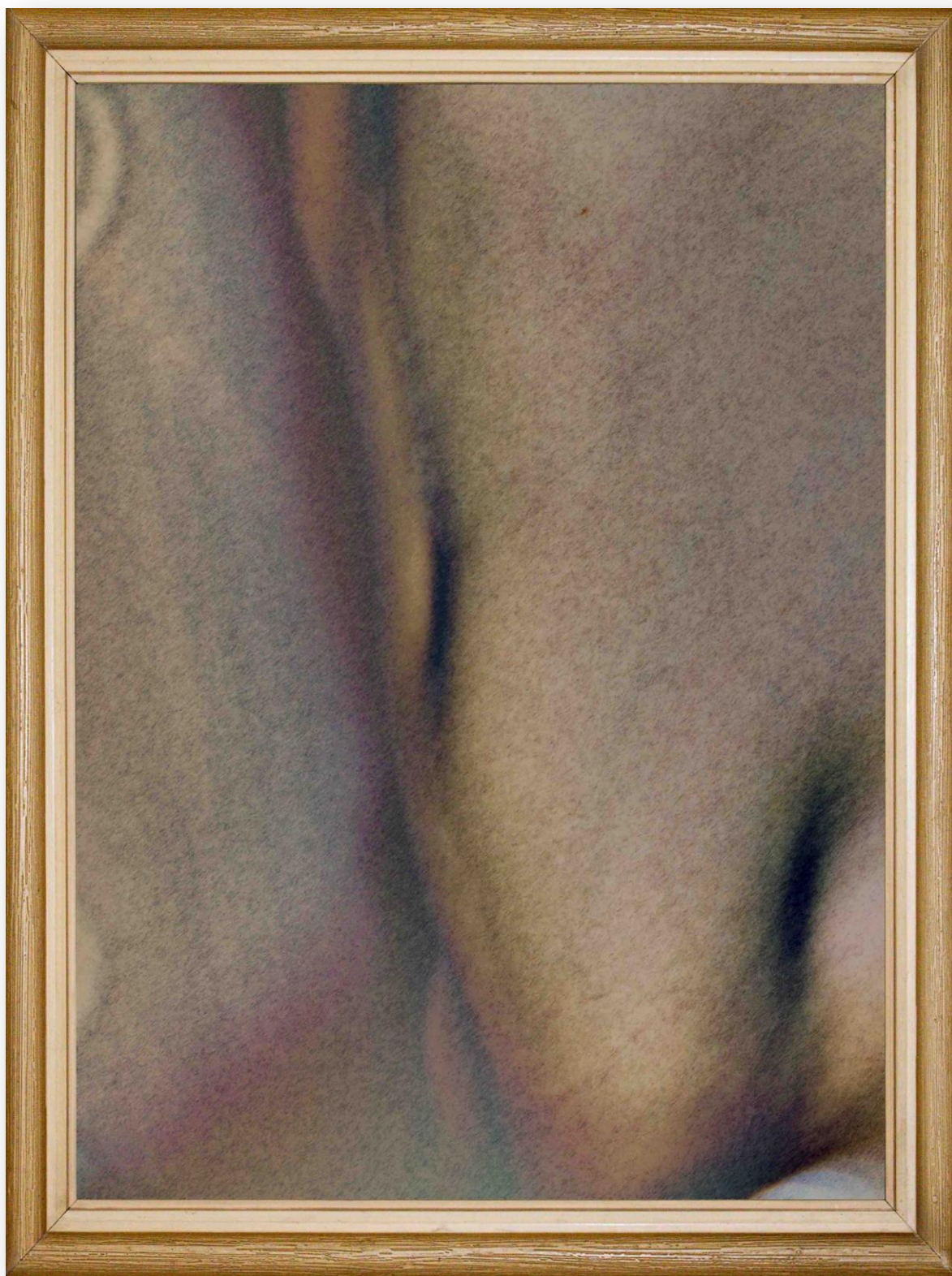
8 PŘÍLOHY



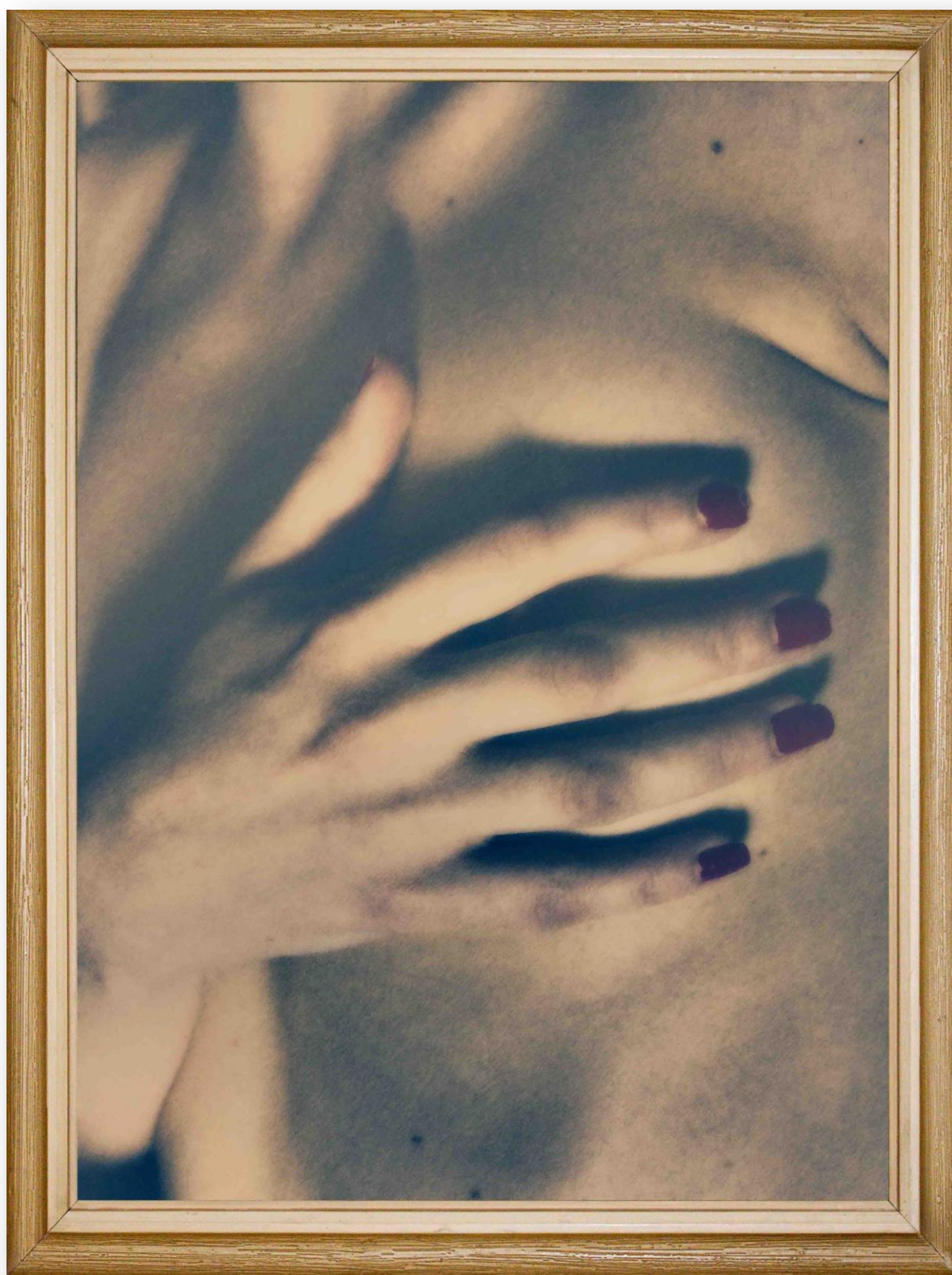
Fotografie číslo 1. *Hill*.



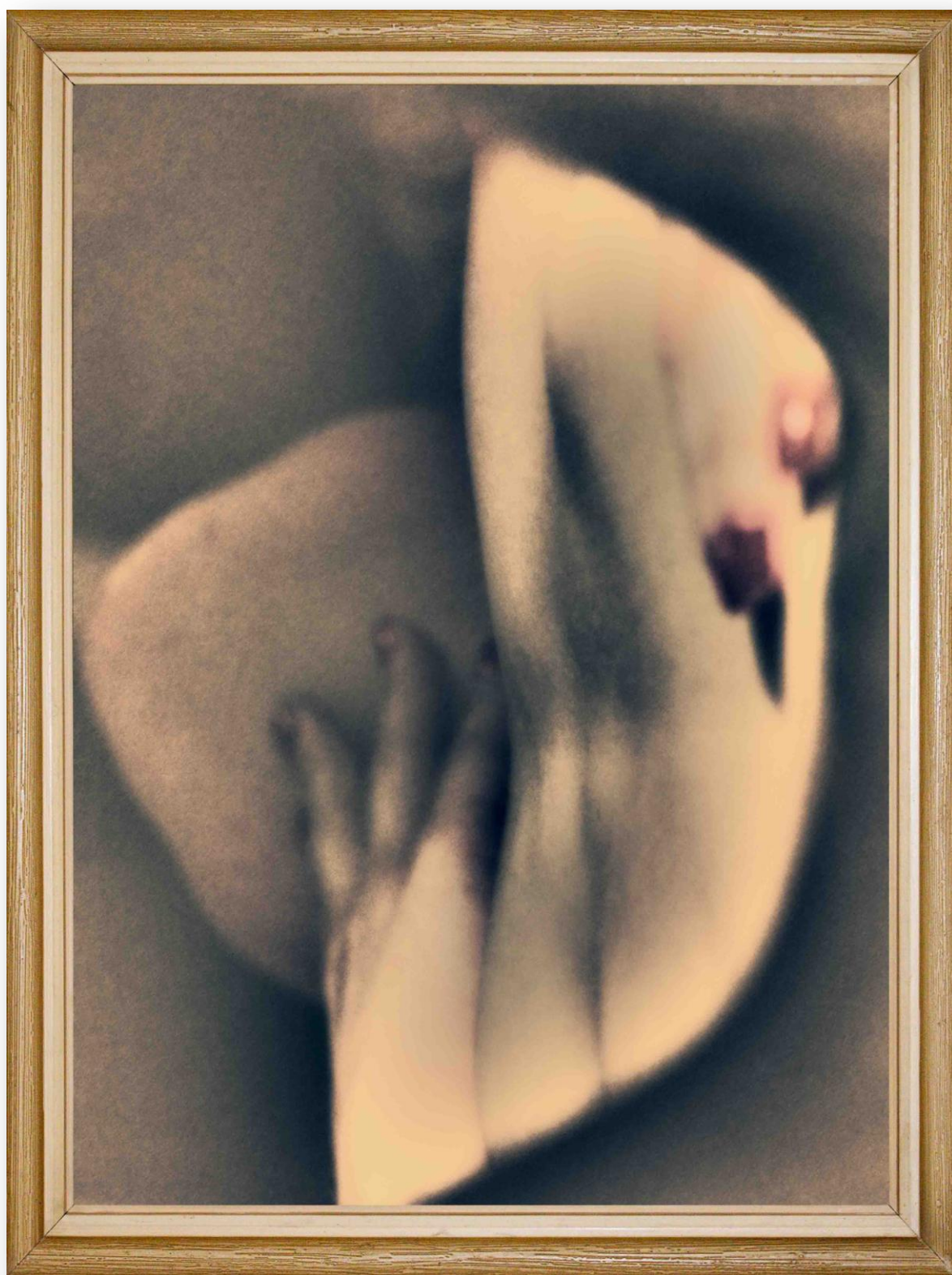
Fotografie číslo 2. *Oblique.*



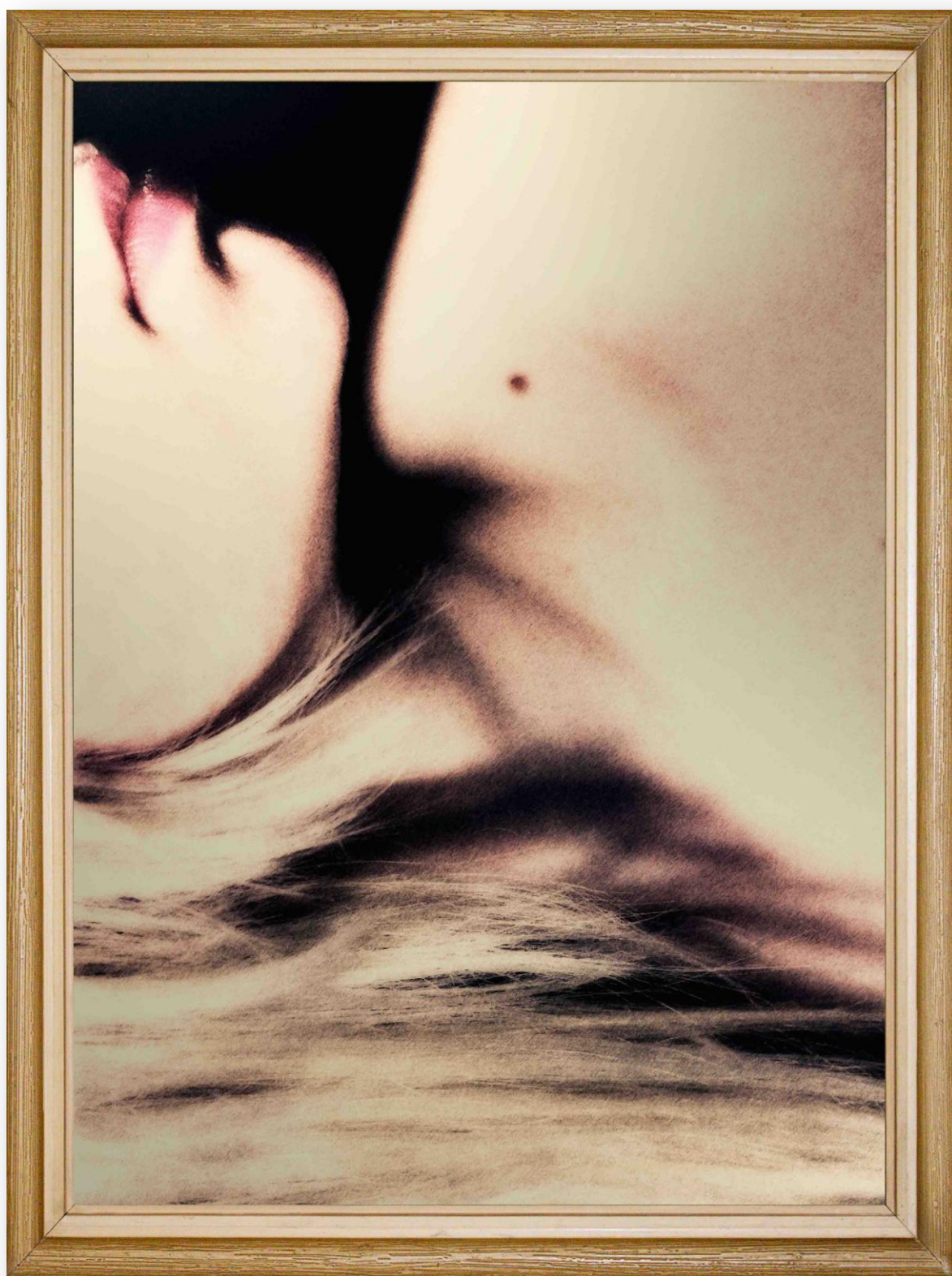
Fotografie číslo 3. *T u m m y .*



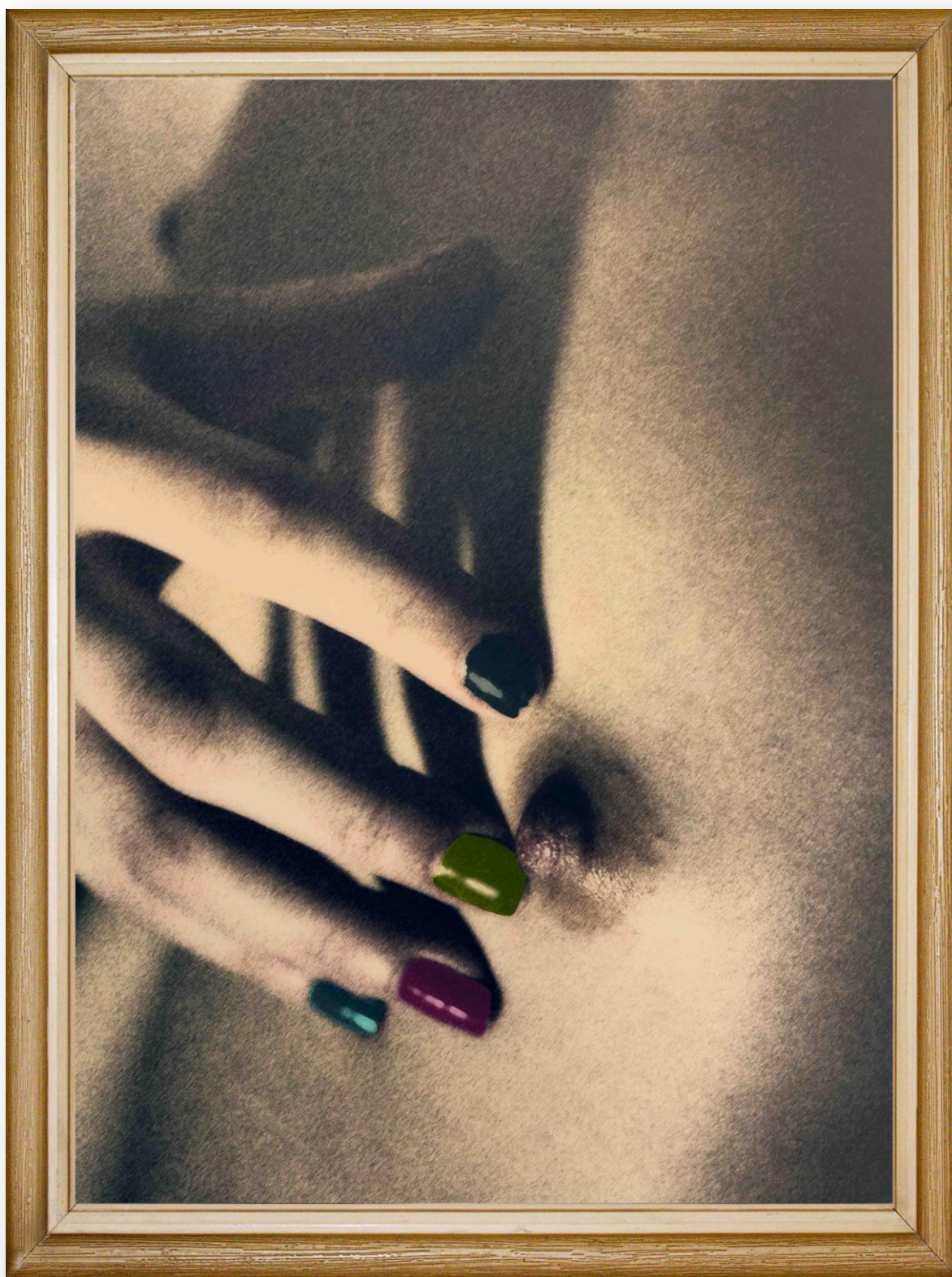
Fotografie číslo 4. *Edges.*



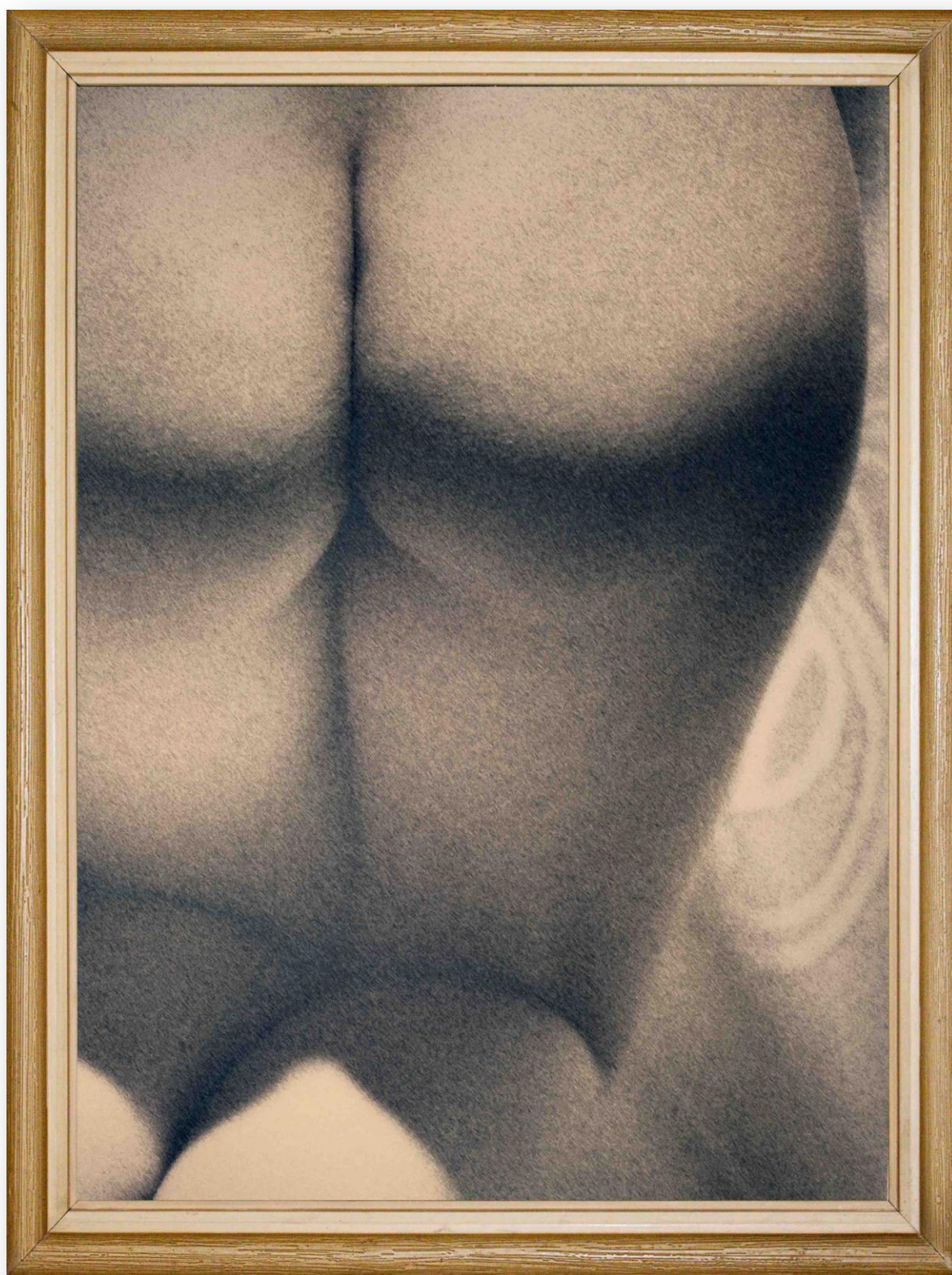
Fotografie číslo 5. *Landscape.*



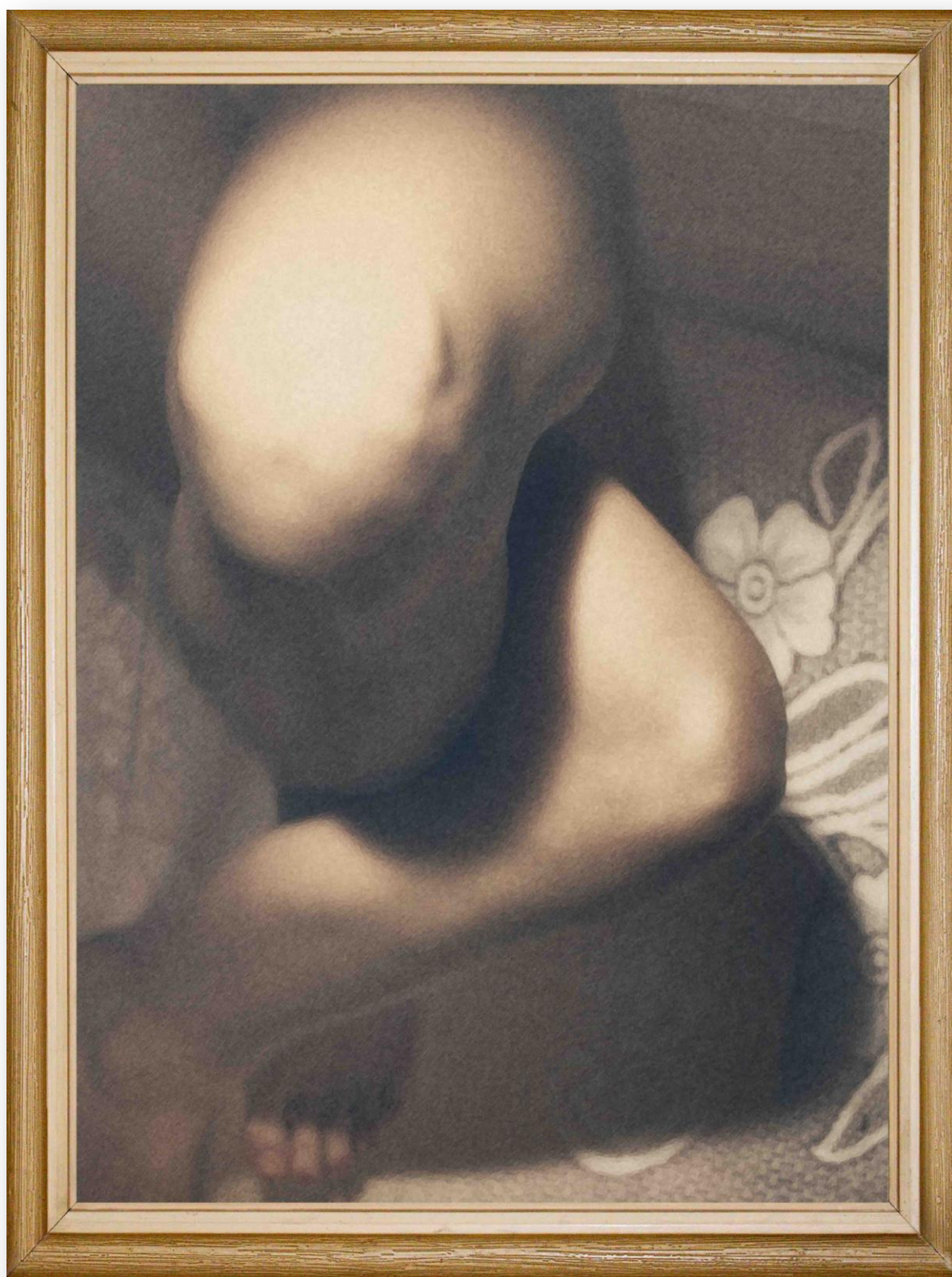
Fotografie číslo 6. *Pale.*



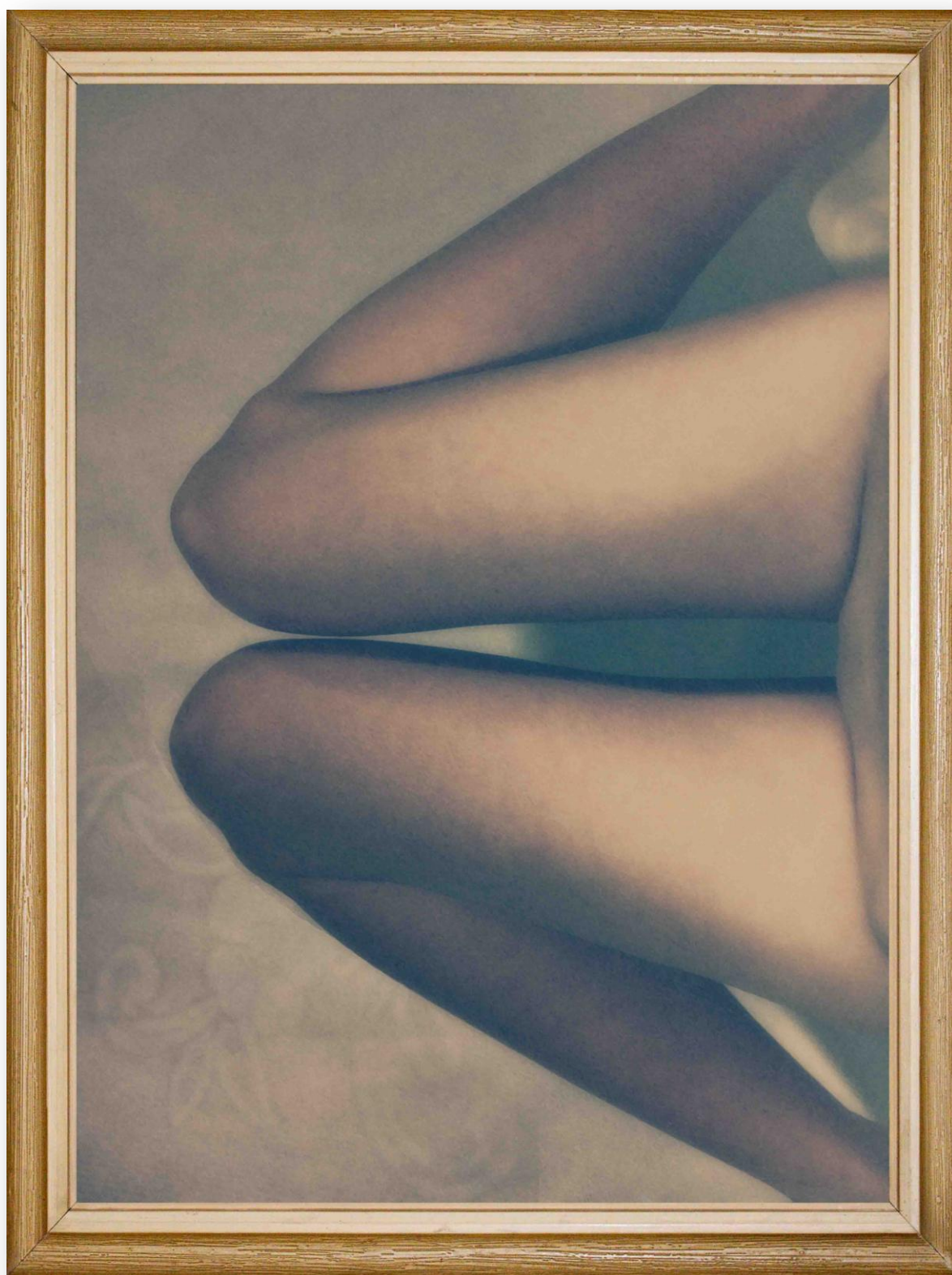
Fotografie číslo 7. *R g b*.



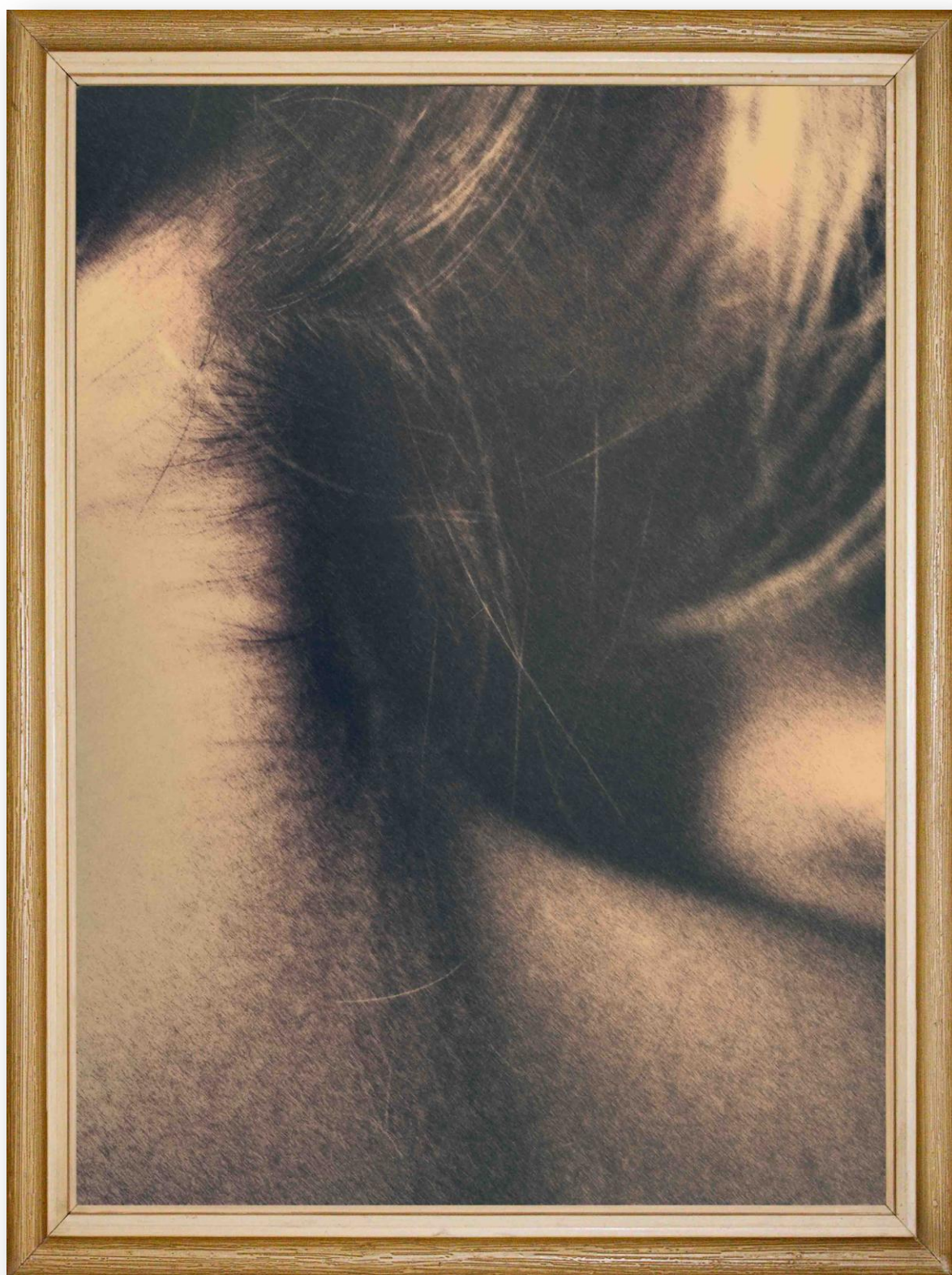
Fotografie číslo 8. *A stern.*



Fotografie číslo 9. *Heart.*



Fotografie číslo 10. *A n y w a y.*



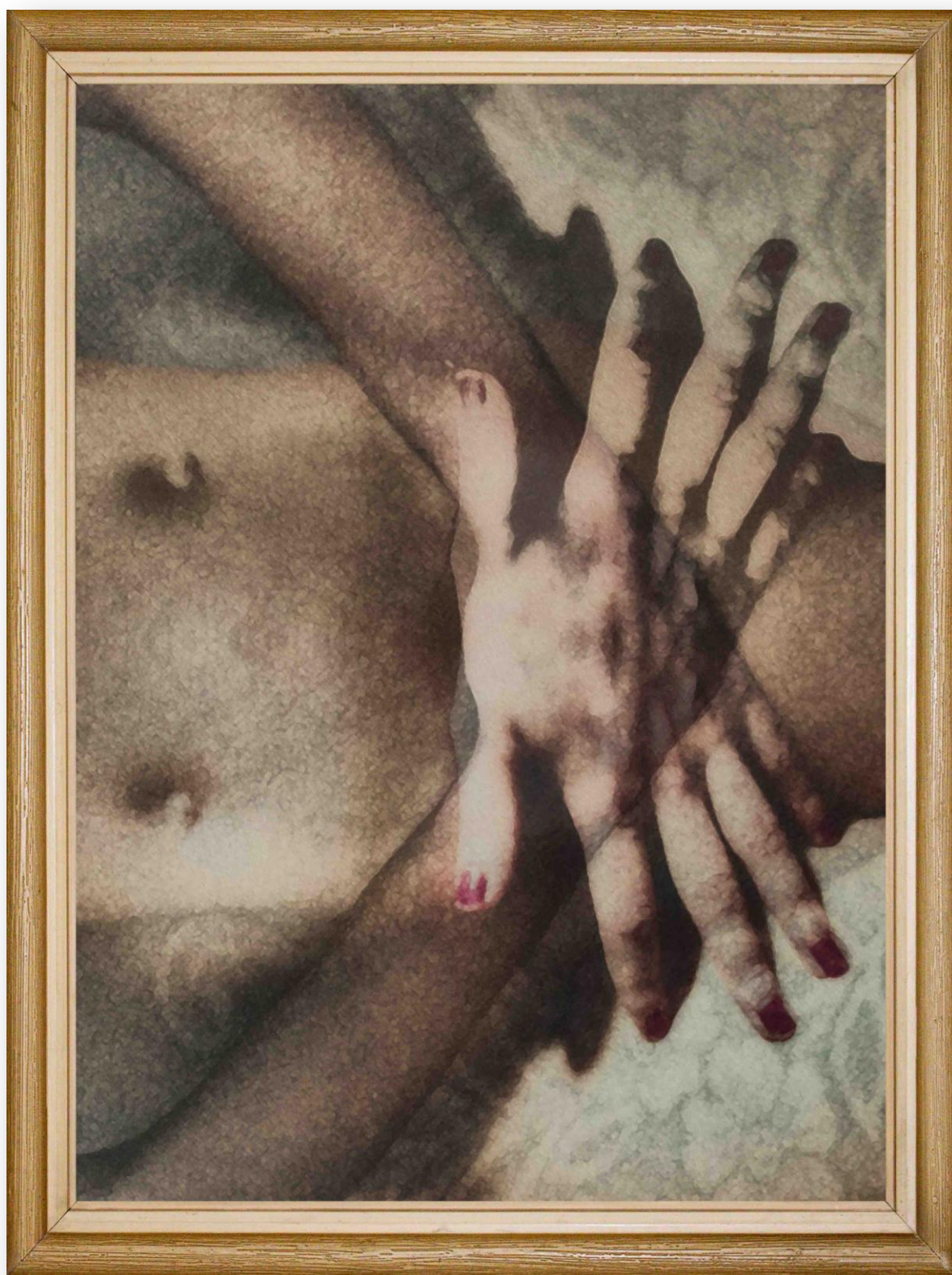
Fotografie číslo 11. *Mane d.*



Fotografie číslo 12. *Midair.*



Fotografie číslo 13. *Xenial.*



Fotografie číslo 14. *Invisible Visible.*