

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta umění a architektury

PROMĚNY VLASTNÍ IDENTITY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PROHLÁŠENÍ

Byl jsem seznámen s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 - školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Především bych rád poděkovat své rodině a svým skvělým přátelům, kteří mi byli vždy ochotni naslouchat a v případě potřeby podali pomocnou ruku. Pokaždé když bylo nejhůř, něco se nedařilo, byli mi oporou a naopak v době radosti zde byli aby prohloubili kladné emoce.

Velké díky patří samozřejmě vedoucímu mé práce, kterým byl Prof. Mgr. Jaroslav Brabec. Velmi si vážím veškerého času a už jen sdílet společnou místnost (ateliér) mi bylo velkou ctí. Děkuji za všechny udělené rady a občas střeštěné nápady. Bylo to úžasné.

Děkuji.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se v teorii zabývá zkoumáním vztahu lidského jedince k jeho fyzickému i mentálnímu prostředí a dopadu prostředí na utváření vlastní osobnosti a identity. V praktické části se pak snaží uplatnit získané poznatky v kontextu fotografického média.

ABSTRACT IN ENGLISH

This bachelor thesis deals with the study of the relationship of the individual to his physical and mental environment and the impact of the environment on the formation of his / her own personality and identity. In the practical part, he tries to apply acquired knowledge in the context of photographic media.

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá zkoumáním vývoje lidské osobnosti, potýká se s termíny identity a identifikace, jejíž vývoj je zde chápán jako komplexní a nikdy nekončící proces, který je ukotven vnějšími sociálními, zeměpisnými a kulturně-historickými vlivy. Člověk je neustále konfrontován s prostředím, ve kterém se vyskytuje, což jej nutí rozhodovat o vlastní míře konformity či individuality a neustále se snaží vyhledávat rovnováhu mezi těmito extrémy. Důsledky těchto životních setkání si s sebou neseme celý život ať už ve vědomé či podvědomé formě a společně s genetickými a psychologickými informacemi utvářejí náš charakter.

Pro obsah této práce mne zaujal francouzský kriminalista Alphonse Bertillon, který jako první na konci 19. století vynalezl tabulku fyziognomických prvků. Tento vynález sloužil k identifikaci pachatelů trestných činů. Jeho výzkum však také vytvořil typologickou studii, která tvrdila, že rysy jednotlivých sociálních skupin či lidí s podobnou zdravotní anamnézou se velmi podobají, pokud vyloučíme odchylky a budeme se soustředit na hlavní rysy a výslednou sumu přijmeme jako výsledek.

V psychologii vznikl pojem konstituční typologie jejímž autorem byl německý psychiatr Ernst Kretschmer, který zkoumal podobnost chování a reakcí osob s podobnou typologickou stavbou těla. Fotografii v tomto kontextu vnímám jako přístroj-

vou pomůcku, s jejíž pomocí dokážeme mechanicky zpracovat obraz prostředí kolem nás. To znamená, že může být velmi dobrým pomocníkem při zobrazení objektivní reality. Problém ovšem je, že naše myšlení a vnímání tohoto obrazového sdělení se může člověk od člověka velmi různit.

Je však nutné také přihlížet k prostředí, ve kterém se pozorování odehrává a které na nás působí a my jako jeho přímí účastníci přijímáme různé „role“ do kterých se stylujeme, což souvisí s naší sociální interakcí a sociometrickými aspekty. Z tohoto důvodu jsem v práci také uvedl úvod do problematiky psychologie a vývoje jedince. S těmito náměty jsem se rozhodl pracovat a vytyčil si pomocí jednoduché introspekce sebe samého okamžiky v životě jež se pojily s prostředím, v kterém jsem se nacházel a jehož součástí byly osoby mi blízké.

OBSAH

Vnímání sebe sama	7
Prostředí	9
Fotografie jako nástroj	11
Koncept	12
Komparační metody	13
Utváření osobnosti	17
Struktura osobnosti	19
Dynamika osobnosti	18
Ego, super ego a id	18
Rozvíjení konceptu	19
Praktická část	20
Reference	29
Závěr	35
Zdroje	36

VNÍMÁNÍ SEBE SAMA

Nyní jsem ve fázi života, kdy začíná pomyslný začátek konce jedné éry. Za posledních několik let se spousta věcí změnila a to včetně mojí osoby. Nebo se snad pouze změnil můj způsob uvažování? Ano nejspíše dospívám a začínám vidět souvislosti, které jsem dříve neviděl. S tímto mentálním růstem se pojí spousta situací, kterým jsem byl vystaven a musel se s nimi vyrovnat. Nikdo neřekl, že dospívání je jednoduché a ani tyto situace nebyly vždy pouze úsměvné. Každopádně zde určitě nechci uvádět výčet všemožných zážitků, ale spíše poukázat na přítomnost osob, které byly přímo či nepřímo svědky mého rozvoje. Do tohoto rozvoje počítám také neúspěchy a zklamání, kterých možná bylo více než si dokážu vzpomenout, ale i neúspěch může být cestou k pozitivní budoucnosti. Dosažení různých cílů pro mne zosobňuje pojem sebepojetí, ten může v jistých ohledech znamenat, že si bereme inspiraci z úspěchů druhých osob, tedy jakési sociální srovnání. Toto srovnání z mého pohledu probíhá ve vztahu k mnou zvoleným osobám tvořící referenční skupinu. Tito „úspěšní“ jedinci jsou většinou osoby o kterých míním, že jsme si navzájem podobní. Přátelé a blízcí v tomto ohledu mohou hrát také důležitou roli ve spojitosti se zpětnou vazbou, která je pro sebepojetí důležitým měřítkem toho, co si o nás myslí okolí a tím pádem i pak my sami o sobě. V neznámé situaci se může stát, že mínění ostatních o nás může být dokonce důležitější než naše vlastní přirozené chování. Vzniká tak pro nás jakési „zrcadlové já“. S touto myšlenkou pracuje C. H. Cooley a domnívá se, že chápání sebe samého, které je produktem zrcadlového já, má tři části.

Například na pojetí vlastního vzhledu se podílí to, jak se podle vlastního mínění jevíme druhým, jak nás asi druzí posuzují a jaký pocit v nás vyvolává zhodnocení těchto dvou představ. To lze nejlépe pozorovat u různých subkultur, které se ve společnosti vyskytují a jsou definovány nejen vyhraněným myšlenkovým pochodem, ale mají také ve zvyku individualizovat se pomocí různých vizuálních znaků. To může být také klíčem k sebepojetí a identitě jedince. Tato potřeba individualizace s cílem uvrhnout na sebe lepší světlo ostatních může také souviset se sebeúctou daného jedince. Pokud se budu zabývat sám sebou, hrál tento faktor v mé životní cestě důležitou roli. Možná se to bude zdát povrchní, ale myslím si, že jsem se velmi často přizpůsoboval ostatním a navzdory vlastnímu vnitřnímu nesouhlasu se snažil podříditi právě o pár řádků výše zmíněným vlivům. To pro mne bylo jistým úspěchem právě

v cestě k „normálnímu“ vnímání mojí osoby. S odstupem času mi ale spíše přijde, že jsem svým způsobem potlačoval své vlastní já. Kdokoli, kdo si myslí, že ví, kdo je, má za to, že se zná. Ale já znám jen vlastní, tedy vědomé obsahy, nikoliv obsahy nevědomí. Lidé hodnotí znalost sebe sama srovnáváním s tím, co o sobě ví průměrná osoba z jejich sociálního prostředí, ale nepřicházejí k těm duševním skutečnostem, které jim zůstávají skryté. Pořád se ale v mé blízkosti nacházeli lidé, jež mne uznávali i bez potřeby podmíněného chování z mé strany, jsou to lidé před kterými nemusím navlékat žádnou masku a upravovat své činy a názory jen kvůli získání jejich přízně. Občas si nad odpolední kávou kladu různé otázky. Většinou se ptám sám sebe, jestli uplynulý den stál za to. Snažím se sumarizovat nastrádané zkušenosti a zážitky, neustále je podrobuji zpětné reflexi. Jde mi o to, že bych chtěl znát realitu, v které se vyskytuji, já, jako sám sobě cizí osoba. Co kdybych v minulosti udělal skutky či učinil rozhodnutí, která by naprosto změnila běh mého života, tak jak to znám? Nyní mohu mluvit pouze o zážitcích, které mám, které jsem prožil. Co by bylo kdyby - to je pohádka, co nikdy nebude vyprávěna, zůstane pouze spekulací, zastřená spoustou otazníků. Říkám si, co bych mohl být a co nejsem, ale úplně zapomínám na to co jsem. Naprosto zaslepeně se soustředím na skutečnosti, jaké se nikdy nestaly a na svůj skutečný život, tady a teď, na ten jsem zanevřel. Ve smyslu tom, že místo abych posuzoval sám sebe, posuzoval jsem pouze ostatní. Stal jsem se pokrytcem.

Co by však nastalo, kdybych se narodil v jiné rodině, dokázal bych vůbec přemýšlet nad něčím takovým? Nebo si tuto otázku položí alespoň jednou za život opravdu každý?

Nemá smysl, polemizovat o věcech mezi nebem a zemí, ale co kdyby se změnily poměry, ve kterých jsem vyrůstal - podnik, kde pracoval otec zkrachoval a naše rodina by se octla na hranici chudoby? To bychom se pak nejspíše nikdy nepřestěhovali z Moravy na sever Čech a já nepotkal ty osoby, jež občas tak zásadním způsobem ovlivnily mé zvyky, pocity i rituály.

Je to zvláštní pocit mluvit o lidech, které znáte tak dlouho a přitom ani nevíte jak vaše osobní pouto vzniklo. Já bych to nazval jakousi obrovskou aurou, kterou pro mne tyto lidé mají. Opět mi na mysl přichází otázka, která nebude nikdy zodpovězena. Kým bych byl bez těchto osobností, které na mne zanechaly kousek své přítomnosti? Tento vliv se ale dá zaznamenat i u osob, které jsme jinak nikdy osobně nestřetli. Dodnes

si například pamatuji svou první četbu knihy *1984* od George Orwella. Tehdy mi ukázala rovinu uvažování, pro mne do té doby nevídanou a rozvířila mnoho myšlenkových pochodů. To však není ten úkaz, který chci pozorovat, protože s Orwelovými utopickými scénáři bych se dříve či později setkal prostřednictvím jiných médií, jako například přepracovaného filmového díla či divadelní hry. Důležité pro mě je kdo mi na tuto knihu poukázal, což samozřejmě souvisí s prostředím ve kterém jsem se vyskytoval.

PROSTŘEDÍ

Rodina je prvním a základním životním prostředím člověka, které zároveň odráží problémy a témata své doby. Organizace rodinného života je jakýmsi psychologickým a sociologickým modelem dané kultury a vztahy mezi manžely, mezi rodiči a dětmi, i mezi sourozenci navzájem do značné míry odrážejí specifika dané třídy, kultury, doby, tradice a ekonomické situace, to souvisí také s povahou lidské osobnosti, která je silně společenská. Každý z nás je ve svém vývoji (evoluci) determinován biologicky - zejména dědičností a zráním a sociálně - učením, výchovou a komunikací v určitém prostředí a také sebevýchovou a autoregulací. Socializace a sociální učení je přitom celoživotní proces. Probíhá především prostřednictvím nápodoby, identifikace (ztotožnění se), sociálního posilování. Význam rodiny tkví především v klíčové roli, kterou hraje v procesu zespolečnění lidského individua, socializace a kultivace jeho osobnosti. Klíčová úloha rodiny je spojena s její funkcí společenského dědění neboli předávání návyků, nutných pro orientaci v poznávacích stereotypech, důležitých pro regulaci zachování hodnot a norem, přičemž veškeré aspirace, hodnoty, návyky, symboly, stereotypy a normy jsou spojeny se sociální pozicí.

Další prostředí, kde člověk získává nejvíce sociálního kontaktu je škola. Ve školním období se přítomnost vrstevníků stává velmi žádoucí, napomáhá k další socializaci a také je nezbytným předpokladem pro pozdější rozvoj intimních vztahů v adolescenci a rané dospělosti. Jedinec se také začíná začleňovat do vznikajících sociálních skupin a této skupinové identitě přikládá čím dál více významu. Často zde nejde o přímý výběr přátel pro jejich atraktivitu, ale pouze z důvodu potřeby být někým akceptován. Vrstevníci se stávají neformálními autoritami, které mohou mít za určitých okolností větší vliv než autority formální. S přibývajícím věkem přispívají získa-

ní přátelé také k životu mimo rodinu. To se týká například pozdějšího zaměstnání a dalších relativních vztahů s ostatními jedinci.

Zajímavým pozorováním je pro mě v dnešní digitální době stylizace některých uživatelů sociálních sítí a „převlékání“ kabátů. Internet nám skýtá nejúžasnější a přitom někdy velmi nebezpečné příležitosti ke komunikaci s lidmi, které nemusíme znát a dokonce s nimi nemusíme přijít do fyzického kontaktu. Jen myšlenka toho, že bych se mohl vydávat za někoho úplně jiného je pro mě děsivá a zároveň fascinující. Na síti je velmi volné pole působnosti a takzvané příspěvky, tweety a podobně je uživatel schopen ovlivnit velkou mírou způsobu interpretace a uvedením či potlačením kontextu. Vlastně si můžeme vybrat pouze věci, které chceme prezentovat. Je nám dovolena cenzura sebe samých kdy odhalíme pouze pravdu, která je nám libá, a o které shledáváme, že s ní chceme být ztotožňováni. Čímž bych chtěl také zmínit cenzuru figurující v zemích s totalitními režimy - jako příklad může sloužit L. D. Trocký či jiní sovětské funkcionáři, kteří se stali nepohodlnými pro režim a proto „přestali“ existovat. Vlastně je z dnešního pohledu až groteskní jak rychle mohla být vymazána lidská identita pomocí fotografie, či jiných cenzorských nástrojů.



Použití fotografie v rámci webových serverů vnímám jako klíčovou prezentaci jednotlivce, webový profil celkově může pro některé subjekty znamenat právě tu lepší realitu, kde se z osobnosti prezentuje pouze to nejlepší a obrazový materiál může dopomoci tvořit v podstatě mediální obraz oné osobnosti. A to ať už je zcela pravdivý, či nějakým způsobem stylizovaný, což může měnit výpovědní hodnotu celkového obsahu našeho internetového odkazu. Pozorovatel pak může mít naprosto zkreslený obraz o realitě.



FOTOGRAFIE JAKO NÁSTROJ

Když jsem se rozhodl jakým tématem by se měla zabývat má bakalářská práce, byl to právě jeden z těch okamžiků v životě, který se člověku zapíše do paměti.

Při práci na semestrálních zadáních jsem často používal fotografii jako nástroj zobrazení požadovaného sdělení a protože jsem velmi přivykl k historickým či neobvyklým fotografickým postupům byla pro mě tentokrát tato forma opět nejbližší. Již v minulém semestru jsem začal pracovat s fotografickou emulzí, která skýtá mnoho neotřelých výtvarných řešení už jen díky tomu, že je aplikovatelná na nefotografické

materiály jako například textilie, dřevo či kov, čehož jsem využil dříve v semestrální práci na téma *Odpad*. Na tuto práci jsem navázal volnými experimenty s emulzí a snažil se vytvořit médium, ze kterého by mohl být obraz jednoduše odstraněn a snadno přenesen na neoriginální podložku, což mi evokovalo adekvátní paralelu k proměnnému charakteru lidského chování ve společnosti - přijde mi, že pokud změníme podklad na kterém je fotografie umístěna, změníme také kontext celkového znění. To samé si myslím platí pro lidské chování, člověk je programově naučen kontrolovat své reakce vzhledem k prostředí ve kterém se vyskytuje, tak aby plnil konvenčně předpokládané chování. Jako příklad postačí situace v pracovním prostředí versus rozhovor v hospodě nad partičkou karet.

KONCEPT

Pro koncept své práce jsem zvolil jako hlavní motiv partie obličejů také proto, že si jednotlivé prvky nám známých tváří dokážeme velmi jednoduše vybavit v souvislosti s nějakým zážitkem či pocitem. To samé by mohlo fungovat v případě použití fotografie místa. Nebo kdybychom se od zrakového vjemu přesunuli k vnímání a asociaci prožitků v rámci jiných smyslových ústrojí, určitě by se prokázalo, že by specifická vůně či chuť navodila vzpomínku známého místa či osoby. Lidská tvář nám může podat nejvíce informací o určitém jedinci, a také můžeme v jednotlivých signifikantních znacích hledat podobnost dvou různých entit, tedy osob. Tato souvislost mezi vnějším vzhledem obličejové části a jistými charakterovými vlastnostmi jedince mi dala impuls k zamyšlení se nad tím, co se skrývá za touto souvislostí a jestli se například podobám svému blízkým? Vycházel jsem u této myšlenky z hypotézy, že pro navázání úspěšného mezilidského vztahu je potřeba patřičné shody mezi oběma stranami. Tento vztah je tvořen vzájemnou výměnou názoru a zpětné vazby, pomyslného dialogu. Je tedy možné podle prvního pohledu odhadnout zda si budeme s určitým člověkem rozumět, mít vzájemné sympatie či naopak antipatie.

Vždy když vstupuji do nového prostředí, tím myšleno nejen prostředí neznámé zcela nové, ale jakoukoliv změnu prostředí, pociťuji úzkostlivé nutkání utéct kamsi do kouta- přijdu si středem nevyžádané pozornosti. Každopádně první co u mě funguje, je zrakový vjem, který okamžitě porovnává a analyzuje. Začínám posuzovat okolí, které se nachází kolem, hlavně ostatní osoby v místnosti. Pokračuji od větších celků, jako

je oblečení, k barvě a střihu vlasů, bižuterii, tetování, atd. Tímto způsobem se mi v myšlenkách utváří katalog subjektivního porovnávacího systému, který je samozřejmě ovlivněn pouze vizuální zkušeností s osobami na daném místě. To je poněkud diskriminující metoda jak uvozovat lidské osoby do určitých vztahů, ale bohužel je to tak nejspíše součástí lidské osobnosti. Což mě přivádí k prvnímu okruhu zdrojů, které se zabývají právě komparační metodou třídění a zařazování osob do různých tříd podle daných parametrů. Do této souvislosti bych rád uvedl historické události, které předcházely počátku uvozování fyzické formy jedinců k jejich základním osobnostním vlastnostem. Tento souhrn není výčtem všech pozorovaných jevů, ale pouze ilustrací toho, jak se vědecké chápání podepsalo i v použití fotografie.

KOMPARAČNÍ METODY

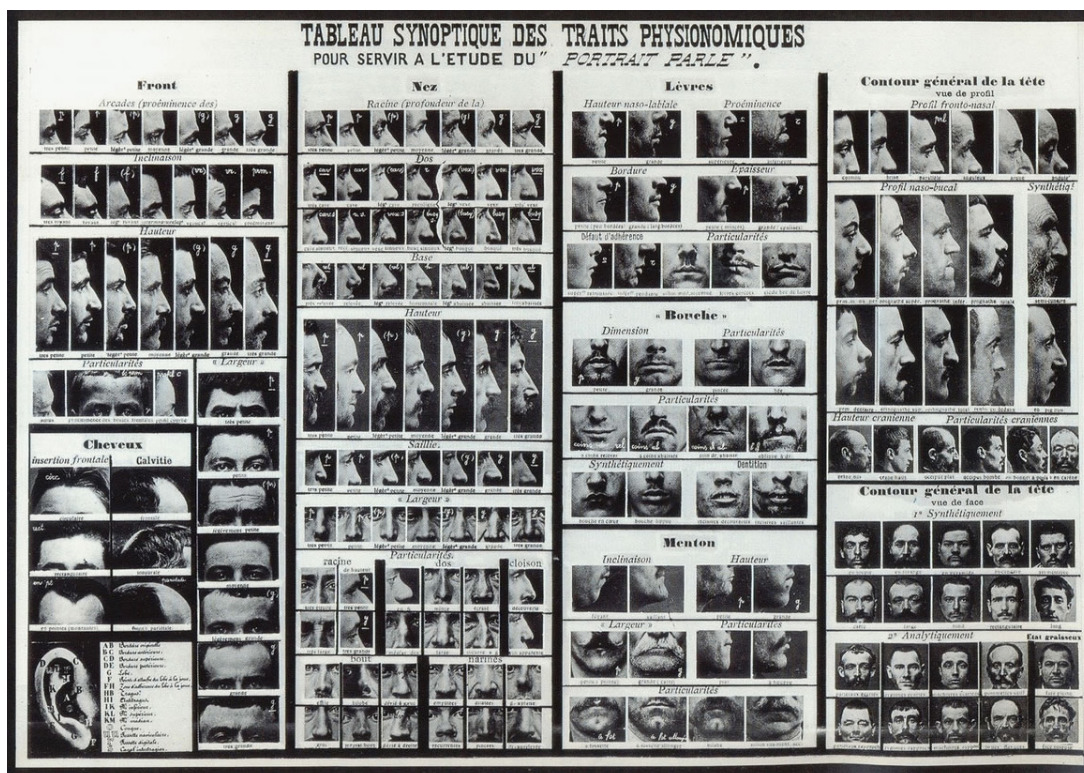
V roce 1843 Jan Evangelista Purkyně poznamenal, že „daguerrotypie by mohla rovněž sloužit k pořízení fyziognomické sbírky“, a za několik desítek let tuto svou myšlenku osobně zrealizoval - přehrával před kamerou různé duševní a citové stavy. Ve stejné době francouzský lékař Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne dokumentoval fotografií studie obličejových svalů lokálně stimulovaných pomocí elektrického proudu a výsledky svého výzkumu poté publikoval v *Mecanisme de la physiologie humaine*.

Výraz emocí u člověka byl také téma a název samotné knižní práce nejvýznamnějšího přírodovědce 19. století, Charlese Darwina. V této knižní publikaci z roku 1872 se zabýval otázkou, které výrazy emocí jsou vrozené, neboli instinktivní, a které jsou získané, tedy kulturní. Darwin zkoumal nejen výrazy samotné, ale rovněž způsob, jak jeho fotografiím subjekty rozumí. Například ukazoval své snímky více než dvacet osobám různého věku a také pohlaví a ověřoval nakolik se jejich reakce shodují či různí.

Duchenne de Boulogne pracoval podobným způsobem. Sestavoval fotografie do přehledných tabulek, které umožňovaly analytická srovnání. Současně také upozorňoval na vliv kontextu na interpretaci jednotlivých fyziognomických prvků, kupříkladu na skutečnost, že výklad určitého fyziognomického rysu se mění podle toho, jaký výraz se nachází v jeho sousedství. Pro tento jev používal Duchenne de Boulogne termín „simultánní kontrast“, který převzal z teorie simultánního kontrastu

barev pocházející od francouzského chemika Michel-Eugena Chevreula. Pointou je, že díky tomuto neustálému sběru vzorků, bylo vytváření hieratických klasifikací. Hlavní metodou zde bylo pozorování, sběr dat, měření a kvantifikace jednotlivých vzorků a exemplářů - toť postupy, které pak přejímala vědecká odvětví fyziologie, psychologie či antropologie.

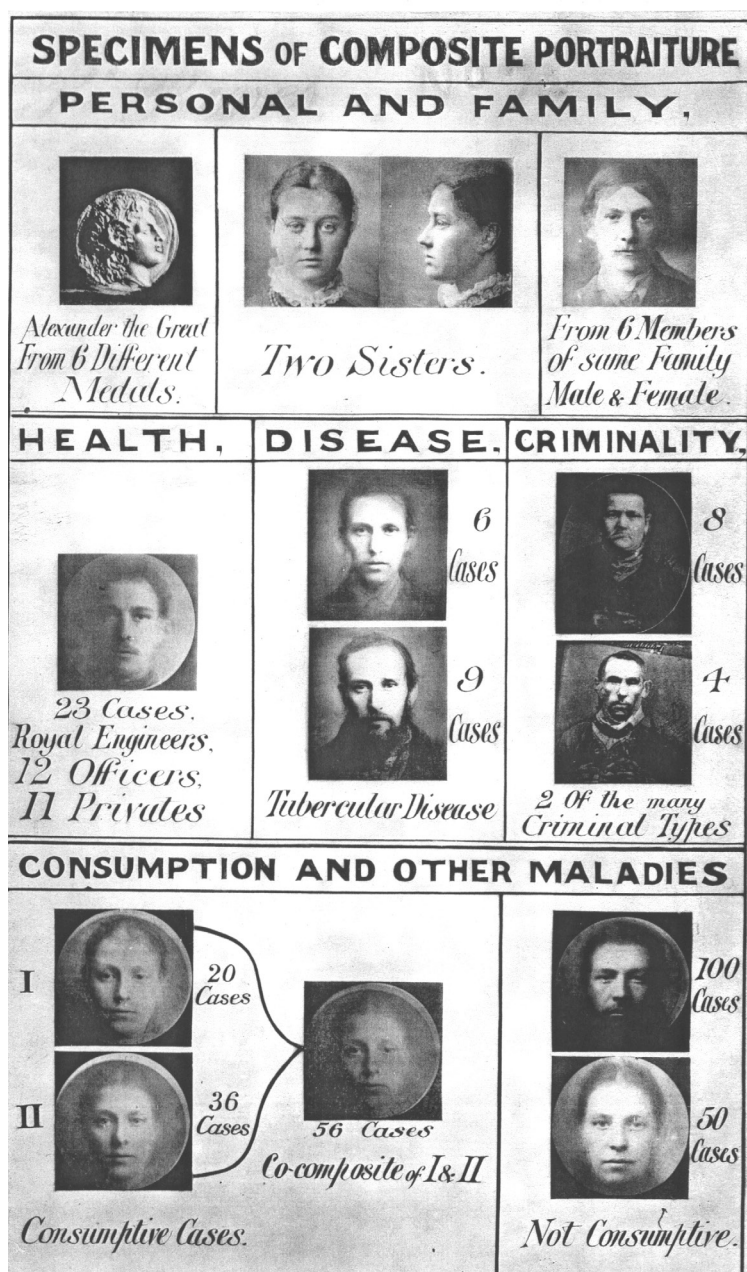
V roce 1879 se podařilo Alphonsi Bertilonovi získat fotografie a kresby několika osob, jež byly ve většině aspektů velice podobné, nicméně v drobných detailech se lišily. Pokládal si otázku zda existuje metoda, jak z těchto snímků získat typickou charakteristiku. Uskutečnil několik pokusů, kdy získané fotografie přikládal na sebe a získal generalizované obrazy člověka. Fotografie mu umožnila vytvořit mechanicky přesný obraz, který neznázorňoval jednoho konkrétního člověka, nýbrž imaginární postavu, jež má průměrné rysy jakékoliv dané skupiny lidí. Tyto ideální tváře tedy nezobrazovaly jedince nýbrž portrét typu. Zde se může objevit jistá skepse vůči teorii typu, o které se může tvrdit, že neříká nic víc, než že určití lidé jsou v určitém ohledu podobní – existuje množství rozličných hledisek, podle nichž lze třídit lidi, a též člověk může tak příslušet k mnoha různým typům. To je v podstatě pravdou, neboť typologická charakteristika postihuje sice něco výrazného či podstatného, ale zdaleka popis osobnosti nevyčerpá - tedy lidé stejného typu se mohou v celé řadě hledisek odlišovat.



Alphonse Bertillon, Synoptická tabulka fyziognomických rysů, 1895

„Pan Leomoine dokazuje, že kdyby člověk měl rovnocennou znalost výrazu, nebyli by spisovatelé a umělci shledali tak nesnadným, jak tomu notoricky je, popisovat a zobrazit charakteristické znaky každého specifického duševního stavu. Ale to se mi nezdá platný důkaz. Můžeme skutečně spatřit u člověka nebo u zvířete výraz měnící se na-prosto nesrozumitelným způsobem, a přece nebýt zcela s to, jak znám ze zkušenosti, analyzovat povahu té změny. Na dvou fotografiích téhož starce, předložených Duchennem, téměř každý poznal, že jedna představuje pravý a druhá strojený úsměv. Ale je velmi nesnadné rozhodnout v čem vlastně spočívá celý rozdíl.“

- Charles Darwin, Výraz emocí u člověka a u zvířat, 1872



Francis Galton, Složené portréty, 1882

Hodnocení ostatních osob v našem okolí podle vzhledu, může velmi ovlivnit náš celkový úsudek. To souvisí také s tím, že nejbližší vodítko hodnocení jsme my sami. Tyto hypotézy lze podložit několika výzkumy, které probíhali. Nejzajímavější psycholog v této oblasti je Raymond B. Cappel, jež vyvinul teorii rysů na základě vědecké statistické analýzy objektivních behaviorálních dat. Například na katedře obecné antropologie fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy, vznikla studie, která podporuje hypotézu toho, že náš vnější vzhled předurčuje vnímání naší osoby těmi okolními. Toto zjištění bylo podpořeno testem, kdy zhruba 200 účastníkům studie byla pořízena běžná fotografie z frontálního pohledu. Tyto pořízené snímky pak byly prezentovány jiným účastníkům, kteří se s dotyčným neznali a neměli tudíž subjektivní názor, ale čerpali pouze z obrazové přílohy a na základě těchto snímků posuzovali osobnostní rysy zobrazovaných. Z tohoto výzkumu vyšlo, že předpojatost k některým fyziognomickým rysům měla za následek tzv. *halo efekt* (halo = angl. svatozář). Tedy, že osobám s atraktivními rysy byly přisuzovány také kladné atributy jejich osobnostních rysů. Jedinci mužského pohlaví s výraznými maskulinními rysy byli posuzováni jako dominantnější a extrovertnější. To samé platilo i v opačném případě u ženského pohlaví. Subjekty ženského pohlaví s větším podílem feminních rysů byli hodnoceny jako atraktivnější tudíž, více společensky extrovertní.

V této části bych rád navázal na úvod do psychologie osobnosti a jiných vědních oborů týkající se psychologie, avšak obsah těchto teorií by mnohonásobně převýšil rozsah celé bakalářské práce, budu se tedy stručně věnovat pro mě důležitým bodům. Mou snahou bude odůvodnit nebo alespoň vznést otázky na vznik individuální identity člověka jako jedince s fungujícími mezilidskými vztahy s přihlédnutím na psychologicky zdůvodněné charakterové a osobnostní faktory, ne však ve smyslu dalšího členění jako jsou MTBI testy či jiné rozbory. Tím bychom se dostali pouze k další kategorizaci. Považuji totiž za pravdivé, že utváření naší identity je souhrn řetězce událostí, které se pojí již od raného věku a souvisí nejen s výchovou, ale také s různými důležitými či méně důležitými rozhodnutími, které jsme uskutečnili či uskutečnili lidé v našem nejbližším okolí našeho okolí. Kdybychom se snažili z nějakého důvodu změnit některé z rozhodnutí v minulosti vykonané, náš životní postoj by mohl být naprosto opačný, čímž by se také naprosto změnilo prostředí, v kterém

bychom se nacházeli.

UTVÁŘENÍ OSOBNOSTI

Dospělý jedinec vykazuje bohatě diferencovaný celek psychického chování. Osobnost v tomto smyslu vykazuje vývoj od jednoduchých adaptačních mechanismů ke komplexním programům jednání. Lidská psychika se strukturuje a dynamizuje v interakci aktuálního vnitřního stavu a vnějších činitelů, přičemž tento vnitřní aktuální stav je sám výsledkem vzájemného působení vrozených tendencí a individuální zkušenosti. Člověk jako aktivní bytost své životní podmínky do jisté míry utváří sám a tato bytostná aktivita také směřuje k aktivnímu utváření prostředí, jakožto součástí jeho vývoje. Tento akt není vždy vědomí či záměrný, protože se v jeho prožívání i chování uplatňuje také dědictví po předcích, geneticky podmíněné vlastnosti a tendence. Aktivitou v tomto případě myslím vše co vychází spontánně či záměrně z dané struktury osobnosti. Ačkoliv se tedy člověk vyvíjí psychicky díky své zkušenosti a možnostem přebírat cenné zkušenosti minulých generací prostřednictvím vzdělání, zůstává v něm také psychologické dědictví po prapředcích.

Znamená to, že psychické jevy jsou funkcí situace a osobnosti, respektive interakce situace a osobnosti. Osobnost je zde chápána jako celek vnitřních dispozic, jež spolu se situací určují obsah a průběh psychických procesů, které jsou tak chápány jako reakce individua na určitou situaci, na jejíž stimulaci reaguje jedinec určitým způsobem, přičemž reakce různých jedinců na tutéž situaci jsou různé.

STRUKTURA OSOBNOSTI

V psychologii pojem struktura osobnosti vyjadřuje vnitřní uspořádání osobnosti, to je například stavbu jejích prvků, dispozic, které jsou chápány jako funkční elementy, respektive jako elementy funkcí různých kategorií (výkon, motivy, postoje, temperament...). Struktura poukazuje na určitý trvalejší stav, na relativně stále uspořádání, ale současně i na chování tohoto uspořádaného celku. Obojí, tedy strukturu jako relativně statické uspořádání celku a jeho chování, pak vyjadřuje termín systém, někdy jsou však pojmy struktura a systém ztotožňovány nebo jsou odlišovány jiným způsobem.

DYNAMIKA OSOBNOSTI

Termín dynamika, odvozený z řeckého slova, které znamená sílu, je původně z oboru fyzikálních věd zabývajících se pohybem a silami, jež jej vyvolávají. V psychologii má pojem dynamika osobnosti přenesený význam, vyjadřuje téma sil, které hýbou osobností ve smyslu určení jejího chování, zaměřují je na dosažení určitého cíle, jímž není objekt, nýbrž uspokojení v interakci s tímto objektem. Do značné míry tu dochází k překrývání s problematikou motivace. Jistému překrytí se nelze vyhnout, nicméně doménou této oblasti je vnitřní systém psychologických příčin chování, tj. Systém motivů a jeho fungování. Jinak řečeno: dynamika osobnosti pojednává o motivačních dispozicích osobnosti tedy o motivech jako faktorech regulace chování. Učením je chování organizováno do určitých instrumentálních vzorců a způsob, jakým probíhá, je určován kognitivním zpracováním situace, v níž se uskutečňuje. Podstatným znakem chování je také jeho intenzita, trvání a zaměření na dosažení určitého cíle. Zaměřování chování na určitý cíl je funkcí motivů. Motivy tak lze chápat jako základní funkční prvky dynamiky osobnosti, které jsou současně složkou její struktury. V tomto smyslu je nutné připomenout si rozlišení motivů a motivace. První termín vyjadřuje strukturní element, dispozici, potřebu respektive tendenci k dosažení určitého způsobu uspokojení, pojem motivace pak vyjadřuje proces, který je spuštěn aktivací motivu a jeho interakcí s dalšími činiteli. Osobnost je tedy dynamická entita, která má z podstaty své funkce program chování, zajišťující účelné adaptivní interakce s jeho životním prostředím.

EGO, SUPER EGO A ID

Id neboli „ono“ je podle teorie osobnosti její nejnižší složkou. Podle Freuda je u id všechno založeno na uspokojování slasti a id tento rys našeho nevědomí představuje a zastupuje. Je složkou vrozenou, primární je pro něj dosahování slasti – usilování o nebo vyhledávání toho, co daného člověka uspokojuje: může jít o základní podmínky nezbytné pro přežití (čistý vzduch, teplo, jídlo, voda), intenzivní zážitky (sexuální, adrenalinové, spirituální, zábavné) až po potřeby vlastní lidem coby vyšším společenským bytostem (peníze, touha po uznání, prestiž). Funguje v oblasti podvědomí (nevědomí) a to bez výjimky iracionálně. „Idem v akci“ můžeme označit novorozence. V moderní psychologii je id názvem pro vášně, pudy, přání, touhy,

spontánnost... a jeho protivahou je ego. Pokud dojde k nějakému vážnému narušení ve vývoji osobnosti (s krátkodobým i dlouhodobým trváním) následkem může být rozpolcení osobnosti na osobnost, kde převažuje id a osobnost, kde převažuje ego.

Pojem ego, neboli „já“, se řídí principem reality a vyrovnává působení složky sociální (super ego) a pudové (id), je vědomé i předvědomé, a výsledkem jeho činnosti je naše chování.

Řídí se principem dokonalosti: „chce“ být dokonalé z hlediska společnosti a působí vědomě i nevědomě. Vzniká působením výchovy, neboli okolí, které na nás má vliv a snaží se nás civilizovat do standardů společnosti, ve které vyrůstáme. Prahne po ideálech a nutí osobnost snažit se jich dosáhnout. Je naší zažitou vnitřní morálkou, neboli svědomím.

ROZVÍJENÍ KONCEPTU

Nejdříve jsem přemýšlel nad použitím fyziognomických prvků jako výchozí bod pro další práci, postupem času jsem si však uvědomil, že pokud budu sebe a své přátele porovnávat pouze podle jistých signifikantních rysů, nebudu moct dále použít jejich charakterové rysy jako další vodítko pro práci s fotografií. Když jsem se zamyslel nad významem takového zkoumání, usoudil jsem, že toto porovnávání či prolínání po vzoru F. Bertillona by bylo zbytečné, protože v subjektivním výběru byli zahrnuti také členové rodiny. Jelikož jsem si s nimi geneticky příbuzný vyloučil jsem tuto variantu kvůli zřejmé vizuální podobnosti, která je dána dědičně. Začal jsem tedy uvažovat v rovině té, že portrét osoby, kterou zobrazuji může být pouze jakýmsi nositelem hodnot a principů, které mi zobrazovaný během života předal.

Snažím se najít způsob jak popsat svůj vnitřní postoj k těmto lidem a nechci zde vyjmenovávat emoce, či zážitky s nimi spojené. Přál bych si, aby podávaný obraz měl pouze symbolickou váhu, s přihlédnutím k výše uvedeným textům. Ve smyslu toho, že uchopuji objektivní předmět (v mém případě člověka) vyobrazený pomocí fotografie a převádím ho do významově vyšší hodnoty ve vztahu k mojí osobě, snažím se tedy popsat vnitřní vztah pomocí vnějších znaků.

Moje konkrétní řešení dozajista není komplexní, to jakým způsobem by se dala vyobrazit změna identity je mnohem více. Mým záměrem však bylo ukázat právě rovinu myšlení, kdy naprosto konkrétní věc může získat abstraktní rovinu. Svou změnu

identity uchopuji jako prosycení jednotlivých prvků ostatních účastníků prostředí, kteří dopomohli utvořit mou osobnost. Nejen, že jsem určitě převzal jisté prvky jejich chování, ale také myslím, že mi poskytli dostatečnou míru zpětné vazby, která utvářela náš další společný dialog.

Výběr osobností pro realizace práce by mohl být velmi široký, teoreticky bych mohl použít i portrét učitelky ze základní školy, která měla dozajista velký podíl na vývoji mého úsudku. Ale byla by to spíše ikona, ke které nemám osobní vztah, neznám její intimní pozadí a celkově již nejsem s touto osobou v kontaktu. Vybral jsem proto blízké přátele a rodinné příslušníky, s nimiž jsem doposud v kontaktu.

Carl Gustav Jung, významný švýcarský psycholog používá pojem přenos-projekce. Přenos může být pozitivní nebo negativní, pozitivní přenos je charakterizován pocitem respektu až obdivu, zatímco negativní přenos se vyznačuje odporem až lhostejností. Projekce je bezděčný duševní proces, jehož výsledkem je to, že obsahy našeho vlastního nevědomí nacházíme u druhých. Je to tedy, nevědomý, automatický proces, jímž se subjektu nevědomý obsah přenáší na objekt, a tím se zdá, jakoby tento obsah patřil objektu.

Nebo možná lépe se dá mé uvažování prostřednictvím archetypů, jež jsou nositelem znaku jistých kvalit. V psychologii se jedná též o určitý prototyp či model chování obsažený v nějakém obecně uznávaném vzoru např. prototyp (archetyp) hrdiny, mudrce, padoucha, otce, atd. Působením archetypů se v průběhu našeho vývoje sytí naše mysl modely a vzory určitých chování pro určité situace a k určitým lidem.

PRAKTICKÁ ČÁST

V referencích na výtvarníky, které uvádím pod článkem zmiňuji jméno Michala Macků jehož práce měl velmi oslovila nejen po stránce formální, ale celkovým pojetím pohledu na svět pomocí jeho obrazů a objektů. V návaznosti na jeho tvorbu bych přistoupil k vývoji praktické části bakalářské práce. Jak jsem již uvedl dříve, minulé semestry jsem se zabýval možností tvorby vlastní fotografické podložky, kterou by bylo možné odstranit a získat tak želatinovou fotoemulzi s možností její aplikace na jakýkoliv povrch po vzoru M. Macků s její neomezenou manipulací. Zmiňovaný fotograf samozřejmě nikdy neuvedl přesný postup své práce, proto jsem se mohl pouze domnívat a vycházet z odborných článků a vlastních zkušeností. Pokud jsem tedy



Transfer fotografie

předpokládal správně, používá velkoformátového fotoaparátu jež je výchozím bodem. Vzniklé snímky poté zvětšuje produkčním zařízením *Agfa repromaster 2000*, jež umožňuje vytvářet negativy o velikosti až 50 x 60 cm. Dále už nejspíše kombinuje techniky kontaktních kopií negativ- pozitiv a uhlotisku.

V této souvislosti bych rád zmínil ještě Františka Drtikola, jež byl významným zástupcem české fotografie počátku 20.století a pro své fotografie používal právě techniky ušlechtilých tisků jako jsou uhlotisky, olejotisky, gumotisky a poté vlastní techniku půltónové fotolitografie. Základ uhlotisků provázal i můj pracovní postup pro tvorbu fotografických transférů. Jde o to, že technika uhlotisku využívá želatinu jako médium, do které se poté přidává pigment v podobě sazí či inkoustu. Různé druhy pigmentu poté určují charakter textury výsledného obrazu. Poté co je želatinová vrstva nanесena na podklad je potřeba ji zcitlivět ke světelným paprskům respektive v případě uhlotisku je vrstva citlivá k ultrafialovému spektru světla, je tudíž nutné pro vznikající obraz využít sluneční záření či UV lampu. Abych byl konkrétní, želatinová vrstva do které se přidává pigment je zcitlivěna dvojchromanem draselným, který působením ultrafialového světelného spektra způsobí chemické vytvrzení želatiny. Toho je v praxi využito tak, že na zcitlivěný papír potřený pigmentem je přiložen



Transfer fotografie



negativní obraz vytvořený fotoaparátem. Negativem proniká UV záření různé intenzity, a tam kde je negativ bohatě krytý, neproniká žádné světlo, na místech s nejnižším osvětlením negativu proniká světla nejvíce. Tímto způsobem jsou různá místa pozitivu obsahující pigment různě zasažena a tím pádem je pigment různým stupněm chemicky vytvrzen. Takto osvětlený pozitiv se poté vloží do teplé vody, tím, že některá místa na pozitivu byla osvětlena více, je také želatina více vytvrzena a proto si v těchto místech pozitiv ponechá nejvíce černého pigmentu. V partiích obrazu, který byl negativem krytý zůstala želatina s pigmentem nevytvrzená a proto jde lehce vymývat teplou vodou. Vzniknou tedy na pozitivu partie s nízkým či žádným výskytem pigmentu.

Dalším způsobem jak vytvrdit želatinovou podložku je fyzikální způsob a to pomocí přidání kamence draselného-hlinitého. Tato podvojná sůl kyseliny sírové je běžně k dostání a používá se například k zastavení krvácení po řezné ráně, způsobuje srážlivost, což lze využít také právě pro práci s želatinou. Při přípravě želatinové podložky jsem přidával cca. 7 g kamence na litr želatinové emulze, poté jsem do vzniklé směsi dodával také technický líh (zhruba 5 ml / 1l) a to pouze pro snížení povrchového napětí, které způsobovalo tvorbu bublinek při aplikaci na fotografickou podložku.

Pro vytvoření vlastní fotografické podložky jsem použil křídové papíry, které měly výhodu v tom, že z nich šla hotová fotocitlivá vrstva lehce odstranit. Na tento druh papíru jsem tedy aplikoval želatinovou směs vytvrzující fyzikálně přidáním zmiňovaného kamence. Takto připravený materiál jsem zcitlivoval pomocí fotografické emulze obsahující bromidy stříbra reagující na světelné zdroje o vlnové délce elektromagnetického vlnění tedy cca 390-760 nm, tedy světlo viditelné lidským okem. Takto připravený fotomateriál jsem poté zpracovával již klasickým černobílým procesem fotografického postupu pozitiv - negativ. Výsledný obraz jsem chtěl z fotopodložky „sloupávat“, z toho důvodu jsem používal hydrochinonovou vysoce kontrastní pozitivní vývojku určenou spíše pro planografické práce, nicméně tato receptura se osvědčila a to kvůli tomu, že obraz, který byl odstraněn z bílé podkladové plochy ztratil kontrast, vinou průhlednosti. Tento kontrast jsem poté suploval zmiňovanou vývojkou, která dopomohla vytvoření obrazu v požadované tonalitě.

Pro vytvoření praktické části bakalářské práce jsem pořizoval obrazový materiál na kinofilm nízké citlivosti. Po vzoru Thomasse Ruffa (viz. reference) jsem své subjekty

umísťoval před bílé pozadí, které by ničím nerušilo a také z důvodu toho, že bílá místa na pozitivním obraze se vyznačují nulovým výskytem vyredukovaného zčernalého bromidu stříbra. To znamená, že po sejmutí z fotografické podložky je emulze průhledná. Pro pořízení portrétních fotografií jsem využíval rozptýleného difuzního světla, podobně jako se pořizují fotografie pro doklady totožnosti. Takto vzniklé fotografie jsem mechanicky odstraňoval z papírové podložky. Pro celkovou soudržnost obrazu bylo využito chemicky vytvrzené želatiny. Protože fotografická emulze už želatinu obsahuje zvýšila se pouze tloušťka emulzní vrstvy a zvýšila se také celková tuhost. Výsledná želatinová vrstva byla tedy mnohem soudržnější a lépe odolávala možnému mechanickému poškození.

S portréty vzniklými tímto způsobem jsem měl v úmyslu demonstrovat doslovnou proměnu identity. Měl jsem v úmyslu aplikovat emulzi s portrétem jiné osoby na svůj vlastní obličej, čímž by vznikla jakási syntéza mé osoby s někým blízkým mému okolí. Teoreticky se měla emulze chovat tak, že v nejméně osvětlených částech obrazu se nevyskytovalo žádné vyredukované stříbro a emulze byla průhledná, tím pádem se v jistém okamžiku dalo spatřit můj obličej pod vrstvou někoho jiného. Emulze je navíc velmi pružná, čímž byla schopná se přizpůsobit povrchu lidského obličeje. Největším problémem se stala dokumentace takovéto přeměny, jelikož veškerý proces probíhá „v mokřém prostředí“ tzn. emulze se musí navlhčit, a tím se také stává velmi lesklou. To velmi zkomplikovalo jakékoliv dokumentování transferu na obličej, a to ať kinematického, či fotografického záznamu. Pořízené záběry neměly žádnou vypovídající ani estetickou hodnotu.

Z tohoto důvodu jsem se snažil suplovat průhlednost a vzájemné propojení obličejů jiným způsobem. Způsobů jak se dopracovat ke konečnému řešení bylo hned několik, ale vzhledem k tomu, že pro mě byl důležitý také celý proces výroby fotoemulze, která se sejme a umístí na jiný podklad, zůstal jsem u tohoto procesu i nadále. Východiskem byl transfer fotoemulze na skleněné desky a využití efektu polopropustného zrcadla. Tento optický trik se hojně využíval při trikových scénách u filmů minulého století. Jako příklad může sloužit snímek *Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách* režiséra Václava Vorlíčka. Zde je hned několik scén, při kterých filmové postavy popírají fyzikální zákony a cestují pomocí umyvadla. V dnešní době digitalizace by se tato scéna realizovala vcelku bez problémů za pomoci green



Aplikace techniky zadní projekce



screenu či jiné montáže a pozdější postprodukce. V roce 1973 však žádná z těchto technik dostupná nebyla, scéna se tedy řešila pomocí systému lokálního nasvícení scény a polopropustného skla či zrcadla. Takový druh zrcadla se jeví jako klasická reflexní plocha za normálních světelných podmínek, pokud je však správně nasvícena část scény za tímto zrcadlem, stává se plocha zrcadla průhlednou, lze tedy vidět co se odehrává za zrcadlem. Podobným principem pracuji se svými exempláři umístěnými na skleněných deskách. Zjistil jsem, že emulze umístěná na skle se chová jako matnice fotoaparátu a je schopná zachytit obraz promítaný na ni. Tohoto jevu jsem se tedy jal využít tím, že jsem promítal konkrétně svou vlastní tvář na skleněnou desku, kde se nacházel obličej další osoby. Pod různým úhlem pohledu se více či méně oba obličeje navzájem prolínaly. To mi nejlépe evokovalo minulý přístup ke konečné instalaci s tím, že jsem přidal několik prvků. Pokud si představíte tmavou místnost, do které bychom zavěsili skleněnou desku s portrétem a skrze desku promítali projektor obraz, byl by vždy viditelný pouze portrét promítaný z projektoru a sklo by sloužilo jako promítací plátno. Aby se dalo využít možného efektu polopropustného skla, umístil jsem do prostoru mezi skleněnou desku a projektor zdroj světla, který by směřoval na desku. Toto světelné záření zviditelní obraz na skle a anuluje zadní projekci. Toto dvojí promítání, které má za následek v jistém okamžiku prolnutí obou portrétů mi nejvíce evokuje koncept vrstevné soustavy osobnosti, který zastupoval v psychologii L. Klageres a P. Lersche.

Portréty přenášené na sklo se díky nedokonalosti procesu různým způsobem deformují, či dokonce rozpadají, a přesně tento výsledek je pro mě důležitý, protože cítím, že jsou to právě různé útržky a ne celky, které na nás zanechávají ostatní svou přítomností. Transfer emulze je navíc neopakovatelnou událostí, která se nedá nikdy zcela stejně simulovat, což do výsledné formy vnáší náhodné kombinace promítání. Při pozdějších zkouškách jsem však zaznamenal vcelku zmatečný výsledek. Opět nastal podobný problém jako po prvních pokusech kdy jsem fotografii zbavenou podkladu aplikoval na obličejovou část hlavy. Tentokrát však věřím, že šlo pouze o technickou potíž, která by se dala usilovným zkoušením odstranit a výsledný obraz by fungoval správně. Abych upřesnil problém - všechny doposud aplikované postupy fungovaly, jediné co činilo problém pro úspěšnou prezentaci byla složitost celého zobrazení.



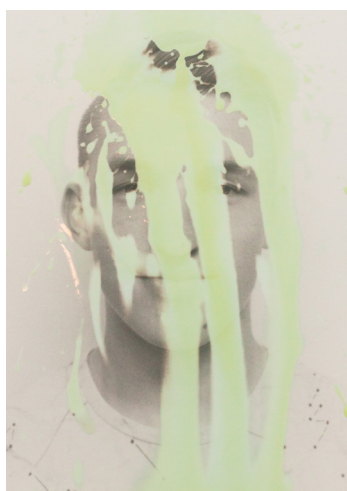
Obličejové kompozity

Celou dobu se snažím vyřešit otázku existence mé osobnosti vzhledem k vizuální, psychologické a společenské podobě a problematikou tím spojené a snažím se vizuálně ztvárnit pomyslnou proměnu identity vlivem jistých osob. Nyní jsem však narazil na to, že promítáním jednotlivých portrétů v kombinaci s fotografickými transfery nefunguje z estetického hlediska. Tím, že jsem používal portréty, které byly deformovány mou výše zmiňovanou technikou, snížila se celková čitelnost signifikantních rysů portrétovaných osob a výsledný efekt opět nebyl moc valný. Již na začátku teoretické práce zmiňuji, že i neúspěch může být cestou k jinému druhu poznání. Fakt, že mnou požadovaný princip promítání nelze využít k demonstraci praktické části práce je spíše technického rázu, jsem totiž odkázán pouze na vlastní zdroje, co se týče vybavení a pořizování specifických zařízení pro účely instalace. Věřím, že pokud by byl překonán problém mezi intenzitou žárovky v projektoru a intenzitou světla, které by záření z projektoru anulovalo, byl bych teoreticky schopen tuto variantu prezentace použít. Dalším zádrhelem by mohla být nečitelnost obrazu

vytvořeného transferem. Tento problém by se dal vyřešit větší opatrností při manipulaci s želatinovou vrstvou a snížením její deformace. V takovém případě by pro mě práce s želatinovou fotografií přestala mít smysl.

A proto jsem se rozhodl uvést celý koncept do úplně jiné roviny, která by proces znázorňovala více symbolickým způsobem než přímým sdělením. Také mi přišla výstižnější propojením okolního prostředí jako komplexního celku k mé osobě. Doteď jsem totiž řešil vztah k mé osobě vždy pouze vztahem já a on, já a ona. Nyní se otevřela možnost vyobrazit vztah mě a ostatních. Tento princip by se měl realizovat prostřednictvím instalace využívající princip chemické reakce bromostříbrného obrazu. Chtěl bych tedy proces své identity simulovat jako syntézu ostatních osobností vyskytujících se v mém okolí, jejichž působením je doslovně utvářena má identita. To by se mělo provést pomocí dvojchromanu draselného jehož využití jsem popisoval již dříve ve spojitosti s vytvrzením želatinové vrstvy. Tato chemická sloučenina může však sloužit také jako bělič, to v praxi znamená, že mění vyredukované černé stříbro zpět na ionty v nerozpustné soli. Pro mou práci to znamená, že bych rád divákovi zprostředkoval pohled na na sérii fotografií, jež by byla v zápětí postupným působením běliče vymazána. Chemikálie by pak dále, z těchto obrazů, byla odváděna výlevkou do další nádoby. Zde se bude nacházet skleněná deska, na kterou je aplikovaná fotografická emulze. Vrstva emulze je osvícena a vyvolána běžným způsobem, čímž vznikla souvislá neprůhledná černá vrstva vyredukovaného stříbra.

Tím jak bude roztok běliče stékat z výlevky na tuto skleněnou vrstvu bude černá vrstva postupně „odmývána“ díky chemické reakci bromidu stříbra na dvojchroman. Pod touto deskou se bude nacházet projektor namířený směrem k ní. To bude mít za následek postupné objevování se obrazu, který bude z projektoru promítán. V mém konečném případě jde o portrét mé vlastní osoby, čímž by se mělo dosáhnout požadovaného výrazu symbolické syntézy.







REFERENCE

Thomas Ruff

Absolvent dusseldorfské fotografické školy, jakožto žák Bernda a Hilly Becherových určitě nezapře vliv svých mentorů, stejně tak jako ostatní žáci Andreas Gursky, Axel Hutte, Candida Hoffer a další.

Tohoto autora zmiňují kvůli jeho sérii portrétů z 80. let, motivem pro tyto portréty se staly mladí lidé převážně studenti ve věku 20-35 let, které Ruff fotografoval v duchu identifikačních fotografií sloužících pro účely cestovních pasů či jiných dokladů totožnosti. Fotografie se vyznačovali frontálním pohledem s použitím rozptýleného světla a bez výrazu emocí. Tyto obyčejné portréty poté zvětšoval do nadlidských měřítek, pro představu zhruba 1,5 m x 2,1 m. Toto gigantické měřítko mělo za příčinu změnu působení na diváka, zvětšované fotografie připomínali megalomanské propagandistické fotografie připomínající pohlaváře působící ve východním bloku. Kvůli přílišné dominanci barev přešel k experimentům s černobílou fotografií na přelomu 80. a 90. let, kdy také začal spolupracovat s policejními složkami a poté pro svou realizaci používal zařízení *Minolta Montage Unit*, jež dopomáhalo v 70. a pozdějších letech utvářet policejní identikity. Přístroj využíval systému polopropustných zrcadel, jež dokázal na výsledném obraze spojit několik fotografií či fyziognomických rysů a výsledkem byl obraz složený z několika osob. Kompozit vzniklý touto technikou byl opět, tak jako u Bertillonových typologií, pouhou imaginární bytostí jež měla základ v reálné osobnosti.



Thomas Ruff, Portraits, 1986



Thomas Ruff, Anderes portrait, 1985



Thomas Ruff, Anderes portraits, 1981

Dita Pepe

Autorka fotografických cyklů autoportréty, jejíž práce se vyznačuje právě proměnou identity v kontextu prostředí, jež se pojí také s atributy rolí, do kterých se stylizuje. Tyto cykly obsahují autoportréty se ženami, autoportréty s muži a dále koncepční portréty s celými rodinami. Autorka si zde klade podobnou otázku- jak bych vypadala, kdyby.. Přičemž se ztotožňuje s různými rolemi ženy jako partnerky, sestry, či matky. Jde nejen o vizuální proměnu situovanou do různých sociálních vrstev, ale také právě o psychologickou proměnu, které je s těmito rolemi spojená, ačkoliv je na fotografiích nehmatatelné lze její přítomnost pocítit. Ta může v doslovném pojetí jejích portrétů působit až přehnaně, nicméně právě zdůrazňuje neustálí vnitřní boj mezi konformitou a individualitou jedince. Při těchto dokonalých proměnách využívá zkušeností ze svých reportážních a módních fotografií, což na mě osobně působí až extrémně nereálně. Přes všechnu tuto strojenost se portréty odehrávají v autentickém prostředí doplněném o pouhé detaily, rád uvádím tuto formu proměn také proto, že Pepe se osobně setkává s „duplikovanými“ ženami, do jejichž role se poté transformuje, vzniká tím tedy i osobní vztah a jak sama uvádí, podněcuje jí k pozorování hodnot ostatních či dokonce k přehodnocování svých vlastních.



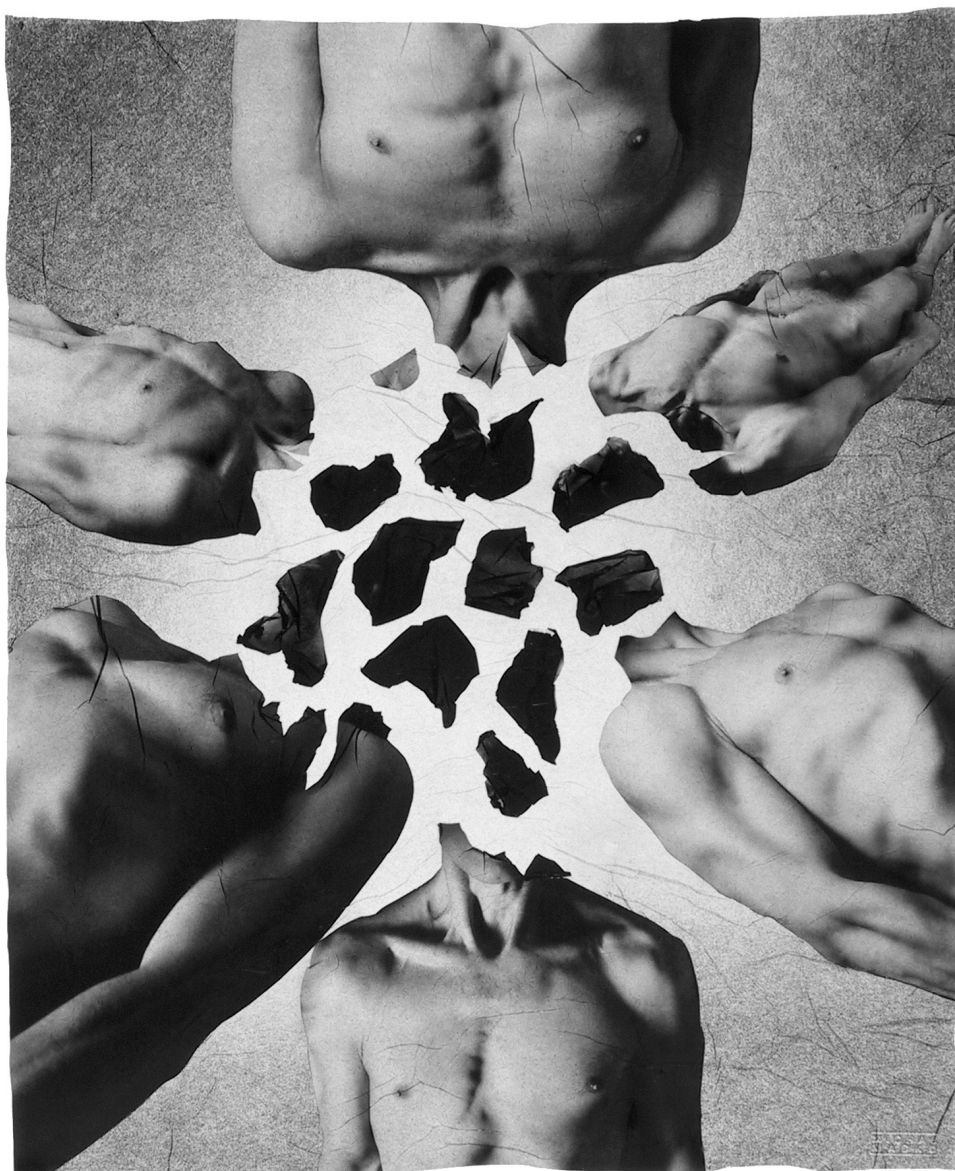
Dita Pepe, Autoportréty s rodinami, 2003



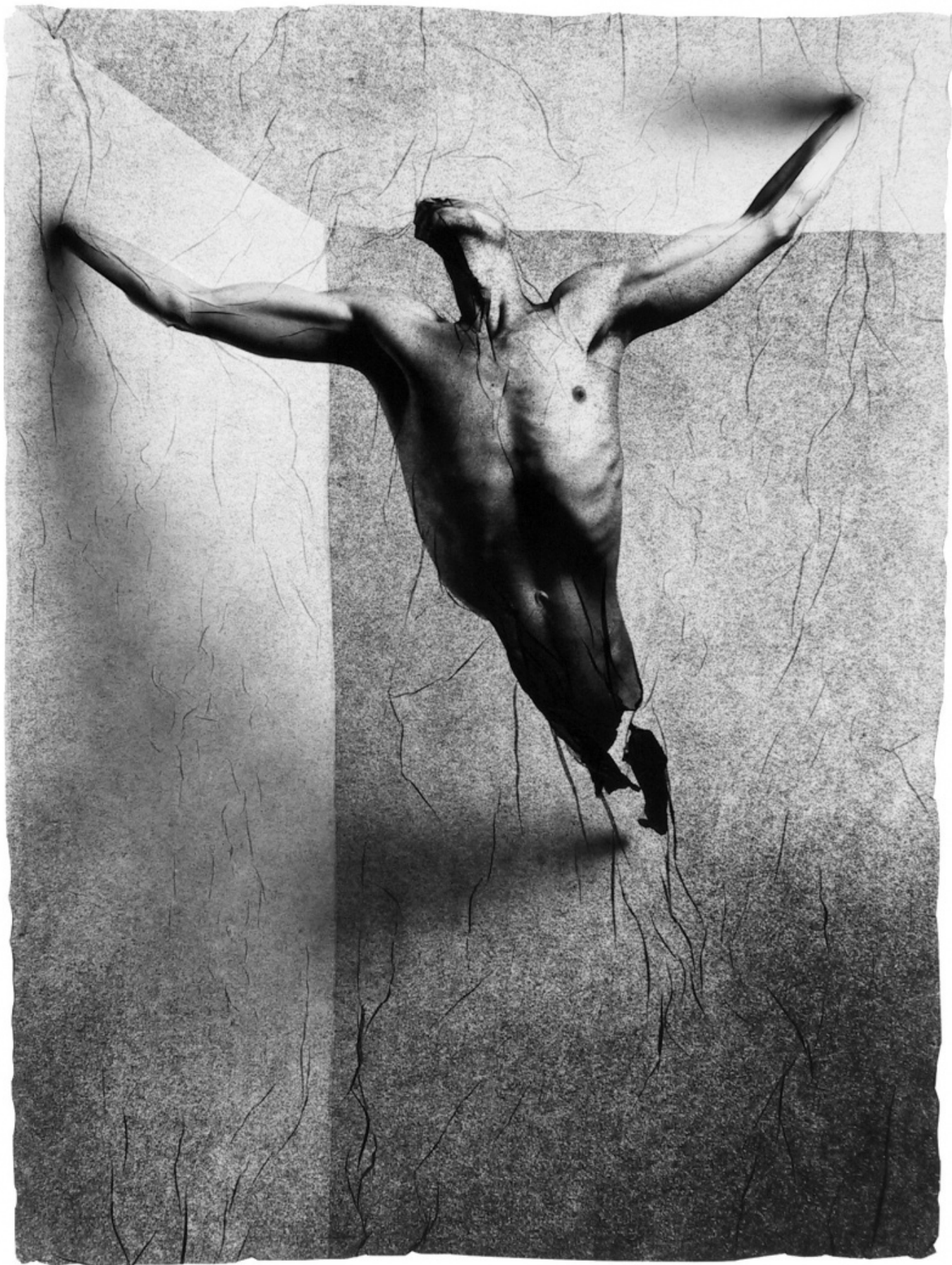
Dita Pepe, Autoportréty s rodinami, 2003

MICHAL MACKŮ

Fotograf jež vystudoval Institut tvůrčí fotografie, stejně jako Dita Pepe. Uvádím jej zde hned z několika důvodů. Jeho tvorba je mi velmi blízká kvůli tomu, že jako model a středobod svého zkoumání nejčastěji používá své vlastní tělo. Dalším důvodem je jeho technika zvaná geláž, díky níž jsem se dostal k vlastním experimentům s fotografickou emulzí. Michal Macků vytváří velkoformátové negativy pomocí reprodukčního zařízení, s kterými pak díky specifickým chemickým procesům zachází jako s transféry, které může jednoduše deformovat a vytvářet nečekané figurální vyobrazení. V posledních letech se také zabývá kombinací technik uhlotisku, jež aplikuje na skleněné desky. Jeho fotografie se poté stávají spíše samostatně stojícími objekty, jež umožňují vnímat obraz trojrozměrně.



Michal Macků, Gelage No. 58, 1993



Michal Macků, Gelage No. 33, 1992

ZÁVĚR

Pokud bych měl sumarizovat význam práce pro mou osobu, jde o jedinečné obohacení co se týče chápání psychologických a sociálních fenoménů. Velký přínos pro mě měla práce také z hlediska technologického, týkající se celkového propojení použitých technik k realizaci výsledné instalace, ale i dílčích procesů vývoje práce .

V praktické části jsem si ověřil některé principy a snažil se využít mechanismy fyziky a chemie ke zhmotnění požadované myšlenky. V teoretické části jsem měl možnost zaobírat se lidským chováním, což je velice komplexní soubor jevů, který mi dal možná i více nových otázek než přímých odpovědí. S přihlédnutím k tomu, že jsem neobsáhl všechny vztahy, ale pouze využil některé principy chápání lidského myšlení, bych pro příští práce volil větší míru analýzy a sebereflexe jež by se mohla lépe vtisknout do samotné formy projektu. Proces identity přesto vnímám stejně jako na začátku práce, avšak rozšířil se mi obzor o nové pohledy na problematiku tohoto fenoménu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

HAYESOVÁ, Nicky. Základy sociální psychologie (principles of social Psychology), přeložila Mgr. Irena Štěpaníková, 3 vyd. Praha: Portál s.r.o., 2003. ISBN 80-7178-763-9

NAKONEČNÝ, Milan. Základy psychologie osobnosti. 1. vyd. Praha: Management Press, 1993. ISBN 80-85603-34-9

MIKŠÍK, Oldřich. Psychologická charakteristika osobností. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0240-7.

KULHÁNEK, Jaroslav. Černobílá fotografie, 6.vyd. Praha: Státní tiskárna, n.p. 1972 403-22-865

ANDĚL, Jaroslav. Myšlení o fotografii/průvodce modernitou v antologie textů,1. Vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-235-0

WEBOVÉ STRÁNKY:

Carl Gustav Jung. Jung.sneznik.cz [online]. [cit. 2017-05-25]. Dostupné z: <http://jung.sneznik.cz/jung.htm>

Antiskola. Antiskola.eu [online]. [cit. 2017-05-25]. Dostupné z: <http://antiskola.eu/cz/referaty/18044-vrstvy-osobnosti-a-vyvoj-osobnosti-v-pojetí-psychoanalýzy#page.3>

Wikipedia. Wikipedie.org [online]. [cit. 2017-05-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

Temnakomora. Temnakomora.cz [online]. [cit. 2017-05-25]. Dostupné z: <http://www.temnakomora.cz/>