

# Zuzana Karaščáková

## Estetika súčasnej portrétnej fotografie

### Abstrakt

Tento článok sa venuje súčasnej portrétnej fotografii, ako jednému z najobľúbenejších a najpoužívanejších žánrov (čo súvisí nepochybne aj s tzv. demokratizáciou fotografie v 21. storočí). V dôsledku zmien, ktoré nastali s nástupom konceptuálneho umenia, sa mení aj prístup k zobrazovaniu ľudského tela a tváre. Popierajú sa zaužívané konvencie siahajúce až k portrétnej maľbe, nejde už len o najvernejšie či najideálnejšie zobrazenie vonkajšej podobnosti. Článok si kladie za cieľ predstaviť pohľad na estetiku fotografie a konvencie späté s umeleckou tvorbou.

### Kľúčové slová

estetika, fotografia, konvencie, portrét

### Abstract

This article focuses on the contemporary portrait photography as one of the most popular and widely used genres (which undoubtedly is related to the „democratization“ of photography in the 21st century). Due to the changes that have occurred with the

advent of conceptual art, the approach to the portraiture of the human body and face is changing also. Well established conventions connected to portraiture are denied. In photography it is not only about truest and most ideal depiction of external similarity. Article aims to introduce the aesthetic of photography and conventions linked to artistic creation.

### Key words

aesthetic, convention, photography, portrait

### (Ne)konvenčná fotografia

Pojem nekonvenčná estetika resp. nekonvenčná fotografia v tomto článku neodkazuje automaticky k výtvarnej fotografii, jej existenciu nemožno vylúčiť i v oblasti amatérskej, či komerčnej tvorby. Hlavným predpokladom priblíženia sa k jej „definícii“ je potreba vyzdvihnúť základné atribúty tzv. nekonvenčnej fotografie. Na jednej strane sa vymyká tradičným postupom, kompozícií a pózam, naproti čomu využíva inovatívnejší a experimentálnejší prístup v samotnom procese tvorby (autor sa nespolieha na automatický režim, či iné osvedčené návody ako nastaviť hodnoty prístroja, v akom prostredí, pri akom osvetlení – nekonvenčná fotografia skúša možnosti fotoaparátu, ale i autorovej predstavivosti, hrá sa, objavuje). Avšak bolo by značne obmedzené, nazerať na nekonvenčnú fotografiu len z perspektívy využitia technologických možností fotoaparátu. Experimentovanie sa týka aj tematického zamerania fotografie a spôsobu spracovania, ktorý neraz môže predčiť formálne a kompozičné kvality fotografického obrazu.

Fotografie sú neodmysliteľnou súčasťou ľudského vnímania, komunikácie a pamätania a reprezentujú to, čo nemôže byť vyjadrené žiadnym iným spôsobom (Hirsch, 2001, s. 1). Súčasnú zaradenie fotografie medzi umelecké druhy súvisí aj s tým, že kritika fotografie používa rovnaké normy, ako u ostatných druhov umenia, avšak od svojho zrodu zápasí s dilemou, či ju vôbec možno oprávnené za umenie považovať. Geoffrey Batchen chápe hodnotenie súčasnej fotografie odlišne, naproti situácii v minulosti, kedy bola výtvarná fotografia hodnotená konvenciami a estetickými hodnotami prevzatými z maľby (Batchen, 2002, s. 109). Túto dichotómiu podporuje i Maurice Mandelbaum: „Predpokladajme, že by napríklad všetci fotografi v skutočnosti boli pasovými fotografmi, ktorí by neboli motivovaní žiadnymi inými záujmami a neriadili by sa žiadnymi inými normami než tými, ktoré stanovujú ako správne vytvoriť pasovú a preukazovú fotografiu: rozšírili by potom zástanci otvorených pojmov pojem toho, čo sa počíta za umenie, tak, aby zahrnuli i fotografiu?“ (Mandelbaum, 2010, s. 81).

V tejto práci si preto nekladím za cieľ hľadať nejakú absolútnu definíciu estetiky fotografie. Pretože k problematike estetického pôsobenia fotografie môžeme prihliadať z rôznych uhlov pohľadu. Každý môže na fotografii obdivovať niečo iné, niekoho môže esteticky zaujať kompozícia a tvarové riešenie obrazu, zatiaľ čo pre iného bude smerodajným estetickým činiteľom námet. Či už nazeráme na estetiku fotografie skrz jej kompozičné vlastnosti (pretože to, akú kompozíciu si autor pre svoje dielo zvolí, významným spôsobom ďalej spoluplytvára a spolupôsobí na vyvolanie estetických a emocionálnych zážitkov u prijímateľov), ďalej skrz trendy v oblasti súčasnej akademickej fotografie alebo cez emocionálne pôsobenie diela. Slovným spojením „estetika fotografie“ teda chápeme buď využitie technických možností prístroja na dosiahnutie želaného výsledku, použitie farieb, hry tieňov, alebo zaujímavý výber témy a formu jej prezentovania.

Toto slovné spojenie je však vysoko frekvencovaným termínom v diele Roberta Silveria – Postmoderní fotografie, a v rámci terminológie sa inšpirujem práve týmto autorom. Silverio pojmom estetika fotografie označuje štýl, výraz fotografií a v rovnakom význame tento pojem chápe aj táto štúdia. Silverio ďalej reflektuje projekciu sociálnych hodnôt do vizuality a legitimizácie vizuálnych príbehov. Dokazuje to v kapitole o sociálno-vizuálnych štruktúrach, kde sa zaoberá vzťahmi kompozície (resp. iných formálnych rysov obrazu) a spoločenskej atmosféry. Ide o vplyv sociálnej reality a hodnôt na estetickú štruktúru fotografií, ako sa prejavuje aktuálna spoločenská situácia trebárs aj vo formálnych rysoch umeleckej vizuálnej tvorby (Silverio, 2007, s. 8).

Morris Weitz sa zamýšľa nad večnou otázkou, čo robí umelecké dielo dobrým. Za zásadné považuje diskusie o kritériách hodnôt v umení (napr. emocionálna intenzita, prirodzená krása, sviežosť podania a pod.), ktoré poskytujú na túto otázku odpoveď. „Pochopiť rolu estetickéj teórie, neznamená považovať ju za definíciu, logicky odsúdenú k zlyhaniu, ale chápať ju ako súhrn vážne mienených doporučení, aby sme vnímali isté rysy umenia istým spôsobom“ (Weitz, 2010, s. 64). Na základe tohto argumentu možno vyvodit', že estetické pôsobenie fotografie je kategória formovaná aj autorom, pretože ten rozhodne o mnohých aspektoch výsledného diela (o námete, kompozícii alebo farebnosti). Napokon vďaka ich povahe na fotografie môžeme nazerať ako na mobilné znaky, ktorých význam sa mení v časo-priestorovom horizonte, no i naprieč virtuálnymi priestormi (Bull, 2010, s. 46). Tento predpoklad potvrdzuje aj Silverio: „Je to spoločnosť, ktorá vytvára umenie – jednotliví tvorcovia v estetickéj rovine odrážajú len rôzne spoločenské ideály. Talentovaní umelci sa potom stávajú len mediátormi ambícií spoločnosti, o ktorých sami nemajú ani tušenia. Vizualný jazyk sa s nami hrá a núti nás hovoriť, čo nechceme, úplne rovnako ako barthesovský fašistický jazyk.“ (Silverio, 2007, s. 98).

Podľa Estetického slovníka definujeme estetickú normu ako činiteľ, ktorý sa uplatňuje v procese estetického hodnotenia (pri hodnotení estetických funkcií predmetu), čoho výsledkom je estetický zážitok. „Estetická norma je pravidlom, ktoré reguluje a stimuluje estetické vzťahy, estetickú aktivitu, umeleckú tvorbu... Estetické normy sú neustále porušované, pričom stále vznikajú nové.“ (Mistrík, 2007, s. 58). Každý komunikačný systém obsahuje isté normy a ustálenia – tak ako pre jazyk, tak aj pre vizuálnu komunikáciu platia isté konvencie, avšak často sú dodržiavané na nevedomej úrovni. Mohli by sme predpokladať, že je to tak aj z dôvodu nízkej miery vizuálneho vzdelania, akejsi vizuálnej „negramotnosti“. Práve v období informačnej presýtenosti, ktorá sa pretavuje aj do vizuálneho sveta, a ktorej výsledkom je nadprodukcia vizuálnych informácií (a teda aj fotografií produkovaných, distribuovaných a konzumovaných vo vyššej miere ako kedykoľvek predtým), narastá potreba po získavaní tzv. vizuálnej gramotnosti - ak chceme ako bežní konzumenti pochopiť význam fotografií (Bull, 2010, s. 31). Tento trend dokazuje aj analýza od Pew Internet porovnávajúca rok 2012 a 2013 z perspektívy užívateľského správania na sociálnych sieťach. Jej výsledky naznačujú, že už len na škále jedného roku badať nárast tvorby a zdieľania audiovizuálnych obsahov. Podľa analýzy „Creators, Curators, Instagram, and Snapchat“ (Pew Internet 2013) až 54% internetových užívateľov možno považovať za „tvorcov“ vizuálneho obsahu.

1/ <http://pewinternet.org/>

### Estetické normy vo vizuálnych prejavoch

V umení platí pravidlo, že na rozdiel od pridržiavania sa noriem, je potrebné ich aj rúcať a spochybňovať. Peter Michalovič upozorňuje, že porušovanie estetických noriem sa nielen netrestá, ale je pre spoločnosť žiaducim fenoménom. Argumentuje tým, že normy sú tak samozrejmom súčasťou spoločnosti, že si ich prítomnosť uvedomíme najmä pri ich porušení, o ktorom nás radi informujú médiá (Michalovič, 2010, s. 5). Problematika noriem je - ako už bolo v texte naznačené - prirodzene spätá s existenciou spoločnosti, tvoria jej dôležitú súčasť. Je jednoduchšie určiť estetickú normu alebo súbor estetických noriem (či kanón vkusu) istého obdobia z minulého storočia v konkrétnej geografickej oblasti, ako súbor súčasných noriem. Nazerajúc sa na estetické normy retrospektívne ich totiž vieme lepšie interpretovať.

Podľa Vlastimila Zusku dôležitou funkciou estetickéj normy je rola iniciátora inovácií prinášajúceho hľadanie nových riešení, kedy dochádza k modifikácii normy, do ktorej spadá zároveň aj rozpor z nej vychádzajúci. „Estetickú normu teda môžeme chápať ako rámec či schému interpretácie, tvarujúce procesy vnímania, ... interpretáciu príslušného estetického objektu úplne vyhovujúceho zdieľanej estetickéj norme potom zvädza k povrchnosti, tvorcu k tvorbe na hranici gýču...“ (Zuska, 2010, s. 45). Na tomto mieste nemožno nespomenúť chápanie estetickéj normy a jej porušovania ako „hnacieho motora“ tvorby umelca v podaní českého štrukturalizmu.

Zuska tak odkazuje na Jana Mukařovského, podľa ktorého skutočné umenie vzniká práve aktom porušenia dominujúcej estetickéj normy (Mukařovský podľa Zuska, 2010, s. 46).

Podľa Ericha Mistríka možno konvenciu definovať ako: „Zaužívaný spôsob vyjadrovania, komunikácie, tvorby umeleckých diel, vnímania. Je charakteristická tým, že určitá činnosť sa prestala vyvíjať, už sa len opakuje a jej postupy sú známe. Určité miera konvencie v umení umožňuje nadväzovať na existujúce tradície.“ (Mistrík, 2007, s. 113). Konvencie vo vizuálnej kultúre vyjadrujú pravdepodobne vzťah i medzi užívateľom, resp. príjemcom a fotografiou. Divácky prítlačivé fotografie sú využívané najmä v podobe reklamných fotografií, potom ide o tzv. „úžitkové“ fotografie - štúdiové portréty, svadobné fotografie, pri ktorých sa fotograf snaží naplniť aj očakávania svojho zákazníka, zabúdajúc možno na svoje predstavy. Taktó koná preto, aby uspokojil dopyt. Čo je nekonvenčné, resp. konvenčné v spoločnosti všeobecne a v umení konkrétne, závisí jednak od kultúrnej príslušnosti, a jednak od doby. Konvencie sú preto podmienené dobovým, geografickým a kultúrnym kontextom a v umeleckej tvorbe ich možno chápať ako zjednodušenia (cesta autorskej tvorby bez inovácií, so strachom z neprijatia, prelomenia tabu, spôsobenia šoku alebo neistoty z reakcie fotografovaného), jednoducho autori tvoria podľa dopytu to, čo je tradíciou už overené.

### Telo ako „nová“ tvár

Konvenčný portrét je už vraj mŕtvy (Ewing, 2008). Najmä v dobe, kedy sme doslova zaplavení dokonalými obrazmi mladistvej krásy v médiách, prejavujú práve umelci túžbu portrétovať inak. Nahrádzajú jasnosť rozostrením a spochybňujú chápanie pevnej identity a univerzálnosti krásy. V tejto súvislosti možno spomenúť Roberta Rauschenberga, ktorý na výzvu zúčastnenia sa výstavy portrétov v Galérii Iris Clert v roku 1961 reagoval gestom problematizujúcim definíciu portrétu. Úlohou bolo prispieť portrétmi vlastníčky galérie, no jeho prevedenie predstavovalo iba list papiera s popiskom (viď. obrázok 1): „Toto je portrét Iris Clert, keď tvrdím, že ním je.“<sup>2</sup> Vo veľmi významnej miere autor podlomil význam portrétu, no i umenia všeobecne.



Obrázok č.1 - Portrait Of Iris Clert (Robert Rauschenberg)  
Dostupné na: < <http://www.nyfa.org/nyfacurrent/3262009-AX4.jpg> >

2/ <http://www.virtualcircuit.org/word/pages/artist/Rauschenberg.html>.

Ľudská tvár je základným motívom pre väčšinu vizuálnych umeleckých druhov. „Na rozdiel od podobizne sleduje portrét výtvarné ciele a súčasne usiluje riešením tváre a celkovým usporiadaním vyjadriť psychické zázemie portrétovanej osoby“ (Šmok, 1982, s. 162). Portrét ako výsledok konsenzu závisí od súhlasu fotografovaného a vyžaduje si tak istú úroveň dôvery. Pretože ako argumentuje Susan Sontagová „Fotografovať ľudí znamená zneúčtovať ich tým, že ich vidíme tak, ako sa sami nikdy neuvidia, tým, že o nich vieme to, čo nikdy vedieť nemôžu, tak sa ľudia menia v predmety, ktoré môžu byť symbolicky vlastnené“ (Sontag, 2002, s. 20). Naše očakávanie, že portrét nám ukazuje „ja“ inej osoby, je vlastne historicky a sociálne konštruované presvedčenie, ktoré pretrváva i vo fáze postmoderny. Skutočné „ja“ portrétovaného je v konečnom dôsledku cez obraz nedostupné, aj napriek tomu, ako hodnoverne je zovňajšok osoby zachytený (Doy, 2005, s. 22).

Roman Džambazovič sa zamýšľala nad problematikou tela v súčasnej kultúre a upozorňuje, že telo je nositeľom identity a viac ako tvár vypovedá o jednotlivcovi i o stave spoločnosti. Fyzické telo vníma ako vešiak, na ktorý vešiame symboly nášho postavenia v spoločnosti, životného štýlu či osobných estetických vkusov. Odvoláva sa na Mary Douglas, podľa ktorej telo nestojí mimo kultúry, ale je významným kultúrnym symbolom. Plastické operácie či móda - tieto „neprirodzenosti“ - vytvárajú novú prirodzenosť človeka (Džambazovič, 2009, s. 3).

Bez ohľadu na krajinu pôvodu, či status portrétovaného, bola v daguerrotypických portrétach kľúčovým prvkom tvár. Tá bola chápaná ako samozrejмый znak identity. Pre väčšinu „bežných“ ľudí (s predpokladanou nižšou úrovňou vizuálnej gramotnosti) bude fotografia, kde je tvár osoby neidentifikovateľná nepochopená a nepoužitelná. Ignorujúc dôraz kladený na iné skutočnosti ju budú považovať za nepodarok. Pričom v súčasnej fotografii sa za symbol osobnej identity nepovažuje už len kultúrnymi konvenciami v portrétovaní upevnená tvár. Orientácia sa presúva na telo a jeho aspekty. Ako zdôrazňuje Roswell Angier, súčasný portrét myšlienku vyjadrenia identity prostredníctvom tváre popiera, a naopak zdôrazňuje ideu masky (a s ňou spojený koncept prestrojenia, prezliekania, ktorý je zároveň súčasťou sprievodných fotografií k tomuto článku). Tento posun v tvorbe je dôležité vnímať ak vôbec chceme porozumieť tvorbe mnohých súčasných portrétistov (Angier, 2007, s. 13).

Telo vystupuje ako plátno svojho „vlastníka“, ktorý naň môže „maľovať“ (tento pohľad sa odráža v aktuálnom trende manifestovania svojej jedinečnosti skrz telesné modifikácie a tetovania). Samozrejme sa dôraz na originalitu prejavuje v širšej miere i v štýle obliekania. Portrétom osoby tak môže byť rovnako potetovaná ruka, ako aj otvorená kabelka a veci v nej, ktoré nám o osobe môžu vypovedať viac, ako akákoľvek dokonalá podobizeň. Tento trend potvrdzuje i fotograf Travis, ktorý vytvoril obsiahlu sériu diptychov, v ktorých nechýbal portrét osoby, no na druhej fotografii sa nám snažil priblížiť jej individualitu cez vysypané veci z tašiek, ktoré ľudia denne nosia so sebou.

O zmene v chápaní tela hovorí aj Gilles Lipovetsky, a teda, že namiesto poňatia tela ako čohosi materiálneho a nemého „...je znakom našej najhlbšej identity, za ktorú sa nemusíme hanbiť a ktorú možno zjavne ukazovať...“ (Lipovetsky, 2003, s. 84). K problematike tzv. „postmoderného tela“ sa vyjadruje i Marita Sturken a Lisa Carwright, ktoré poukazujú na spojitosť telesnosti a integráciou nových technológií v rámci nej. To sa premieňa do vzťahu tela a identity, pričom dominantnými metaforami pre jeho vnímanie sa stáva fragmentarizácia, prispôsobivosť, poddajnosť a možnosť programovateľnosti tela (Carwright - Sturken, 2009, s. 331). Podobne pracuje i umelkyňa a performerka Orlan, ktorá vlastné telo vníma ako variabilný materiál, pričom podstupuje sériu plastických operácií, ktoré vytvárajú z jej tváre akési „anti-masky“. O istý čas neskôr s podobným „imidžom“ sebahybridizácie, avšak bez chirurgických zásahov, prichádza i ikona popkultúry Lady Gaga. Obe autorky istým spôsobom reagujú na „mýtus krásy“ (Wolf, 2000).

### Prečo su škandály v umení žiaduce?

Podľa Michaloviča možno vo všeobecnosti vyvodit', že v pozadí tvorby a recepcie umeleckých diel stoja i estetické normy. Každý umelec sa nimi vedome, či podvedome riadi. Každý druh umenia pracuje s istým materiálom a umelec musí jeho zákonitosti rešpektovať (Michalovič, 2010, s. 7). Fotograf sa tiež pridáva technologických noriem stanovených aparátom, no zároveň odklon od nich a ich popretie môže znamenať istú inováciu. Akt porušovania noriem smeruje zo súčasnosti do budúcnosti, pretože popretie aktuálnej normy môže predznamenať budúce estetické normy. Normy vznikajúce ako nesúhlas voči uniformite dominantného vkusu, zároveň vytvárajú uniformitu novú. Preto aj otázka nekonvenčnosti tvorby, originality je, zdá sa, v období postmoderny bezpredmetná. Je čoraz ťažšie vytvoriť „šokujúce“ dielo - a taká snaha smeruje k fenoménu „kopírovania“ a redundancie. Odhliadnuc od záporného dopadu na život autora škandalózneho diela, chápeme škandály v umení ako prínosné, pretože ako tvrdí Michalovič „...vždy rozvíria diskusie o zodpovednosti umenia, o hraniciach umeleckej slobody, navyše sa diskutuje o tom, kde leží hranica medzi umením a pornografiou. Zmysel škandálov narastá predovšetkým v našej dobe, keď je umenie permanentne vytláčané na perifériu záujmu, a médiá mu venujú minimálnu pozornosť. V našej dobe je práve škandál schopný vyvolať a obnoviť záujem o umenie“ (Michalovič, 2010, s. 12). Preto musíme narúšanie hodnôt v umeleckom diele vnímať nielen ako prvoplánový zámer šokovať, ale aj ako upozornenie na istú hodnotu a znovuoživenie diskusie o nej. Z daného vyplýva, že porušenie hodnoty v umení ju zároveň upevňuje.

### Postmoderna a estetické „normy“ súčasného umenia

Súčasná situácia v umení podľa Stephena Bulla tvie v odklone od modernity (kedy dominoval akcent na estetickú stránku fotografie), naproti čomu prináša postmoderna anti-estetický prístup. Hlavný dôraz je kladený na kultúru a sociálny kontext siahajúci aj mimo hranice fotografie - mimo viditeľného (Bull, 2010, s. 13). Silverio v reakcii na postmodernú situáciu argumentuje, že v nej neobjavil takú mieru plurality, aká je jej teoretikmi pripisovaná, a práve preto sa nestotožňuje s názorom, že by postmoderna bola tak neskutočne demokratická, akou sa nám javí. Pretože vždy sa vyskytujú prevažujúce a preferovanejšie tendencie či prístupy (Silverio, 2007, s. 7). Zavádza tak pojem pre súčasnú nesprávnu a prehnanú interpretáciu postmodernej situácie - „bezbrehý pluralizmus rôznych estetík“ (Silverio, 2007, s. 27). V rámci problematiky estetiky fotografie by sme mali prihliadať na nedávnu, revolučnú zmenu,

ktorú prinieslo masové rozšírenie a sprístupnenie digitálnych fotoaparátov. Demokratizácia fotografie takisto reflektuje určité zmeny v jej estetike. Stretávame sa s konceptom tzv. „estetiky každodennosti“, ktorou je fascinovaná Eugénie Shinkle. Vo svojom koncepte zavádza banálnosť ako estetickú kategóriu prepojenú s motívmi nudy, opakovania a zotrvačnosti (Shinkle, 2004, s. 166). Shinkle odkazuje na „snapshot“ (momentkovú) estetiku tvorby Terryho Richardsona či Nan Goldin, a zároveň zdôrazňuje diktovanie tohto trendu sférou módnej a reklamnej fotografie. V tejto časti možno odkázať aj na, už v článku spomenutého fotografa, Jasona Trávise (obrázok 2) fotiaceho diptychy ľudí a ich osobných vecí, alebo z domácej scény známejšieho Martina Pavla (obrázok 3) s jeho sériou Daily Portrait. Myšlienka projektu spočíva v kompozične jednoduchých fotografiách, na ktorých sú vyobrazení bežní ľudia - dobrovoľní zúčastníci o portrét. V podobnom duchu sú tvorené aj autorské fotografie, ktoré sú súčasťou tohto článku.



Obrázok č. 2 – Jason Travis  
Dostupné na: [http://i7.photobucket.com/albums/y257/vehementheart/4545740552\\_8988bf036b\\_b\\_700x553-1.jpg%20http://i7.photobucket.com/albums/y257/vehementheart/4545740552\\_8988bf036b\\_b\\_700x553-1.jpg](http://i7.photobucket.com/albums/y257/vehementheart/4545740552_8988bf036b_b_700x553-1.jpg%20http://i7.photobucket.com/albums/y257/vehementheart/4545740552_8988bf036b_b_700x553-1.jpg)



Obrázok 3 – Martin Pavel  
Dostupné na: <http://martinpavel.cz/dailyportrait/dailyportrait329.jpg>

### Zhrnutie

Tak ako je portrét najzobrazovanejším námetom, je určite aj najťažšou výzvou pre fotografa, nie je ľahké uchopiť „identitu“ osoby jedným stlačením spúšte, ale vyžaduje si dôveru, dlhodobjší kontakt a sústavný prístup. V preexponovanom zmysle možno podotknúť, že pokiaľ by mala v našej spoločnosti existovať iba jediná fotografia, zaiste by to mal byť práve portrét. Prvoradým cieľom textu bolo charakterizovať a predstaviť súčasný portrét, priniesť opozičný pohľad k tradičným predstavám o portréte, a to jednak na príklade teoretických východísk k estetickým normám.

V úvodnej časti tejto štúdie figuruje slovo „nekonvenčný“, preto som sa snažila zakomponovať pojem konvencie aj do priloženého súboru fotografií. Orientuje sa na konvencie v oblasti odievania, poukazuje na skryté, nepatrné zmeny, ktoré môžu konvencie narúšať a hľadá tak súvislosť prepojenia pojmov odevu a identity. Odkazujúc na známe tvrdenie, že šaty robia človeka, predstavuje myšlienku, že nie je už viac tvár znakom identity a odrazom osobnosti jednotlivca, posun v tejto konzumnej dobe smeruje k vonkajším prejavom akým obliekanie dozaista je. Identita u Zygmunta Baumana predstavuje pojem, prostredníctvom ktorého sa skúmajú a odkrývajú ostatné aspekty súčasného života (Bauman, 2004, s. 166), a v duchu tejto myšlienky som sa snažila poodhaliť aspekt životného prístupu a štýlu obliekania u súčasných mladých ľudí. A keďže konvencia je konštrukt – dobový a kultúrny – reagujeme na normy v slovenskom prostredí, kde už i nepatrné zmeny budia pohoršenie (padnuté nohavice, neupravené vlasy, príliš krátka sukňa, príliš odhalujúce výstrihy, a pod.). Súbor fotografií preto aj polohujeme formou spracovania do diptychov, populárnych najmä v módnych blogoch, no nazerať sa na ne môžeme aj skrz prístup pred-po, ktorý vo veľkej miere využívajú aj ženské magazíny v rubrikách, kde sa snažia poukázať na premenu.

### Literatúra

ANGIER, Roswell. 2007. Train Your Gaze (A Practical and Thoretical Introduction to Portrait Photography). London : VA Publishing SA, 2007.  
 BATCHEN, Geoffrey. 2002. Each wild idea: writing, photography, history. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002.  
 BAUMAN, Zygmunt. 2004. Individualizovaná spoločnosť. Praha : Mladá fronta, 2004.  
 BULL, Stephen. 2010. Photography. New York : Routledge, 2010.  
 CARTWRIGHT, Lisa – STURKEN, Marita. 2009. Studia vizuální kultury. Praha : Portál, 2009.  
 DOY, Gen. Picturing the self (Changing Views of the subject in visual culture). New York : I.B.Tauris.  
 DŽAMBAZOVIČ, Roman. 2009. Neviditeľné telá In Anthropos.  
 EWING, A. William – HERSCHDORFER, Nathalie. 2008. Face: the new photographic portrait. Londonb : Thames, 2008.  
 HIRSCH, Robert. 2001. Photographic Possibilities: The Expressive Use of Ideas, Materials and Processes. New York : Focal Press, 2001.  
 LIPOVETSKY, Gilles. 2003. Éra prázdnoty (Úvahy o současném individualismu). Praha : Prostor, 2003.  
 MANDELBAUM, Maurice. 2010. Rodové podobnosti a zobecňovanie v umení. In Co je umění? (Texty angloamerické estetiky 20. století). Praha : Pavel Mevart.  
 MICHALOVIČ, Peter. 2010. „Dočerta aj s pravidlami!“ In Anthropos.  
 MISTRÍK, Erich. 2007. Estetický slovník. Bratislava : Iris, 2007.  
 SHINKLE, Eugénie. 2004. Boredom, repetition, inertia: contemporary photography and the aesthetics of the banal. In Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature.

SILVERIO, Robert. 2007. Postmoderní fotografie (Fotografie jako umění na konci dvacátého století). Praha : AMU, 2007.  
 SONTAG, Susan. 2002. O fotografii. Praha : Paseka, 2002.  
 ŠMOK, Ján. 1982. Za tajomstvami fotografie. Martin : Osveta, 1982.  
 WEITZ, Morris. 2010. Role teorie v estetice. In Co je umění? (Texty angloamerické estetiky 20. století). Praha : Pavel Mevart, 2010.  
 WOLF, Naomi. 2000. Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám. Bratislava : Aspekt, 2000.  
 ZUSKA, Vlastimil. 2010. Norma - restrikce nebo katapult kreativity? In Anthropos.

### Internetové zdroje

„Creators, Curators, Instagram, and Snapchat“ (2013). Dostupné na: <http://pewinternet.org/Reports/2013/Photos-and-videos/Additional-Analysis/Creators-and-curators.aspx>  
 „Robert Rauschenberg (Portrait of Iris Clert)“. Dostupné na: <http://www.virtualcircuit.org/word/pages/artist/Rauschenberg.html>

### Mgr. Zuzana Karaščáková

Absolvovala Fakultu masmediálnej komunikácie na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave (2011). Bakalársku prácu s názvom „Portrétna fotografia – Autoportrét“ odborne viedol Mgr. Art. Roman Pavlovič. Magisterskú prácu s názvom „Nekonvenčná estetika súčasnej portrétnej fotografie“ odborne viedol doc. Mgr. Art. Jozef Sedlák. V súčasnosti je študentkou doktorandského štúdia mediálnych štúdií na Fakulte sociálnych vied Karlovej Univerzity v Prahe. Orientuje sa na výskum sociálnych médií, konkrétne na použitie Twitteru v rámci Českej republiky.





