

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PLZNĚ
CYKLUS DOKUMENTÁRNÍCH FOTOGRAFIÍ
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Martin Šrámek
Učitelství VV pro SŠ a ZUŠ

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph. D.

Plzeň, 2016

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

V Plzni, 27. června 2016

.....
vlastnoruční podpis

PODĚKOVÁNÍ

*NA TOMTO MÍSTĚ BYCH RÁD PODĚKOVAL PHDr. JANU MAŠKOVÍ, Ph. D. ZA VEDENÍ MÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE.
DÁLE BYCH RÁD PODĚKOVAL PROSTORU TEMNÁ KOMORA ZA MOŽNOST REALIZACE VÝSTAVY FOTOGRAFIÍ.
V NEPOSLEDNÍ ŘADĚ DĚKUJI SVÉ RODINĚ A BLÍZKÝM ZA PODOPORU PŘI VZNIKU TĚTO PRÁCE.*

ANOTACE

DIPLOMOVÁ PRÁCE JE ZAMĚŘENA NA SOCIÁLNÍ PORTRÉTY LIDÍ Z OKRAJI SPOLEČNOSTI. PRAKTICKÝ VÝSTUP TVOŘÍ 15 VELKOFORMÁTOVÝCH FOTOGRAFIÍ VYTVOŘENÝCH KLASICKÝM "MOKRÝM" PROCESEM, 25 SKICOVNÍCH FOTOGRAFIÍ A TEORETICKÁ PÍSEMNÁ PRÁCE. PRÁCE SE ZABÝVÁ HISTORIÍ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE SE ZAMĚŘENÍM NA POPIS A MOŽNOSTI DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE LIDSKÝCH PŘÍBĚHŮ. V RÁMCI PEDAGOGICKÉ ČÁSTI BYLY VYPRACOVÁNY AKTIVITY, KTERÉ BYLY REALIZOVÁNY NA INTERAKTIVNÍ VÝSTAVĚ.

OBSAH

1 ÚVOD	2
2 FOTOGRAFIE A STYLIZACE ŽIVOTNÍCH PŘÍBĚHŮ.....	3
2.1 LISETTE MODEL.....	5
2.2 DIANE ARBUS.....	5
2.3 NAN GOLDIN.....	7
3 PRAKTICKÁ ČÁST.....	9
3.1 TVŮRČÍ PROCES	9
3.2 PŘÍBĚHY HŘÍŠNÝCH LIDÍ MĚSTA PLZNĚ	12
3.3 REFLEXE.....	21
4 INTERAKTIVNÍ VÝSTAVA.....	21
4.1 AKTIVITA Č.1.....	22
4.2 AKTIVITA Č.2.....	23
4.3 AKTIVITA Č.3.....	24
4.4 AKTIVITA Č.4.....	25
4.5 AKTIVITA Č.5.....	26
5 ZÁVĚR.....	27
6 RESUMÉ.....	28

1 ÚVOD

V médiích se již delší delší dobu můžeme dočíst, že se společnost radikalizuje a objevuje se čím dál více projevů xenofobie. Přestože nesledují pravidelně aktuální dění a v podstatě nežijí aktivním občanským životem, tak jistou změnu ve společnosti pocítují. Již jen zvýšená bezpečnostní opatření při pořádání veřejných akcí, či vyšší výskyt policistů doprovázených vojáky v ulicích jsou jistým dokladem změny doby. Narůstá strach a s tím spojené napětí ve společnosti. Má diplomová práce vyrůstá z této atmosféry a snaží se na ní reagovat.

Mým dlouholetým koníčkem je klasická černobílá fotografie. K této zálibě jsem byl přiveden náhodou, ale postupem času se mi stala útočištěm od digitálních nehmataelných médií. Svět černobílé fotografie je anachronický, ale zvolil jsem si právě tuto metodu pořízení obrazu pro svoji praktickou diplomovou práci, protože oproti světu digitální fotografie je dle mého názoru nadčasový.

Nepocházím z Plzně, ale po pětiletém studiu v tomto městě si troufám říct, že jsem ve městě aklimatizován. Stále si však myslím, že vnímám městské klima odlišnou perspektivou, než rodilý Plzeňan, proto když jsem přemýšlel nad tématem DP napadlo mě, že bych mohl využít svou perspektivu „cizince“ ve městě a nafotit tak fotografickou sérii, která by těžila z odlišného pohledu, než by má někdo kdo v Plzni strávil celý život. Chtěl jsem také svou diplomovou prací přispět k renesanci analogové fotografie a využít k tomu své pedagogické schopnosti.

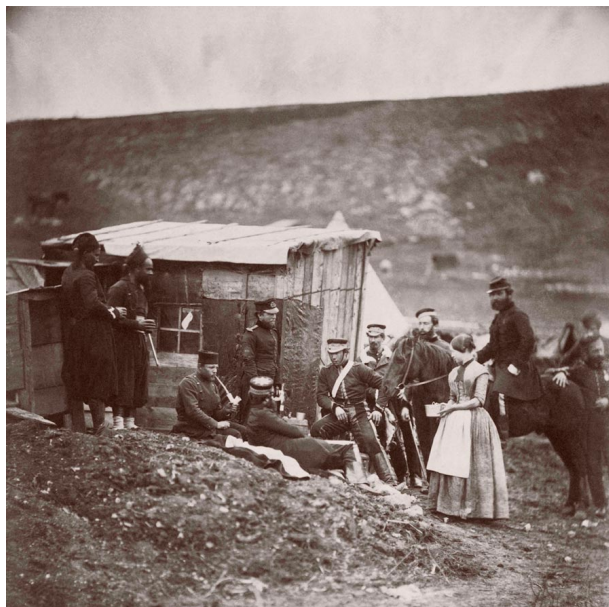
Vytvořil jsem fotografický cyklus patnácti fotografií, jehož koncept je založen na oslavě odlišnosti. Zaměřil jsem se na subžánr dokumentární fotografie – sociální portrét. Série fotografií je pořízena v prostředí města Plzně. Zorganizoval jsem výstavu portrétů a pro tuto výstavu jsem vymyslel interaktivní program, který jsem s návštěvníky výstavy realizoval.

Téma vzhledně nazvané „Hříšní lidé města Plzně“ má odkazovat na skutečnost, že se objektem zájmu mého hledáčku stali lidé žijící v metropoli západních Čech, kteří žijí na okraji společnosti a z pohledu některých lidí by ani neměli patřit do spořádané společnosti.

V teoretické části jsem se zabýval fotografy, kteří mě inspirovali svoji tvorbou nebo přístupem k fotografii.

2 FOTOGRAFIE A STYLIZACE ŽIVOTNÍCH PŘÍBĚHŮ

Fotografické médium bylo dlouhou dobu vnímáno jako přímý otisk reality, tím pádem bylo aspoň do objevení filmu považováno za nejvhodnější z obrazových médií k doložení svědectví o skutečnosti. Pokud se podíváme do historie fotografie, tak zjistíme, že už jedny z prvních fotografií, které se dají považovat za dokumentární byly aranžované, tedy záměrně manipulovaly realitou. Jako příklad bych uvedl Rogera Fentona a jeho snímky z Krymské války, které pořídil na objednávku britského království. Tehdejší technika neumožňovala krátké expozice a tak aranžování statických snímků byla pro Fentona jediná možnost, jak podat zprávu z války. Tyto idilicky stylizované záběry válečného dobrodružství měly však k realitě hodně daleko. Rodiny vojáků si na základě shlednutí domněle dokumentárních fotografií mohly myslet, že vojákům ve válce nic vážného nehrozí. Opak byl však pravdou – tento ozbrojený konflikt si vyžádal na 22 000 životů britských vojáků.



R. Fenton, Krymská válka, 1855, (obr.1)

Objev blesku a celkové zlepšení fotografické techniky umožnilo pořizovat dokumentární snímky nearanžované. Důležitým počinem z hlediska fotografického popisu životního příběhu se dopustil Jacob Riise. Tento americký fotograf, sociolog, novinář a spisovatel dánského původu se po příjezdu do New Yorku pohyboval mezi imigrantskou chudinou. Později, když se stal žurnalistou a fotoreportérem, tak se ve svých člancích zaměřil na životní podmínky nejchudších vrstev. Od roku 1888 fotografoval prostředí newyorských slumů. Poté co vydal knihu „Jak žije druhá polovina“, ve které zobrazoval děti žijící na ulici, tak se nepřímo zasadil o zbourání a přestěhování obyvatel slumu Mullberry Bend. Dokázal tak, že fotografie nemá sílu jen informativní, ale dokáže i nepřímo měnit realitu.

Obecně se dají rozlišit dokumentaristé dle zájmu, který je k pořízení snímku vede na subjektivní a objektivní. Fenton byl hnán subjektivním zájmem. Nešlo mu o pravdivost jeho snímků a zaranžoval snímky, které si myslel, že by měl z válečného pole přivést. Riise se snažil o objektivitu, ale přesto se jeho snímky nevyhnuly manipulativní stylizaci. „*Hrubé bleskem nasvícené fotografie Jacoba Riise z let 1887 až 1890*

se zdají být krásné silou svých modelů, umouněných a neforemných obyvatel newyorských slumů neurčitého věku, opravdovostí „nesprávného“ výřezu a nejasným kontrastem způsobeným nedostatečnou kontrolou tonality – zde je krása výsledkem amatérismu a bezděčnosti.“¹

Objektivní není podle mého názoru žádný dokumentární fotograf. Byly tu však i takoví, kteří se snažili o téměř neprůstřelnou objektivitu. Jedním z nich byl německý fotograf August Sander. Pokusil se sestavit objektivní fotografický záznam národa. Pečlivě portrétoval občany Výmarské republiky, přičemž se snažil zachytit co nejširší škálu lidských typů. Ve výsledné knize „Lidé 20. století“ jsou portréty rozděleny do sedmi sekcí: zemědělci, živnostníci, žena, třídy a profese, umělci, město a poslední lidé (bezdomovci, veteráni).

„U každého uváděl sociální postavení, „aby bylo vytvořeno zrcadlo doby, ve které tito lidé žili““²



A. Sander, Cukrář, 1932 (obr. 2)

Přestože se Sander pokoušel o naprostou objektivitu, tak ani jeho snímkům se nevyhnula dobová stylizace. „Sander nevědomě přizpůsobil svůj styl sociálnímu postavení fotografované osoby. Inteligence a boháči bývají fotografováni v interiéru a bez rekvizit. Mluví sami za sebe. Dělníci a chudáci jsou obvykle snímáni v nějakém prostředí (často venku) které je lokalizuje, které mluví za ně - jako by nebylo možno se domnívat, že mají onen druh samostatné identity, které dosahují střední a vyšší třídy.“³

Dalším důležitým počinem na poli dokumentární fotografie zajímaví se o lidské příběhy byl projekt FSA organizovaný Royem Emersonem Strykerem, jako „obrazová dokumentace našich venkovských oblastí a problémů venkova“⁴.

Tento projekt byl sponzorovaný americkou vládou a fotografové, kteří se ho chtěli účastnit, byli školeni v přístupu, jaký mají zaujímat vůči problémovému tématu

1 SONTAG, Susan. O fotografii. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. , s.96

2 Historie a současnost fotografie [online]. , 25 [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.liberec.net/lsf/fb/files/historie-a-soucasnost-fotografie.pdf>

3 SONTAG, Susan. O fotografii. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. , s.60

4 SONTAG, Susan. O fotografii. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9. , s. 61

farmářské chudoby. K objektivnímu popisu reality měl tento projekt tedy hodně daleko, avšak byl velice přínosný tím, že od fotografů se žádalo, aby každou fotografii opatřili komentářem popisujícím kde je fotografie vyfocena, kdo je na fotografii a jaká je jeho životní situace. V rámci tohoto projektu bylo pořízeno na 250 000 snímků, čímž vznikla hodnotná databáze vypovídající o části americké společnosti 30. let. 20. století.

Ambice mé diplomové práce nejsou zmapování historie dokumentární fotografie. Rozsahem a ani hloubkou by tomu tato práce nestačila. Dosavadním výčtem důležitých dokumentaristických projektů jsem chtěl popsat možnosti, které fotografie má v rámci popisu lidských příběhů. Dovolte mi teď, abych se zmínil o některých autorech, kterými jsem se při svém dokumentárním cyklu inspiroval.

2.1 Lisette Model

„Fotografie musí vypovídat o fotografovi stejně tak jako o osobě, která je na ní zobrazená.“⁵

Lisette Modelová, fotografka původem z Rakouska. První část svého života věnovala hudbě, fotografii se začala věnovat až ve svých třiceti letech. Na tvorbě Lisette Modelové mě upoutalo její hledání krásy v lidech kteří nejsou majoritní společností považováni za krásné. Lidé na jejích fotkách jsou buď obézní, staří, moc vyhublí, nebo zkrátka podivní. Modelová je však dokázal vyfotit, tak, že se jim nevysmívá, nelituje je, ale naopak vzdává těmto lidem hold. Z jejích fotek sálá porozumění člověku. Když se díváte na její portréty, přímo toužíte po tom se s fotografovanými setkat a poznat je.



L. Model, Žena se závojem, 1949 (obr. 3)

2.2 Diane Arbus

Pro můj cyklus byla stěžejní osobnost Diane Arbus. Její fotografie ve mně zanechaly nesmazatelnou stopu. Ne náhodou se Arbusová stala žákyní Modelové. Ve své tvorbě se zaměřovala na fotografování lidí, kteří něčím vybočovali z majoritní společnosti. Svoji kariéru ve fotografii začínala jako asistentka svého manžela Allana Arbuse, módního fotografa. Vymýšlela scény a stylizovala modely, předtím než její manžel

⁵ *The Woman Who Influenced Diane Arbus's Eye. The Wall Street Journal. [online]. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/the-woman-who-influenced-diane-arbus-eye-1464187560>*

stiskl spoušť. Tato práce jí však brzy přestala vyhovovat. „Chtěla jsem odhalovat pravdu, ne ji vytvářet.“⁶

Dala se tak na dráhu fotografky na volné noze a dalších 15 let se snažila skrz objektiv svého fotoaparátu odhalovat pravdu. Na svých fotografiích zvětčovala blázně, transvestity, mentálně postižené, nudisty atp. Byla ochotna strávit týdny a někdy i roky tím, že své modely osobně poznávala, až ji věřili natolik, že před ní ztratili ostražitost a ona je mohla vyfotografovat v jejich přirozenosti. Přestože je považována za fotografku bláznů a je kritizována za to, že své modely ukazuje ve špatném světle, tak je z jejích citátů jasné, že ke svým modelům cítila vřelé pouto a rozhodně ji nešlo o to se lidem vysmívat.

„Pro mě je vždy důležitější fotografovaná osoba, než fotografie samotná.“⁷

Způsob tvorby Diane Arbus mě natolik inspiroval, že bych se rád s vámi podělil s následujícími radami, které vycházejí z citátů otištěných v její autobiografii.⁸

1. neboj se fotit špatné snímky

„Je důležité fotit špatné snímky...Mohou ti pomoci v budoucnu rozeznat dobrý snímek.“⁹

Tato rada mi byla velice užitečná na začátku focení souboru, kdy jsem tápal a nebyl jsem si jist přístupem a ani technikou. Člověku rozváže ruce, když ví, že může fotit špatné fotky a je to tak správně. Je osvobozující zjištění, že nic jako plýtvání filmem neexistuje. Osobně jsem zjistil, že mám mnohem horší pocit, když vidím dobrý záběr a z nějakého důvodu ho nevyfotím, nebo se o to ani nepokusím, než když vyfotím slibný záběr i když se špatnou kompozicí, nebo expozicí.

2. nearanžuj osoby, které fotíš, ale aranžuj sebe

„Nerada aranžuji věci. Když stojím před objektem focení, tak raději aranžuji sebe než objekt samotný.“¹⁰

3. strach z focení neznámých osob překonáš tím, že je poznáš

6 *tamtéž*

7 *11 Lessons Diane Arbus Can Teach You About Street Photography [online]. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://erickimphotography.com/blog/2012/10/15/11-lessons-diane-arbus-can-teach-you-about-street-photography/>*

8 *BOSWORTH, Patricia. Diane Arbus: a biography. New York: W.W. Norton, c2005. ISBN 03-933-2661-6.*

9 *tamtéž*

10 *tamtéž*

„K lidem které jsem fotila, jsem přistupovala jako k sochám. Zpočátku jsem byla velmi opatrná a milá. Postupně jak jsem je poznávala, tak jsem nabývala odvahy, až jsem si byla natolik jistá, že mě neodmítnou, že jsem se jich zeptala, jestli bych si je nemohla vyfotit. Myslím, že se k lidem nedostaneš tak blízko bez toho aby sis s nima promluvil. I když i to jsem dělala.“¹¹

4. osoby, které fotíš jsou důležitější než, fotky které s uděláš

„Pro mě je osoba, kterou fotím vždy důležitější, než samotný snímek. A také komplexnější. Mám vztah ke každé zvětšenině, ale snažím se k ní nemít obřadní přístup. Snažím se přemýšlet o čem ta fotka vypovídá. Každá fotka o něčem vypovídá. To o čem vypovídá je vždy pozoruhodnější, než to co zobrazuje.“¹²

5. svůj nejlepší snímek nemusíš rozeznat na první pohled

„Nedávno jsem vyfotila snímek a pokusila se ho zvětšit. Na všech zvětšeninách bylo něco špatně. Pokusila jsem se snímek přefotit a nazvětšovat, ale postupem času jsem zjistila, že se mi původní nepovedené zvětšeniny zamlouvají mnohem více“¹³

6. chod' na místa, kde si ještě nikdy nebyl

„Nejradši chodím na místa, kde jsem ještě nikdy nebyla. Pro mě má smysl jít třeba jen na návštěvu k někomu u koho jsem ještě nebyla, už jen proto, že cestou zpět mohu narazit na něco zajímavého. Je to jako rande naslepo“¹⁴

2.3 Nan Goldin

Nan Goldinová, americká fotografka, se od 70. let věnuje portrétování svých nejbližších přátel. Pohybovala se v komunitě lidí, kteří účinkovali v travesti show, experimentovali s narkotiky a vedli bohatý noční život. Nan Goldinová všechny tyto události ráda dokumentovala a často také orientovala aparát na sebe. Postupem času se její záliba zvrtila v obsesivnímu dokumentování každé chvíle, včetně těch nejtěžších, kdy její další přátelé umírali na tehdy novou nemoc AIDS. Fotografka se tak snažila si uchovat vzpomínky na své nejbližší aspoň v podobě fotografií. *„Myslela jsem si, že nemůžu ztratit nikoho ze svých blízkých, pokud je budu neustále fotit. Ve skutečnosti*

11 *11 Lessons Diane Arbus Can Teach You About Street Photography [online]. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://erickimphotography.com/blog/2012/10/15/11-lessons-diane-arbus-can-teach-you-about-street-photography/>*

12 *tamtéž*

13 *tamtéž*

14 *tamtéž*

*mi mé snímky ukazují, jak moc jsem ztratila.*¹⁵ Nan Goldin se postupem času stala drogově závislou. V roce 1988 nastoupila na odvykací léčbu. Období strávené v léčebně věnovala soustavnému pořizování autoportrétů. Dokumentováním proměny svého zevnějšku se chtěla utvrdit ve správnosti svého rozhodnutí skončit s drogami. Po skončení ozdravného procesu se přestěhovala do New Yorku, kde bydlela se svou přítelkyní. Celou svou pozornost přenesla na ni, fotografování se stalo milostným aktem, bez kterého se žádná ze stran nemohla obejít. Své fotografie Goldinová pravidelně vystavuje a vydává knihy, kde jsou její životní peripetie popsány. Díky této snaze nejsou životy jejích přátel zapomenuty. U této fotografky je zarážející, jak intimní scény dokázala ve své tvorbě zachytit a s jakou soustavností se tomuto tématu věnuje. Na její fotografie si vždy vzpomenu, když se stydím někoho fotit a stud mě hned opustí.

15 GOLDIN, Nan. *Couples and loneliness*. Kyoto: Korinsha Press, 1999. ISBN 978-477-1303-423, s.9

3 PRAKTICKÁ ČÁST

Prvotním impulzem pro výběr tématu dokumentární fotografie pro zpracování v mé diplomové práci bylo místo mého tehdejšího bydlení. Bydlel jsem na Americké třídě u pomníku „Díky Americe“. Jak většina Plzeňanů ví, tento pomník byl využíván, podobně jako na Václavském náměstí socha svatého Václava. Byl to jeden z hlavních orientačních bodů města Plzně. Bydlením v takovéto lokalitě je člověk nucen přijmout všechna negativa a pozitiva co to přináší. Velkým pozitivem a zároveň negativem bylo, že jsem viděl jak centrum města žije a dýchá. Postupem času jsem si ke zdejšímu rytmu života vytvořil osobní vztah. Plzeňský městský život je dle mého názoru unikátní tím, že má jak velkoměstský, tak maloměstský charakter. Člověku tu město poskytuje pocit určité velkoměstské anonymity, oproti tomu v Plzni není problém potkat stejného člověka vícekrát za den na různých místech. To mě přivedlo na myšlenku zajímat se ve své diplomové práci lidmi kteří vytvářejí neopakovatelný městský kolorit. Uvědomil jsem si, že pokud se tímto tématem nezačnu zabývat v rámci kvalifikační práce, tak už k tomu s největší pravděpodobností nebudu mít příležitost, protože po ukončení studia už mě v Plzni nebude formálně nic vázat.

Mnohokrát jsem se zamýšlel, co vlastně dělá město tím „naším“ městem. Jsou to oblíbené podniky, kam chodíme na kávu? Nebo to jsou specifika obyvatel města? Plzeňské nářečí je pověstné po celé republice, mohl by to být tedy i místní dialekt? Nebo to jsou malé postavičky s velkým příběhem, co utváří charakter města? Samozřejmě odpověď bude taková, že to je kombinace všeho vyjmenovaného a ještě něco navíc. Při výběru tématu diplomové práce jsem se ale zaměřil právě na specifické pouliční osoby, které pro mě tvoří Plzeň Plzní.

Ke své práci jsem byl také inspirován facebookovou stránkou Divnolidi z Plzně. Porovnával jsem ji se stránkou divnolidi z Prahy a zjistil jsem, že ti Plzeňští divnolidé jsou hodni zdokumentování.

3.1 TVŮRČÍ PROCES

Důležitým momentem bylo rozhodnutí, jak budu vybírat své modely k focení. Sepsal jsem si seznam kandidátů, kteří mi přišli vhodní ke zveřejnění. Hlavním hlediskem bylo, že to musel být člověk na okraji společnosti. To znamená, že jsem se soustředil na lidi vybočující vzhledem nebo chováním z většinové společnosti. Soustředil jsem se na lidi o kterých kolovaly různé historky, nebo lidé u kterých by mě zajímal jejich příběh. Jakmile jsem na ulici potkal někoho kdo by mi mohl zapadat do tohoto

konceptu, tak jsem ho začal sledovat. Eventuelně se s ním dal do řeči. V ideálním případě jsem subjekt požádal o portrétování.

Ze začátku jsem fotil z větší dálky, ale postupně jsem se svým subjektům přibližoval až jsem zjistil, že největší vypovídající hodnotu o člověku má portrét. Portrétováním Flexaretou VII se však k subjektu musíte přiblížit cca na 1m. To znamenalo narušení osobní zóny.

Původně jsem si pohrával s myšlenkou, že cyklu bude nejvíce slušet technika Polaroidu. Vlastním fotoaparát Polaroid Spectra a protože jsem měl přístup k prošlým filmům k tomuto fotoaparátu nabízela se tato technika jako jedna z lákavých možností. Výhodou této techniky by bylo to, že by se dala pořízená fotografie okamžitě ukázat portrétovanému. Ten by měl okamžitou zpětnou vazbu a v případě jeho zájmu bych mu mohl pořídit fotokopii.

Bohužel po prvních experimentech jsem zjistil, že hlavním úskalím této techniky jsou prošlé filmy, které se zasekávaly v přístroji z důvodu nedostatečné síly baterie, která je součástí každé kazety s filmem. Pokud se fotografie zasekla, tak se také fotochemie nutná pro okamžité vyvolání fotky dostatečně nerozlila a proto na některých fotografiích chyběla velká část snímku. Možnost koupit filmy nové jsem zavrhl zejména kvůli ceně filmů (500,-/8 snímků).

Další zvažovanou technikou, spíš z říše teoretické úvahy bylo využití polaroidového materiálu, při jehož použití vzniká pozitiv i negativ.

Protože zároveň s dokončováním VŠ studuji i SŠ v Železném Brodě dostal jsem se tam do bývalé temné komory, která je v současnosti zčásti používána, jako fotografické studio. Zde jsem našel 2 fotoaparáty. Jeden byl Pentacon Six, který jsem měl kdysi dávno vypůjčený a pracovalo se mi s ním velmi dobře. Dalším fotoaparátem, který jsem kde našel povalovat v krabici s dalšími fotoaparáty byla Flexaret VI. Oba dva fotoaparáty mě zaujaly a tak jsem si domluvil, že si je vypůjčím.

Nafotil jsem film na Pentacon Six, ale bohužel jsem zjistil, že je již vysloužilý a jeho oprava by se nevyplatila. Měl poškozený systém posouvání filmu a tak se snímky překrývaly. Přesto že byl Pentacon nepoužitelný utvrdil mě v přesvědčení, že bych rád, aby fotky byly ve čtvercovém formátu. To by umožňovala i Flexaret VI, tak jsem se rozhodl ji dát šanci a jsem za to rád, protože tento fotoaparát má hned několik výhod, které sem při focení ocenil.

Mezi hlavní přednost patří to, že je to dvouoká zrcadlovka. Hodí se tedy k focení portrétu v tom smyslu, že fotografovi při focení nezakryje obličej. Fotograf může i nadále komunikovat se svým modelem a není mezi nimi bariéra, která by zde byla při použití klasického hledáčkového fotoaparátu. Další pozitivem jsem shledal to, že tento fotoaparát na lidi dobře působí. Stalo se mi mnohokrát, že mě někdo zastavil na

ulici a začal si se mnou povídat o fotoaparátu, vzpomínal, jak se na něj učil se svým otcem fotit atp. Fotoaparát působí dojmem kuriozity z antikvariátu, ze které nemůže vzniknout „dobrá“ fotografie. Opak je pravdou a jsem velmi rád, že jsem si zvolil zrovna tento přístroj a ne digitální jednookou zrcadlovku.

Pro focení většiny snímků jsem použil film Kodak T-Max, protože s ním mám pro focení portrétů nejlepší zkušenosti. Jeho poměrně vysoká expoziční pružnost vyhovovala mým požadavkům, protože fotoaparát Flexaret nemá vestavěný expozimetr. Používal jsem externí expozimetr. Při pořizování většiny snímků jsem taky používal přisvícení externím bleskem Metz, který jsem nejčastěji držel vlevo a mírně nad, nebo pod úroveň snímacího objektivu. K tomuto řešení jsem se přiklonil z toho důvodu, že fotoaparát Flexaret nemá moc světelný objektiv a při focení bez použití blesku jsem se často potýkal s podexponováním. Dalším argumentem pro použití blesku bylo to, že přidával portrétům dramatictější atmosféru. Častokrát se stalo že se blesk odrazil v panence fotografovaných, což jejich pohledu dodalo efekt, který se mi velmi zamlouval.

Velkou výzvou pro mě bylo zvětšování fotografií. V zadání diplomové práce jsem měl zanesen formát 60x40 cm, což je pro zvětšeniny už úctyhodný formát. Většina běžných zvětšovacích přístrojů takového zvětšení nejsou schopny, pokud nejsou umístěny u stropu a promítací plocha není na podlaze. Shodou okolností jsem na SUPŠS v Železném Brodě našel starý zvětšovací přístroj Meopta Magnitarius, který zde jen zabíral místo. Tento přístroj je určen pro zvětšování velkých formátů. Následovalo převezení do temné komory v domově mládeže Železný Brod (přístroj váží cca 80kg), údržba přístroje, koupení nové žárovky a přizpůsobení celého prostoru k zvětšování tak velkých formátů. Poté již jen stačilo objednat si fotopapír formátu 50x60 ve firmě FOMA. Objednal jsem si papír tvrdé gradace na barytové podložce. Předpokládal jsem že při zvětšování velkého formátu budu mít problém s kontrastem. Čím větší je zvětšení, tím jsou paprsky rozptýlenější, což znamená úbytek kontrastu. Použití papírů s proměnnou gradací nepřipadalo v úvahu, protože na tento zvětšovač neexistuje barevná hlava a filtry, které by mi umožnili ovládat kontrast, jsem nevlastnil a jejich pořízení je nákladná záležitost. Pro barytovou podložku jsem se rozhodl z důvodu toho, že RC papíry mají omezenou škálu tonality, jsou náchylnější na mechanické poškození a především nejsou tak trvanlivé, jako klasický barytový papír. Bohužel se mi tím celý proces zvětšování zkomplikoval o jeden krok a to je napínání papíru na sklo, protože barytový papír se po usušení zkroutí. Napínání papíru o ploše jednoho metru čtverečních není jednoduchou záležitostí. Je potřeba mít čistou skleněnou tabuli odpovídajících rozměru, papírovou pásku, gumový váleček a celý proces se musí člověk naučit dobře načasovat.

Další překážkou se kterou jsem se v pozitivním procesu zpracování fotografií setkal byla absence maskovacího rámu. Při zvětšování menších formátů jsem byl zvyklí na uchycení papíru do zvětšovacího rámu, který zajistí vyrovnaní papíru, chrání papír před nechtěným posunutím při osvětlení a zajistí neosvětlení okraje papíru, což v důsledku na fotografii vytvoří klasický bílý rámeček. Zvětšovací rám tohoto formátu bych si musel objednat ze zahraničí a jeho cena by se pohybovala od 5000,-. Proto jsem se rozhodl nepožítat zvětšovací rám, což mělo své výhody i nevýhody. Tímto způsobem jsem nemohl dělat výřez z negativu. Proces je tedy bližší technice zvětšování, kterou používala např. D.Arbus. Na výsledných zvětšeninách se tak objevily i prosvícené technické údaje předtisknuté na filmu, což jsem později uvítal a při výrobě paspart jsem tyto údaje nezakryl a přiznal je jako součást fotografie.

3.2 PŘÍBĚHY HŘÍŠNÝCH LIDÍ MĚSTA PLZNĚ

V této kapitole bych rád uvedl informace které se mi povedlo získat o osobách které jsem portrétoval. U každé osoby uvádím jméno, nebo přezdívky, pod kterými je Plzeňané znají. Informace které uvádím vychází buď z rozhovoru s portrétovaným, nebo z facebookové stránky Divnolidi z Plzně, na které jsem své snímky po dohodě s administrátorem umístil. Členové této skupiny byli nabádáni se k lidem na snímcích vyjádřit v komentářích. Vítané byly zážitky s portrétovanými, nebo jakékoliv zajímavé informace které členové o těchto lidech ví. Komentáře uživatelů jsou přímým přepisem z FB stránky.

1) *Emilia*

„Léčivá matka“, „Šamanka“, „Polednice“, „Judy zpěvačka z nádraží“, „Věštkyň“, „Sv. Magdaléna“

Jedna z nejznámějších postav Plzně. Na ulici je již přes 20 let. Povídá si sama pro sebe a nadává fiktivním osobám. Kdo se jí znelíbí, toho prokleje. Občas pohoršuje kolemjdoucí svou nahotou a tím, že vykonává potřebu, kde jí zrovna napadne. Má problémy s alkoholem, ale když zrovna není opilá tak je velmi milá.



Emilia, (obr. 4)

Martina Vaňková: *„Paní chodila po nádraží a křičela , že je sestřenice Václava Havla“?*

Pa Pája: „Ahoj. ve čtvrtek jsem se byla podívat na ten cikánskej stan na náměstí...hrála tam bezvadná kapelka večer...a tadyta paní tam byla ..byla celkem dobře oháklá...nalitá jen trochu...a hodně dobře to tam rozjížděla...fakt tancovala dost peckově po cikánsku...až mi to překvapilo...má to v krvi... „

Ladislav Matějka: „na hlaváku se pohybuje už dobrých patnáct let. Často chodila oblékaná jako uherská grófka. Ale sprostá jako dlaždič a cítit bývala i proti větru. Ona to má v hlavě těžce vymleté, často prý bývá hospitalizována v Dobřanech..“

Andrea Houdková: „Když jsem dělala v kasinu na náměstí, přišla v 6 ráno ozrala a pochcána s lahvacem v ruce..chtěla kafe, udelala jsem ji ho na vlastní naklady, at se trochu da do pucu, dala ji ho ven a ona si lehla pod bar, ze nikam nejde, ze venku chcije (nepadla ani kapicka a cisty nebe jako lilie! ..museli mi pomoct hosti ji doslova vynest..pak se vratila jeste 5x a vzdycky si lehla pod bar..kafe studeny, netknuty..zavolala jsem na ni policajty (prikaz nadrizeneho) a kdyz ji odvadeli, vidim, jak kafe s chuti vymlasknul dalsi bezdomovec! Alespon neprislo na zmar!“

Mařena Mařena „Na hlaváku ještě u vozejčku.Kde sme se scházeli na vandry. Než to přestavěli. Nam tam kradla rozpitá piva. :-)“

Pavel Soukup „Asi nejznámější bezdomovec v Plzni. Už v roce 2002, když jsem jezdil do kasáren po opuštětku, pospávala a žebrala na nádraží. Povídá si pro sebe a nadává fiktivním osobám.“

Leoš Válka „ta neublíží na rozdíl od jinejch,daleko přijatelněji vypadajících....“

2) Kaya

„Kabátník“, „Pirát“, „Indián“

Dříve vynikající hudebník – baskytarista. Hrál s Milanem Svobodou, doprovázel P. Kotvalda a Z. Navarovou. V současnosti trpí schizofrenií. Za den nachodí mnoho km, vybírá odpadky a povídá si sám pro sebe. Nosí velice extravagantní oblečení, často dámské.



Kaya (obr. 5)

Daniel Székely: „Klidnej pán občas si popovídá sám ze sebou a dopije nějaký odložený alkohol. Častý výskyt Tylova, Koperníkova, Americká a U branky a okolí.“

Judáš Iracio Ostrošťastný: „on ale nespi na ulici pokud vim.len sa tam cely den vyskytuje.“

Kema Kopr: „Karel Cába. Můj módní guru.) Skvělý baskytarista, hrál v kapele Tres se Zuzankou Navarovou.Baví mě, jak si sám ze sebou rozumí a když se začne sám pro sebe smát, musím taky.“

Rozálie Drnková: „neni na ulici , nekdo se o nej stara , myslim ze nekdo z pribuznych . Je to schyzofrenik ktery se neleci a proto nemuze mezi lidmi normalne fungovat a odlisuje se .pry to byl driv skvely clovek.“

Stanislava DM Milčicová: „Potkavam ho a ten jedinej mi nevadi ;-)-“?

Libor Jakub Šlesík: „Karel, jedinej člověk kterej to má v hlavě úplně srovnaný.

Moje neoblíbenější hláška od něj : „pivo, je pivo, to je jako miminko, a já jsem klokan a přihopsal sem k vám z Afriky““

Jakub Filip Červinka: „Cába je fantom Plzně. Není den, kdy bych ho nepotkal a stejně tak, dokud ho nepotkám, nemám kompletní den. Bohém, svůj, přátelský.“?

Divna Osoba: „Otec mého známého. Vždy ho rád pozdravím a on upustí od samomluvy a pozdraví též... je to umělec. Má schizofrenii ale dá se s ním i v pohodě bavit. Žije si po svém“

3) Anežka Křiváčková

Ve svých 82 letech je nejstarší prodejčíní časopisu Nový prostor. Důchod jí stačí na nájem, energie a zdravotní potřeby, na jídlo si vydělává prodejem. Zároveň je to pro ní způsob jak žít aktivním stylem života. Nemá jedno oko a po mrtvici má sníženou hybnost dolních končetin a levé tváře. Má 7 dětí, 21 vnoučat a 20 pravnoučat.



Anežka Křiváčková (obr. 6)

Šárka Švamberková: „Od pohledu milá

paní. Taky si jí pamatuju z rohu náměstí jak prodává novej prostor. Nikdo jste ale nenapsal nebo nevyšiml si že vždycky mává každému řidiči tramvaje co projede.“

Gabi Kalinayova: „Úžasná paní je jediná komu občas nějakou tu korunu damje slušná mila a krásné se vždy usmeje“

Háňa Wenzlikova: „Tehle paní občas take prispeji "do kasicky" pamatuji si ji uz od malicka a kdysi mi mamina vypravela ze driv prodavala losy nebo neco takoveho.“

Hippy Hou: „Stará Křiváčková, jak jí znam já... Žila v Dolní Vlkyši, se svými dětmi, s manželem jsem jí nikdy neviděl... Vždy mě fascinovala tím, že běhala s berlema několikrát denně 2 km kopec z Malesic do Vlkyše. Každopádně ji znám od svých 7 a vypadá pořád stejně :)“

„Všiml jsem si, že známých budete mít spoustu. Na ulici na sebe mávnete s každým projíždějícím řidičem tramvaje...

To je starý zvyk ještě z doby, kdy jsem pracovala v pivovaru. Jednou mi jedna řidička řekla, že jsem pro ně jako sluníčko, které jim spraví náladu. A tak se pokaždé zdravíme. Většinou ani nevím, jak se jmenují, ale u některých znám celé rodiny. Hodně jich už zemřelo, ale zase se nabalili další..

Vy sama nejste z Plzně?

Ale jsem, i moji rodiče byli Plzeňáci. Maminka byla vyučená modistka a táta dělal ve Škodovce soustružníka. Ale po válce jsme se přestěhovali do Stodu, to je v Sudetech. Dostali jsme domek po Němcích, kteří tam ale tehdy ještě žili.

Hlavně jsem ale musela brzy pomáhat mamince. Byla jsem nejstarší z osmi, a když máma onemocněla, zodpovědnost byla na mně. Takže jsem vychodila jenom pět tříd obecné školy a ani se nevyučila. Když pak máma zase mohla – měla ve Stodu otevřené kloboučnictví, začala jsem každodenně dojíždět do flaškárny v Plzni.“¹⁶

4) Alenka

Nosí růžovou rtěnku, pravidelně střídá šály a voní se parfémem vůně růže. Ráda žvýká kyselé pendreky. Je obložená velkým množstvím tašek s nezmámým obsahem, na kterých i spí. Potkáte ji na Centrálním autobusovém nádraží, náměstí Republiky nebo na zastávce Pařížská. Má několik dětí a byla hospitalizovaná v Dobřanech. Prý přišla o domov při povodních.



Alenka (obr. 7)

Lukáš Sedly: *„Letos v zimě jsme ji našli u nás v baru na WC. Kuchař ji teda vyhnal a paní pak přišla, že je venku hrozná zima jestli se nemůže ohřát, tak jsme ji ve finále udělali kafe, dali pár sušenek a nechali ji tam, uklízečka pak začla vyzvídat, proč je na ulici, tak byly slzy, že prej jim barák vzala voda atd. Tak se ve mě hnulo srdce a dal jsem ji 600 nebo 800 už nevím a řekl jí ať si na ten týden mrazů zaplatí ubytovnu. No ve finále z ní vypadlo jestli ji prodám cigára :D a co všechno si za to koupí. No tak jsem byl docela nasranej :D a ze denne ji takle lidi dají až 1000 kc. No ale nakonec mi rikala jak jsem hodnej a ze až bude*

¹⁶ *Nový prostor, Vždycky jsem si poradila* [online]. , [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.novyprostor.cz/.../vzdycky-jsem-si-poradila.html>

brát (nvm co :D) ze mi pozve na štamprdlí. No jako nepřišla ale ve finale jsem byl na sebe hrdej“

Josse Chikyta: „Nase setkani me stalo asi 100kc a par cigaret.Dokonce mam s Alenkou i fotku,jen skoda,ze to jsem nejde vlozit.Povidal jsem si s ni asi hodinu,nevim jestli retardovana od narozeni,nebo se ji to prihodilo dele,ale i pres to jsme si dobre pokecali “

Ladislav Matějka: „Taky známá figura. Koncem 90. let okupovala hl. nádraží ještě s jednou malou babkou v šátku, které se říkalo Piju-chčiju. Babka vysomrovala nějaké pivo a pak se zle pomočila. Ale pak zemřela a z Aleny se stal samotář..“

Káťa Siváková: „Papá pendreky, které taha z těch obřích tašek, na autobusáku :)“

Daniel Székely: „Klasická bezdomovkyně z Americké. Jednou před léty jsme s ní mluvili a říkala že nespí na ulici ale u kamaráda a nemůže sehnat práci protože nemá OP. Po chvilkové rozmluvě jsme ji naivně dali peníze na OP. Stále však brázdí Americkou a tahá s sebou čím dál větší množství tašek.“

5)

Celou zimu a jaro bydlí se svou matkou ve stanu u Centrální výroby jídel (opuštěná budova u areálu Škodovky). Byli vystěhováni z bytů[?] kvůli dluhům zemřelého otce a neshodám s majitelem.

Jana Němcová: „Jednu dobu se chodil často ptát do reality na volný byty. Pár typů jsem mu poradila,ale vždycky se mu něco nelíbilo -moc daleko od města, vysoké patro,byt bez balkonu.

Asi si může dovolit vybírat si. Choval se dost podrážděně. Když jsem mu poradila, aby se obrátil na nějakou sociální instituci, raději odešel. Tyhle lidi ani o pomoc kolikrát nestojí.“



obr. 8

Tomáš Brožík: „No, bydlel i s rodiči u nás v domě - Koperníkova ul. Jednou shodil ve vzteku správce domu ze schodů a když je stěhovali pryč, asi neplatili nájem, tak tam byla asi 6X Avie s kontejnerem na odpad, protože tihle lidi měli doma největší veteš, jakou jsem kdy viděl. Teď parkují auto pod vedle autosalonu Matulka a mají ho opět plné harampádí a oni bydlí ve stanu....“

Kateřina Bendová: „Tehle pán žije se svými rodiči a chodívávali každý den na oběd do jídelny v Tylově ulici (jestli stále chodí to nevím) a měli s sebou pejska, který na ně čekal u dveří, paní mu z kuchyně občas přinesla něco na zub :) a pán, který je na fotce zrovna příjemný není, jednou na mě a mého šéfa v jídelně strašně vyjel a vyhrožoval i pěstmi jen kvůli tomu, že jsme si sedli ke stolu, kde sedávají oni. Rodiče jsou „normální“ ale on to v hlavně asi v pořádku moc nemá....“

6)

Přijel ze Slovenska shánět práci. Nesehnal a tak spí venku, shání peníze na ubytování. Nemá na jídlo.



obr. 9

7) „Nádražák“

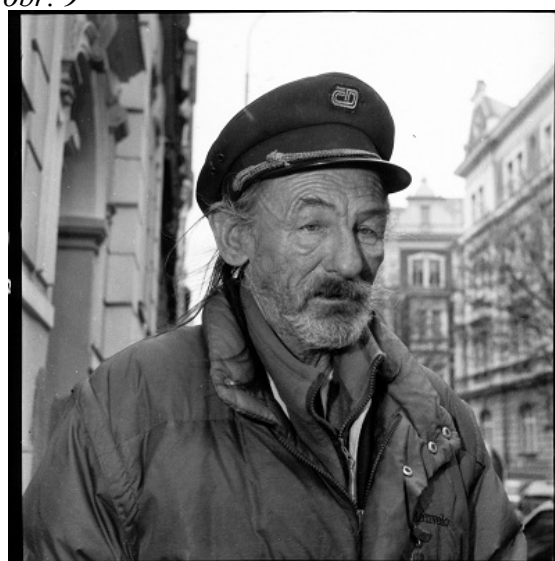
„Pendolíno“

Dříve pracoval v Plzni na nádraží Jižní předměstí. Měl zde i vlastní byt. Od té doby co ho propustili stále nosí čepici s logem ČD. Trpí představou, že na nádraží stále pracuje.

Jana Kovářiková: „Tohohle pána si pamatuji, je furt stejný. Když jsem byla malá bydlel s mami v garsonce na Vinicích.

O mamince se říkávalo, že je čarodějnice, spousta dětí na ně byla zlá a házeli jim kamínky do oken a volaly na mami čarodějnice vylez. Maminka mu pak umřela tak musel z bytu odejít, ale dost často koukali z okna svy garsonky. Myslela jsem že už to má také za sebou, tak se drží chlapec. Maminky se držel jak klišť bez ní ani ránu. Ale za ty léta se moc nezměnil“

Klara Šebová: „Nevím kolik je na tom pravdy, ale pamatuji si ho ještě jako dítě, nádraží bez něj nebylo ono a říkalo se, že: údajne pracoval jako výpravčí. Byl to nádražák tělem i



Nádražák (obr. 10)

duší. O práci mel přijít , do nove nenastoupil ,údajne o vse prisel, trošičku mu melo přeskočit a stále věřil tomu, že na nádraží pracuje. Jestli to tak je, těžko říct.“

Ivan Šindelář: „Pamatuji ho s jeho matkou, byla zmalovaná jak abstraktní obrázek, jak postávali u bufetu na hlaváku i ona měla tenkrát ofačované nohy. Celkem nechutný pohled? již v osmdesátých letech podivné kreatury.“

Divna Osoba: „„Pendolino“....výskyt Jižní předměstí a okolí. Dříve býval na Jižním v nové budově výpravčí, pamatuji si, že tam měl i vlastní byt. Najednou (asi ho vyhodili) už tam byl viděn jen jak vysedává a to dělá dodnes. Hodný chlapík který miluje to "svoje" nádraží“

Kateřina Konečná „Jj,pres leto chodí v celým nadrazackym munduru“ ?

8)

Bílá Rába Karosa: „vypadá smířeně“

Vojta O'Connor Uzel: „Chudak od pohledu“



obr. 11

9) **Emilio**

Veselý bezdomovec, vyučený elektroinstalatér. Pod záminkou revize přespává v trafostanicích. Má za ženu Němku, chystá se žádat o německé občanství. Bývá k vidění na náměstí Republiky, poznáte ho podle zebřího ručníku. Požádal mě o zaslání fotek na jeho e-mail.



Emilio (obr. 12)

10) *Dáma s kloboukem*

Nerada se fotí. Třikrát odmítla focení s tím, že jí to právě nesluší. Ráda nosí pestrobarevné oblečení a boty na podpatku. Vzpomíná na starý Polaroid. Bývá nejčastěji na trolejbusové zastávce Pařížská.



Dáma s kloboukem (obr. 13)

11) *Jindra*

74 let. Vyučený horník ze Zbůhu u Plzně. Pracoval v černouhelných dolech. Když onemocněl žaludečními vředy musel hornictví zanechat. 22 let pracoval jako vazač a jeřábík ve Škodovce. Při propouštění dostal výpověď a šel do předčasného důchodu. Teď je na ulici, důchod mu nestačí na bydlení. Přespává v azylovém Domově sv. Františka. V 11 letech se naučil od své matky plést, zvládne ponožky, sukně, svetry, čepice,... Sedává na lavičkách u Pařížské.



Jindra (obr. 14)

12)

Reno Reigns: „*ta mi před rokem odcizila kola s kterého po par metrech upadla ...a tvrdila mi že ona ho neuradla ale to kolo ji reklo vem si me*“

Šárka Stella: „*Fetačka..*“

Lenka Pochová: „*Ta vždycky někoho odchytne aby ji udělal nákup, a lidi ji nakoupí*“?

Marek Brabec: „*Divná*“

Roberto Flachs: „*Tahle podle mého názoru nebere drogy..*“

?

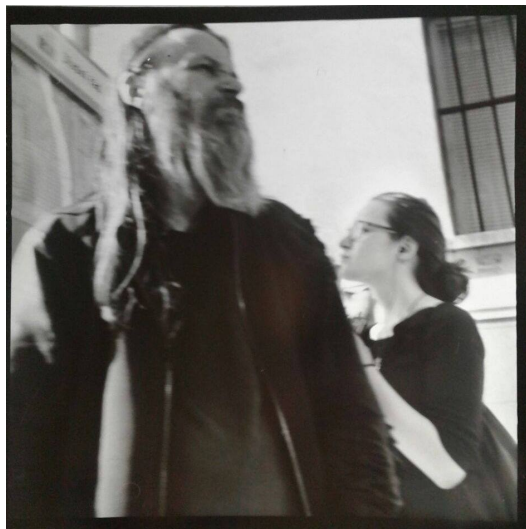
13)

Pozoruhodná postava města Plzně. Když chce přejít silnici, tak přešlapuje na místě, nespočetněkrát se rozhlédne a pak



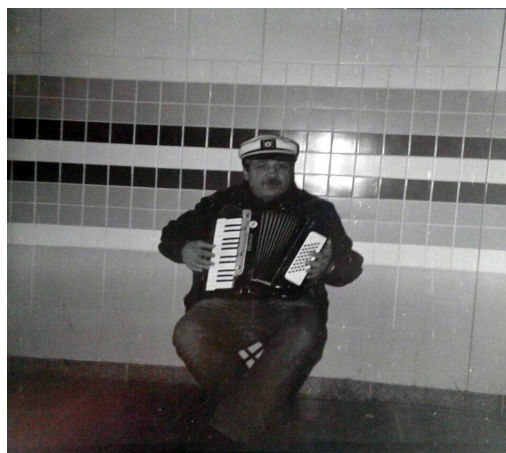
obr. 15

příkrčený přeběhne silnici. Při čekání na tramvaj nechá prvních pár projet a nastoupí až do té, která mu přijde jako ta správná.



obr. 16

14) Harmonikář



obr. 18

15) Kytarista

Drahomíra Bílková: „Hudebník ze Smetanky... hraje i na housle.. Pro mě nositel příjemné nálady, přináší nenucenou hudbu do centra města. Mrzí mě zásahy policistů, nejde přeci jen o nějaké žebrání...“

Hanka Bajerov: „Hraje na housle i harmoniku :)“



obr. 19

3.3 Reflexe

Když jsem odevzdával zadání své diplomové práce, tak jsem si nedokázal představit, co se pod těmi pár nevinnými řádky bude skrývat za nesmírnou řadu problémů a peripetií, kterými jsem musel projít. V určité fázi jsem nevěřil, že soubor

vůbec někdy dokončím. Teď, když je práce hotová, tak si říkám, že jsem si jako vždy vybral tu nejpracnější a nejtěžší metodu, jak se dobrat výsledku a kdybych si mohl vybrat znovu, tak bych na to šel asi trochu jinak.

Chtěl jsem tímto souborem fotografií udělat pomyslnou tečku za svým působením v Plzni. Bohužel se musím přiznat, že tento bod se mi splnit nepodařilo. V průběhu focení se mi seznam lidí, které bych chtěl portrétovat stále rozrůstal. Někteří moji prosbu o portrétování odmítli, jiné jsem zase potkal v nevhodný okamžik, kdy jsem si nemohl dovolit zdržení, nebo jsem s sebou zrovna neměl fotoaparát. I když jsem si postupem času navykl s sebou Flexaretu nosit pokaždé, když jsem vyšel ven. Soubor tedy pro sebe nepovažuji za uzavřený a rád bych v něm pokračoval. Propracoval jsem se k metodě, která se mi osvědčila. V poslední fázi focení, jsem objížděl město na kole, a když jsem spatřil vhodný subjekt k focení, tak jsem zastavil a přímo se zeptal o svolení k focení, když odmítl, jel jsem dál. Takto jsem za hodinu projel hlavní vytipovaná místa, kde jsem potkával vhodné lidi k portrétování. Tento postup se dal opakovat několikrát za den. Přijít na efektivní metodu pořizování portrétů a naučit se důstojně ovládat techniku, kterou jsem používal, mě stálo hodně času a i z toho důvodu bych ve focení rád pokračoval.

Jsem velmi rád, že jsem se zčásti zbavil díky této práci ostychu z portrétování lidí. Zároveň si velmi vážím zkušenosti z rozhovorů s portrétovanými. Díky jejich příběhům si mnohem více vážím štěstí které mě v životě potkává.

4 INTERAKTIVNÍ VÝSTAVA

V rámci své diplomové práce jsem uspořádal interaktivní výstavu v prostoru Temná komora v Praze na Letné. Temná komora je koncipována jako komunitní prostor pro příznivce analogové fotografie. Interaktivní program jsem tomuto záměru přizpůsobil a připravil jsem zde čtyři aktivity, díky kterým si mohli návštěvníci vyzkoušet základní dovednosti, které musí člověk ovládat, aby dokázal od stisknutí spouště dojít až hmatatelné fotografii.

4.1 Aktivita č. 1

Téma: Analogová fotografie

Vzdělávací cíl: pochopit působení vývojky a ustalovače na fotografický papír

Prostor: místnost 3x3m

Pojmy: vývojka, ustalovač, fotochemie, vana, fotopapír

Pomůcky: vývojka, ustalovač, prošlý fotopapír – metráž, nůžky, štětec, voda, vana, kolíčky, stůl, šňura na prádlo

Popis: návštěvníci výstavy si mohli vyzkoušet avantgardní techniku zvanou „strukáz“, nebo „kaňkáž“. Principem této techniky je chemická reakce mezi vývojkou a exponovaným fotopapírem. Působením vývojky na exponovaný fotopapír začne dané místo černat. Oproti tomu ustalovač zamezí zčernání papíru. Pomocí této techniky se dá vytvořit abstraktní obraz, ale je možné i vývojku využít jako inkoust a pomocí štětce kreslit konkrétní linie. Návštěvníci byli srozměni s principem působení chemických roztoků a měli možnost využít různých nástrojů k nanášení fotochemie na papír. Výhodou této techniky je, že k jejímu osvojení je potřeba minimálního vzdělání v oblasti klasické fotografie a v poměrně krátkém časovém úseku může vzniknout zajímavý obraz. Návštěvníci měli k dispozici poměrně velký kus fotopapíru rozměru cca 1,5x1m. Po zaplnění formátu byl tento nahrazen dalším. Dílo bylo nadále ustáleno, aby se jeho charakter již dále neměnil, a byl vyprán od chemie v tekoucí vodě. Poté se dal sušit. V případě zájmu o vytvořené dílo byl k dispozici fén, kterým bylo sušení znatelně zkráceno.

Důvodem k realizaci této techniky na interaktivní výstavě bylo to, že se tu mohl návštěvník zábavnou formou seznámit se základním principem pozitivního procesu, který jsem použil při vyvolávání fotografií vystavených v prostoru Temná komora.



obr.19



obr. 20

4.2 Aktivita č.2

Téma: Analogová fotografie

Vzdělávací cíl: osvojit si práci se zvětšovacími přístroji, naučit se princip vyvolání pozitivního obrazu

Prostor: místnost 5x3m

Pojmy: vývojka, ustalovač, přerušovač, fotochemie, vana, fotopapír, fotogram, Man Ray, negativní otisk, zvětšovací přístroj, zvětšovací hodiny, osvit

Pomůcky: vývojka, ustalovač, prošlý fotopapír – různé formáty a typy, voda, vana, kolíčky, stůl, šňura na prádlo, tvarově zajímavé předměty, špendlíky, nástěnka

Popis: Zájemcům byla na výstavě poskytnuta možnost vyzkoušet si techniku fotogramu. Je to další avantgardní fotografická technika, která má tu výhodu, že její princip rychle pochopí i začátečník v oboru analogové fotografie.

V místnosti, která slouží jako temná komora byl připraven zvětšovač připojený na časový spínač. Dále zde byly různé druhy prošlých fotopapírů, které jsou skvělé pro účel fotogramu. Na výběr zde bylo od malých vizitkových formátů papíru až po formát 24x30. Papíry se dále lišily tloušťkou podložky a strukturou papíru. Byl zde na výběr i dnes už nevyráběný papír dokument, který má charakter kancelářského papíru, takže rychleji schne a má krásný perleťový povrch.

Návštěvníkům byl v krátkosti vysvětlen princip fotogramu. V ochranném červeném světle se na fotografický papír umístěný pod zvětšovací přístroj rozmístí kompozice z různých předmětů. Poté se spustí osvit fotopapíru. Následuje vyvolání ve vyvolávací lázni, přerušování a ustálení obrazu. Na papíře tím vznikne negativní obrys předmětů umístěných na papír. Dále se papír musí krátce vyprat a usušit.

V procesu hraje roli doba osvit papíru. Dá se kombinovat několikanásobný osvit papíru spojený s posunem předmětů. Vzniknou tak obrysy předmětů v různých stupních šedi. Dále je také možné v průběhu osvit pohnout předmětem a vyvolat tak na obraze dojem pohybu předmětů.

Návštěvníci si po usušení mohli svůj výtvar odnést domů, nebo ho mohli vystavit na připravené nástěnce.



obr. 21



obr. 22

4.3 Aktivita č. 3

Téma: kolektivní koláž

Cíl: pomocí techniky koláže vytvořit kolektivní dílo - vizuální knihu návštěv

Organizační forma vyučovací jednotky:

Vyučovací metody:

Prostor: místnost 2 x 5m

dostat se do bezprostředního kontaktu s dílem-věcí, dát možnost divákovi posunout význam fotek změnou kontextu, recyklace,

Pojmy: proužková zkouška, kontext, kotext, fotopapír

Pomůcky: stůl, lepidlo, nůžky, tvrdý karton, proužkové zkoušky

Popis:

V první místnosti výstavy byl připraven stůl s lepidlem, nůžkami a proužkovými zkouškami. Proužková zkouška je odstřížek fotopapíru, který se při vyvolávání fotografie používá pro stanovení délky expozice fotopapíru. Na proužek se vyzkouší různé časy osvitů a po vyvolání se laborant rozhodne který z nich je ideální.

Proužková zkouška má tak charakter pruhovaného papírku s různě tmavým motivem budoucí fotky. Každá zkouška obsahuje jen výřez z fotky, a proto si podle mě říká o to použít jí k vytvoření koláže, kde se změnou kontextu posune význam motivu fotky.

K dispozici bylo přes 200 různě velkých proužkových zkoušek. V průběhu vernisáže a po dobu výstavy byli návštěvníci vyzýváni buď ústně, nebo cedulkou u příslušného stolu k využití možnosti zapojit se do kolektivní koláže. Mým záměrem bylo

vytvoření jakési vizuální knihy návštěv. Na výstavách bývá kniha, do které se můžou návštěvníci zapsat a vyjádřit svůj názor na výstavu nebo autorovi něco napsat. Na své výstavě jsem chtěl, aby lidé pro tento účel využili vizuální jazyk a vyjádřili se pomocí techniky koláže.



obr. 23

4.4 Aktivita č.4

Téma: Namotávání filmu na cívku

Cíl: Nacvičení namotání filmu na cívku vývojnice

Organizační forma vyučovací jednotky:

Vyučovací metody:

Prostor: místnost 1.5 x 3m

Pojmy: vývojnice, cívka

Pomůcky: vývojnice, kinofilm, šátek na zavázání očí, balicí papír, tabulka, stopky

Popis:

Tato aktivita byla koncipována, jako příprava návštěvníků prostoru Temná komora na kurzy klasické fotografie, které se tu pravidelně konají. Namotání exponovaného filmu na cívku bez předchozího cviku je velice riskantní krok. Jednoduše se tak dá zkazít úsilí vynaložené při pořízení snímků. Principem této aktivity bylo, že si návštěvník měl vyzkoušet a zdokonalit se v namotání filmu na cívku a sestavení

vývojnice nanečisto. Na stole byly rozmístěny jednotlivé části vývojnice, podle pořadí v průběhu sestavování. Jejich pozice byla na podložce vyznačena obrysem komponentu, aby bylo možné rozestavení po každém pokusu zachovat. Zájemce si mohl nejdříve vyzkoušet namotat film na cívku a sestavit vývojnici s otevřenými očima a poté mohl to samé opakovat poslepu s šátkem přes oči. K dispozici byly dále stopky, pro určení orientační doby strávené nad celým procesem, a tabulka pro zapsání jména a času. Jednotliví návštěvníci výstavy se tak mohli porovnat s ostatními, kteří aktivitu splnili. Změření času zajišťoval přítomný kustod výstavy.

4.5 Aktivita č.5

Téma: Založení filmu do fotoaparátu

Cíl: Nacvičení správného založení filmu do středoformátového fotoaparátu

Organizační forma vyučovací jednotky:

Vyučovací metody:

Prostor: místnost 1.5 x 3m

Pojmy: středoformátový film, špulka

Pomůcky: fotoaparát Flexaret VII, středoformátový film, originální návod na zakládání filmu

Popis:

Tato aktivita nebyla na výstavě realizována pro nedostatek prostoru. Byla také koncipována, jako příprava návštěvníků prostoru Temná komora na kurzy klasické fotografie. Jejím účelem bylo seznámit návštěvníky výstavy s fotoaparátem a negativním materiálem použitým pro pořízení vystavených fotografií. Návštěvník by měl příležitost osahat si přístroj Flexaret VII, pokusil by se do něj správně namotat příslušný film podle originálního návodu k přístroji z roku 1966 a mohl by si nanečisto vyzkoušet ostření, převíjení, nastavení času a clony.

5 ZÁVĚR

Vypracování diplomové práce mi přineslo mnoho nových kontaktů a zkušeností, které chci i nadále prohlubovat a rozvíjet. Za nejhodnotnější považuji navázání spolupráce s prostorem Temná komora. Vděčím velké náhodě, že tento projekt vznikl zrovna, když jsem potřeboval najít místo, kde se dají vystavit fotografie a zároveň se zde dá pracovat s vývojkou a fotocitlivým materiálem. Při výstavě jsem si mohl ověřit, zda mé představy o interaktivní výstavě fungují. Také jsem na vlastní kůži zjistil jakou má v galeriích úlohu kurátor a co všechno musí zařídit. Pochopil jsem, že tento člověk je v rámci výstavy nepostradatelnou postavou.

Dále jsem velmi rád za to že jsem si mohl vyzkoušet zvětšování na tak velký formát. Bez motivace diplomovou prací bych si asi nedovolil zvětšovat na papír, který vyjde na 100,-/ks. Tato cena je ještě přijatelná v porovnání se zahraničními výrobci fotopapíru tímto děkuji firmě FOMA Hradec Králové za to, že stále vyrábí klasický fotopapír přijatelné kvality.

Velmi si vážím toho, že jsem mohl portrétované trochu poznat a ačkoliv většina z nich neměla právě lehký osud, tak se ke mně téměř všichni chovali velmi mile. Zastihlo mě jenom jedno nařčení „magorem“, což je podle mého názoru velice přívětivé skóre, vzhledem k tématu mé práce.

6 RESUMÉ

The thesis is focused on social portrait in photography. The outputs are at least 15 photographs (minimal dimension 40x60), at least 25 sketch prints and written theoretical work. The theoretical work is about history of documentary of human stories. Pedagogical part is 5 activities that has been realised on interactive exhibition.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- GOLDIN, Nan. *Couples and loneliness*. Kyoto: Korinsha Press, 1999. ISBN 978-477-1303-423
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986,
- SONTAG, Susan. *O fotografii*. V Praze: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

Elektronické zdroje:

- August Sander [online] [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/August_Sander
- *Historie a současnost fotografie* [online]. , 25 [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.liberec.net/lsf/fb/files/historie-a-soucasnost-fotografie.pdf>
- The Woman Who Influenced Diane Arbus's Eye. The Wall Street Journal. [online]. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/the-woman-who-influenced-diane-arbus-eye-1464187560>
- 11 Lessons Diane Arbus Can Teach You About Street Photography [online]. [cit. 2016-06-29]. Dostupné z: <http://erickimphotography.com/blog/2012/10/15/11-lessons-diane-arbus-can-teach-you-about-street-photography/>
- BOSWORTH, Patricia. *Diane Arbus: a biography*. New York: W.W. Norton, c2005. ISBN 03-933-2661-6.