

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

**„Zapomenutá místa“ – cyklus fotografií rozvíjející
téma opuštěných
lidských sídel a zákoutí**

Věra Rubášová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, dne 18.dubna 2012

Podpis.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Janu Maškovi, Ph.D., bez jehož vstřícnosti a ochoty by tato práce nemohla vzniknout. Také bych zde chtěla poděkovat své rodině za jejich podporu a také svému partnerovi, který mne při práci ochotně doprovázel a chránil.

Plzeň, dne 18.dubna 2012

Podpis.....

Anotace

Cílem této práce je vytvoření fotografického cyklu na téma Zapomenutá místa. Jedná se o cyklus nalezených zátiší a krajinných detailů v Karlovarském kraji. Soubor deseti fotografií o rozměrech 40x60 pracuje s tématem proměn a protikladů opuštěných lidských sídel ve vybraných lokalitách. Cyklus je doložen teoretickou částí, ve které je možné nalézt informace o fotografovaných lokalitách a jejich historii, použitých technikách a vlastní reflexi práce.

Klíčová slova:

Zátiší, fotografie, nalezená zátiší, zapomenutá místa, města duchů, Lázně Kyselka, Přebuz, architektura a příroda.

Annotation

A goal of this work is making photo series on the topic The Lost Cities. It comes to the series of independent still lives and landscape details of Karlovy Vary region. The set of ten photos in size 40x60 will try point to the topic of changing a differences of abandoned settlements in the particular region. Theoretical part is also added to the photo series. In this part is possible to find information about the places where pictures were made and their history, also there are information about techniques, which were used in those photos and reflection of the work.

Keywords:

Still life, photography, found still life, forgotten places, ghost Down, Lázně Kyselka, Přebuz, architecture and nature.

Obsah

1	Úvod	1
2	Zdroje inspirace	4
2.1	Josef Sudek	4
2.2	Jan Raba	6
2.3	Další inspirace	7
3	Historie fotografovaných míst	8
3.1	Historie lázní Kyselka	8
3.2	Historie Přebuzí a nedaleké cínovny	10
4	Technické postupy	12
4.1	Fotoaparát	12
4.2	Příslušenství	12
4.3	Expozice	12
4.4	Kompozice	13
4.5	Osvětlení	14
4.6	Úprava fotografií v PC	15
5	Reflexe práce	16
5.1	Celková reflexe	16
5.2	Jednotlivé fotografie	18
5.3	Další záměr	19
6	Závěr	20
7	Použité zdroje:	21
8	Resumé	22
9	Obrazová příloha	I

1 Úvod

Zvolit si fotografii, jako techniku své bakalářské práce pro mne byl krok učiněný na základě dlouhodobého zájmu. V době, kdy bylo třeba zvolit si konkrétnější zadání, mi bylo jasné, že se nechci ve své práci věnovat ateliérové tvorbě. Byl pro mne důležitý vztah k fotografovaným objektům. Rozhodla jsem se pátrat po tzv. městech duchů . Na území některých jiných států se nachází rozsáhlé opuštěné komplexy, které mne velmi oslovily svou atmosférou dýchající z fotografií. Jedním z nejrozsáhlejších z nich je pravděpodobně Pripjat, ležící v severní Ukrajině. Město opuštěné po nehodě v černobylské jaderné elektrárně. Ne vždy jsou důvody k opuštění celého města tak fatální, častým důvodem je například vyčerpání zdrojů v případě průmyslových měst, konec války, nebo její začátek, či jednoduše nedostatek financí potřebných na provoz či dokončení, jako tomu bylo například u tchaj-wanského rekreačního letoviska San Zhi.



Obrázek 1 Pripjat¹

¹ Dostupné z http://fotovladimir.rajce.idnes.cz/Pripjat-mrtve_mesto/



Obrázek 2 San Zhi, Tchai-Wan²

Pátrala jsem po podobných rozsáhlejších komplexech na území České Republiky. Snad jediné takové místo, které na člověka v této souvislosti doslova vyskočí téměř z každého informačního zdroje je opuštěný vojenský komplex Milovice. Jeho atmosféra na mne nezapůsobila tak silně. Hledala jsem tedy dál a narazila na částečně opuštěný lázeňský areál v Jeseníkách zvaný Janské Koupele. Jeho dopravní obslužnost však byla mizivá a možnosti pravidelných návštěv tak vzdálené lokality se mi nezdály zcela reálné. Brzy jsem ale narazila na informace o Lázních Kyselka a vydala se je navštívit. Místo mne hluboce oslovilo svou historií dýchající atmosférou i umístěním v původně udržovaném parku. Čišela z něj jakási starosvětská romantika, zároveň však působilo smutně, jako hračka zapomenutá v parku. Způsob, jakým vegetace prorůstala původními konstrukcemi a brala si tak odložené místo zpět pro mne byl jistým způsobem uklidňující. Dřevěné hrázdění a rostlinné motivy jako by předznamenávaly návrat k lesu.

Jedna lokalita by mi neposkytla dostatek objektů k fotografování, už proto, že nebyla nijak rozsáhlá. Vzpomněla jsem si v té době na místo, na němž jsem byla již dříve. Bývalou cínovnu v Krušných Horách. V mé mysli tvořil tento další areál k opuštěným lázním dokonalý protiklad. Spojovalo je sice umístění ve stejné oblasti, tedy západních Sudetyech, ale Lázně Kyselka byly i přes svou opuštěnost v podstatě romantickým a

²Dostupné z <http://www.restinpeace.hu.cz/>

vlídným místem, jak vzezřením, tak klimatem, s Přebuzí to bylo jiné. Její nadmořská výška kolem 910 metrů nad mořem nabízela nevlídné, neustále mrazivé, či sychravé podnebí a sněhovou pokrývku vyskytující se zde po více než půl roku. Tyto podmínky zároveň s pozůstatky strohé industriální architektury obklopené Velkým močálem tvořily dokonalý vizuální kontrast k pozůstatkům malého lázeňského městečka.

Ráda bych nabídla pohled do dvou zcela odlišných lokalit, jak svými osudy, tak celkovým rázem. Ráda bych poukázala na křehký okamžik, kdy místo, či věc opuštěná člověkem navazuje znovu vztah s přírodou a jejím prostřednictvím se proměňuje. Stává se znovu, více a více, její součástí těsně před tím, než s ní bezestopy splyne.

Tato bakalářská práce se skládá z teoretické a praktické části. Teoretická část je rozdělena do několika kapitol, v nichž je čtenář nejprve seznamován s fotografy, kteří mne svou prací ovlivnili, poté se seznámí s krátkou historií fotografovaných míst a následně s použitými technickými postupy a reflexí práce.

Praktickou část tvoří cyklus digitálních fotografií rozdělitelných na dva podcykly věnované daným lokalitám. S fotografiemi samotnými je možné se seznámit v příloze.

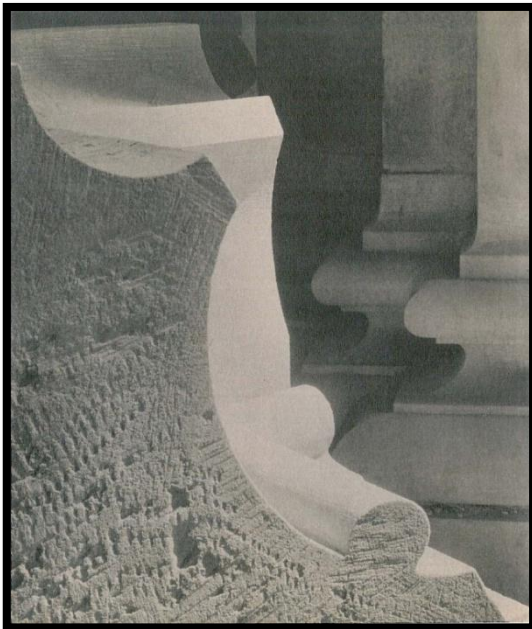
2 Zdroje inspirace

2.1 Josef Sudek

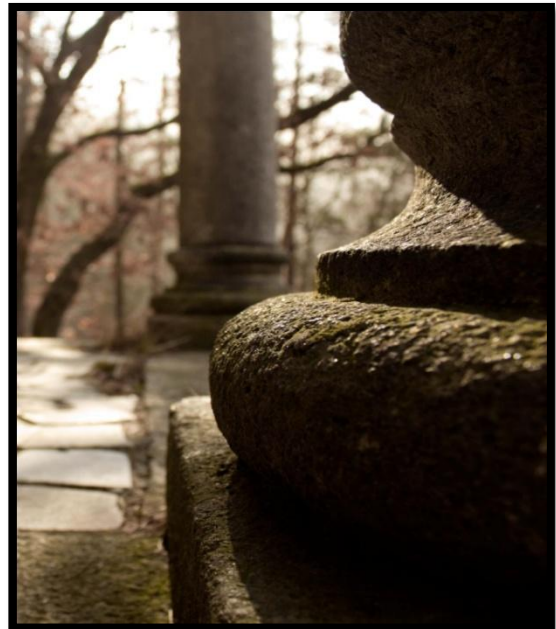
Jedním z hlavních představitelů fotografů zabývajících se zátišími, nejen u nás v České Republice ale i ve světě, je Josef Sudek. Tento významný fotograf se narodil roku 1896 v Kolíně. Fotografii se věnoval už v knihařském učení, kterému se vyučil v Praze. Za první světové války byl odveden a jako dvacetiletý odešel na italskou frontu. Tam byl zasažen úlomkem granátu a v důsledku toho přišel o pravou paži. Jako jedna z mnoha obětí války žil několik let ve vojenských nemocnicích a invalidovnách. Z tohoto prostředí pochází několik významných Sudkových fotografií připomínajících těžké válečné časy. Jedním z cílů této práce byla snaha nalézt a zachytit na pořízených snímcích společného činitele. Tímto činitelem je světlo. Světlo je důležité pro každou fotografii. Zde je často ve formě slunečních paprsků prodírajících se do invalidovny skrz okenní skla. Tento jev dělá fotografie zajímavými, trochu napodobující impresionismus, možná také o to chmurnějšími, ale na druhou stranu jsou tyto snímky plné nadějí. Po této tragédii se nemohl již dále věnovat svému povolání knihaře, a proto se zaměřil na fotografii. K jeho prvním fotograficky vyzrálým dílům patří jeho krajiny – například cyklus *Polabské krajiny* anebo cyklus *Z Kolínského ostrova*. Oba dva celky byly pořízeny v prostředí, kde se narodil. Možná i tento vztah byl zachycený na jeho fotografiích. V cyklu *Podzim ve Stromovce* z roku 1926 se opět zaměřil na světlo ve fotografii, některé fotografie z tohoto cyklu měly až trochu nerealistický nádech. V roce 1924 se stal spoluzakladatelem Pražské fotografické společnosti. Jeho partner byl Adolf Schneeberg a také jeho velký přítel Jaromír Funke. Jaromíru Funkemu věnoval další svůj cyklus fotografií, na kterých svého přítele portrétoval. Dalším velice známým a cenným cyklem, ve kterém bylo světlo důležitým faktorem, se stal cyklus z let 1924 – 1928 *Interiéry ze stavby chrámu sv. Víta*. Roku 1927 si zřídil ateliér v pražském Újezdě, ze kterého pochází velké množství jeho slavných zátiší. V této době se jeho „fotografický impresionismus“ změnil ve spíše realistické zobrazování. Mezi jeho nejslavnější cykly z tohoto prostředí patří cyklus *Okno mého ateliéru*, *Moje zahrádka* anebo cyklus *Zátiší*. Právě cyklus *Okno mého ateliéru* se stal velkou inspirací pro tuto práci. Jak odlišné a různorodé snímky se na dvou obyčejných oknech dají zachytit. Často se zde opakuje téma zamíženého, či oroseného skla. Na parapetu oken se odehrává něco obyčejného, proto je obdivuhodné, s jakou jednoduchostí a zároveň

noblesou dokázal tyto obyčejné věci zachytit. Tvorbě zátiší věnoval nemalou část svého času. Dlouhá léta své tvorby věnoval fotografování Prahy. Zachycoval ji z mnoha pohledů i v několika panoramatických cyklech. Jeho cyklus fotografií o Praze vyšel i knižně. Zemřel 15. září roku 1976 (PROŠEK, ŘEZÁČ, 1956).

Z tvorby Josefa Sudka byly nejvíce inspirativní právě jeho rané práce, sebrané na výstavu *Josef Sudek neznámý- Salonní fotografie 1918-1942*, s nimiž jsem se seznámila ve stejnojmenné publikaci. Hlubokým dojmem na mne zapůsobily především fotografie z roku 1927, kdy se zabýval fotografováním v právě dokončované Katedrále sv. Víta. Zde se soustředil jak na hru světla v celkovém prostoru dokončované lodi tak i na architektonické detaily a jejich strukturu.



Obrázek 3 Josef Sudek, *Architektonický detail,* 1927³



Obrázek 4 Věra Rubášová, *Architektonický detail,* 2012

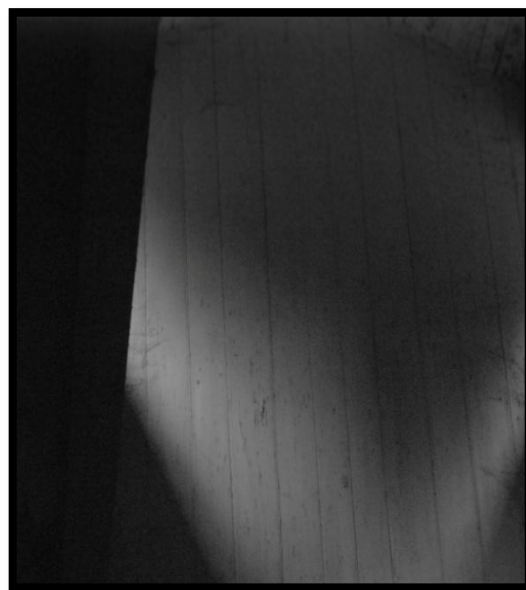
³ Obrázek č. 3 viz DUFEK, Antonín; *Josef Sudek Neznámý-salonní fotografie 1918-1942*. Moravská galerie v Brně, 2006. 115 s. ISBN80-7027-157-4, kat. 61

2.2 Jan Raba

Jan Raba se narodil 17. března 1943 v Týništi nad Orlicí. V roce 1957 se vyučil fotografem v Děčíně. V tom samém roce vznikly i jeho první fotografie pořízené deskovým přístrojem Zeiss Ikon. Ve svých žánrových snímcích se pokoušel vyjádřit především atmosféru. V roce 1960 nastoupil jako již vyučený fotograf v Broumově. Uvolněnější 60. léta na něj výrazně zapůsobila, zajímal ho český informel, strukturální přístupy, popart, multiplikační metody. V letech 1966- 1969 představoval ve svých fotografiích širší spektrum námětů, zákoutí, předměty, portrét, strukturu i fotomontáže. Sledoval hlavně předmět, ale nedával přednost světlu. Kombinoval klasickou zvětšeninu s fotogramem, fotografoval inscenovanou stínohru, sérii snímků se zrcadlem odrážejícím slunce, či deformovaný obraz ženské postavy odrážející se v prohnutém zrcadle. Fotografii používal spíš jako prostředek k pořízení záznamu objektu svého zájmu. Nevytvářel dílo, jen svobodně zkoušel, výsledky ho však neuspokojovaly, a tak s fotografováním přestal. K fotoaparátu se vrátil znovu až v roce 1971. Během následujícího desetiletí vytvořil tematické řady i samostatné fotografie přírodních a civilizačních objektů. Objevil pro sebe měkké světlo a zamiloval si ho. Chodil krajinou a v ní nalézal své náměty. S rozptýleným přirozeným světlem pak pracoval i v interiérech. Koncem 70. let vznikl soubor *Návraty*. Motivy z prázdného bytu a přilehlých prostor v křídle barokního úřednického traktu zámku. Vlivem tohoto prostředí vznikal i v roce 1981 cyklus *Zdi*- detaily stěn interiérů vystěhovaných bytů. Jan Raba většinou pracoval s minimálním vybavením, v přirozeném světle, převážně s nejmenším clonovým otvorem a dlouhým expozičním časem. Sledoval vzájemný vztah plasticity předmětu a plochého pozadí, obecný souzvuk reálného a abstraktního.(KAPUSTA, 2003)



Obrázek 5 Jan Raba, Zdi IX, 1981⁴



Obrázek 6 Věra Rubášová, Lázně Kyselka, 2011

2.3 Další inspirace

V poslední době je možné v médiích zaznamenat zvýšený zájem o podobná témata jak ze strany výtvarníků tak ze strany médií samých.

V roce 2011 například uspořádal magistrát hlavního města Prahy amatérskou fotografickou soutěž „Zapomenutá místa Prahy.“ Nejedná se přímo o fotografie znázorňující přírodu pohlcující lidská sídla, ale spíš znázorňující málo známá, nebo novou zástavbou skrytá místa. Některé fotografie uveřejněné v této soutěži pro mne byly velkou inspirací.

Začátkem roku 2012 jsme se také mohli v českých médiích setkat se zprávou popisující dvouletý projekt Petera Lippmanna, amerického autora žijícího v Paříži, nazvaný *Paradise parking*. Jedná se o sérii barevných fotografií, na kterých je zachyceno, co se stane s automobily zapomenutými několik let v džungli.

⁴ Obrázek 5 viz KAPUSTA, Jan; *Jan Raba*. Galerie výtvarného umění v Náchodě, 2003.47 s. ISBN80-85057-81-6, s. 15

3 Historie fotografovaných míst

3.1 Historie lázní Kyselka

Lázně Kyselka leží v západních Čechách na území, které patřilo k Šemnickému újezdu, místu, které ve středověku patřilo k majetku rodu Hradišiců, později psaného páni z Rýzmburka. První písemná zmínka o pramenech vyvěrajících ze země se váže k datu 1522. V 16. a 17. století se prameny dostaly i do širšího povědomí a zmiňují je i jiní lékaři. Roku 1687 povolil bezplatné užívání Kyselky svým poddaným majitel panství hrabě Heřman Jakub Černín. 18. století je už ve znamení prvních analýz pramene. První chemický rozbor provedl roku 1724 dr. Fridrich Hofmann z Halle.

Konec 18. století byl ve znamení začátku lázeňského provozu v Kyselce. Hrabě Johan Josef Stiebar z Buttenheimu postavil 1792 - 93 u zřídla první výrobu kameninových džbánek a začal vodu vyvážet. 1796 má již svou první filiálku. Prodeje v Karlových Varech, Praze a Vídni. S romantismem se i do těchto míst rozšířil fenomén lázeňské turistiky. Důležitý moment vývoje lázní nastal v I. polovině 19. století. Počátky intenzivního lázeňství v Kyselce spadají do roku 1829, kdy se lokality ujal hrabě Wilhelm z Neubergu a vybudoval zde první lázeňský dům, restauraci a kolonádu. Plný rozvoj lázeňství pak nastal za Heinricha Mattoniho, jehož éru lze vymezit lety 1873 - 1910. Vedoucím lékařem lázní Kyselky byl tehdy dr. Gastl. Kyselka mohla svým hostům kolem roku 1900 nabídnout tyto léčebné prostředky: Pitnou kúru - nejužívanější byl Ottův pramen. Dále vodoléčebný ústav se širokou škálou koupelových kúr v rašelině s výtažky z jehličí. - Ústav měl také gymnastické cvičební aparáty, využívaly se i masáže a elektroléčba. Dalším prostředkem byla plicní inhalační léčba - existoval speciální pavilón pro vdechování teplé páry syčené výtažkem z jehličí. Nejvíce však byla využívána pohybová kúra - v roce 1883 byla zřízena speciální léčebná vycházková trasa o 30 zastávkách v rozmanitě členěném terénu (Kyselka měla 12 km vycházkových cest). Dalším prostředkem byla cvičební terapie.

Léčily se zde choroby trávicího traktu, překyselení žaludku, špatné trávení, chronické nemoci střev, hemeroidy, choroby dýchacích cest, chronické katary hrtanu a průdušek, bronchitida, astma, záněty plicních hrotů a pohrudnice, kožní nemoci, nemoci krevního

oběhu, srdeční slabost, chudokrevnost, dna, křeče, revmatismus, otylost, ledvinové kameny a písek, cukrovka, nervové nemoci, impotence, alkoholismus, ženské nemoci.

Po roce 1970 se lázně Kyselka staly výhradně dětskou lázeňskou léčebnou. Sloužily jako léčebné preventivní zařízení pro děti a mládež z pánevních oblastí severozápadních Čech. Lázně byly v roce 1992 Fondem národního majetku ČR zprivatizovány a od té doby chátrají.

Z publicistického pořadu Reportéři ČT, odvysílaného 23. 5. 2011 v 21:30 se o nedávné historii Lázní Kyselka dále dozvídáme, že Kyselka přišla o status lázní v 90. letech. Petra Hoffmannová, současná starostka obce zde uvádí několik příčin současného stavu. Nejprve došlo ke znárodnění, po kterém sice památka fungovala jako dětské lázně, ale do průběžných oprav objektů se nijak neinvestovalo. V roce 1991 došlo k privatizaci. Privatizoval se však zvláště objekt stáčírny minerálních vod a zvláště lázeňské domy. Stáčírnu koupila italská rodinná společnost, která ji dodnes provozuje pod názvem Karlovarské Minerální Vody. Lázeňské budovy rychle střídaly majitele. Bývalý starosta Josef Janát popisuje, jak při jeho nástupu koupil od německého majitele lázeňské budovy dagestánský zájemce s velkými plány, ale malým kapitálem. A od něj současný majitel, firma CTS. Duo s. r. o. za 17 milionů korun. Firma stavby provizorně zajistila stavebními plachtami.

Z dokumentu se dále dozvídáme o osudu jedné z budov bývalého areálu lázní, Alžbětinského pavilonu. Ten stával původně na místě dnešní moderní stáčírny minerálních vod. Při privatizaci se tedy na rozdíl od jiných lázeňských domů dostal do majetku firmy Karlovarské minerální vody. Stál však na místě, kde bylo třeba stavět, a tak jej Karlovarské minerální vody byly nuceny přemístit jako národní kulturní památku. Objekt byl rozebrán, jednotlivé části očíslovány a uskladněny. Po několika letech rozhodování o nové lokaci Alžbětinského pavilonu byly všechny jeho části nenávratně ztraceny při demolici skladu, v němž byly umístěny. V současnosti vznikla petice na podporu záchrany Lázní kyselka, kterou vede Ílias Nikopulos, jenž zde žil v 50. letech jako jeden z utečenců, jimž Česká Republika poskytla azyl během řecké občanské války. Zdá se však, že jeho snaha bude vzhledem k rezignovanosti úředníků a

nyní již dezolátnímu stavu budov marná. A to i přesto, že budovy lze podle slov Tomáše Karla z Národního památkového ústavu, považovat za architektonický skvost. Jedná se totiž o unikátní sbírku převládajících historizujících slohů své doby.[ČT 2011]



Obrázek č. 7 Pohled na Ottův pramen⁵



Obrázek č. 8 Pohled na Ottův pramen v současnosti⁶

3.2 Historie Přebuzi a nedaleké cínovny

Podle Přebuzské kroniky, založené roku 1836, byla osada založena roku 1347 německými kolonizátory. Původ názvu nebyl zatím uspokojivě vysvětlen. Odhaduje se, že osada mohla být pojmenovaná podle prvního osadníka jménem Früepos.

Nejprve zde vznikla tzv. sezonní rýžoviště cínu. Tento druh dobývání rudy byl v plném proudu už ve 14. Stol. Založení trvalého hornického sídla se však spojuje až s postupným přechodem z povrchového rýžování ke hlubinnému dolování. Štoly totiž potřebovaly trvalou údržbu. K přechodu na hlubinné dolování došlo zhruba v 15. či 16. Století. Roku 1553 byla Přebuz Ferdinandem I. povýšena na horní městečko. Hornické výsady měly vliv na další rozvoj městečka, na příchod dalších přistěhovalců. Samotná torza fotografovaných budov náleží k důlnímu areálu firmy Zinnbergbau Sudetenland a přilehlému zajateckému táboru Sauersack dobudovaným roku 1940 Ze záznamů je patrné, že v srpnu téhož roku pracovalo na výstavbě dolu cca 380-400 mužů, z nichž

⁵ Obrázek č. 7 viz <http://www.pamatkyaprirodakarlovarska.cz>

⁶ Obrázek č. 8 viz <http://www.lidovky.cz/v-kdysi-slavnych-laznich-kyselka-uz-mattoni-nemaji>, foto Viktor Chlad

160 byli francouzští váleční zajatci. V Květnu 1945 přešel důlní závod do správy Československého státu. Později však došlo v této oblasti k opakovaným sesuvům půdy a důl byl uzavřen. V letech 1946-47 bylo důlní zařízení demontováno a instalováno do jiných závodů.[ROJÍK, 2000]

V dnešní době je pozůstatek bývalé cínovny oblíbeným místem jak českých tak německých turistů. Pro svou jedinečnou stavbu je zároveň i velmi vyhledávaným místem pro hraní paintballu.



Obrázek 9 Cínovna fy. Zingerbau Sudettenland⁷



Obrázek č. 10 Současný stav⁸

⁷ Obrázek č. 9 viz <http://www.palba.cz/viewtopic>.

⁸ Obrázek č. 8 viz tamtéž

4 Technické postupy

4.1 Fotoaparát

První polovinu času, tedy asi do listopadu, probíhala práce s fotoaparátem Olympus SP 51-OUZ. Jedná se o kompaktní digitální fotoaparát vybavený i několika kreativními režimy. K němu byl také pořízen přídatný držák na filtry. Z nichž se při práci v krajině nejvíce osvědčil přechodový filtr. Tento fotoaparát nebyl ideální, zvláště pro svůj malý rozsah clonového čísla, což komplikovalo práci se zátiším. Proto byl na další práci zapůjčen fotoaparát Canon EOS 600D.

4.2 Příslušenství

Vzhledem k tomu, že se práce odehrávala částečně v interiéru a v exteriéru, nebylo většinou nutné příliš rozsáhlé příslušenství. Postačil stativ a přechodový filtr. V interiérech sice nastaly okamžiky, kdy by se hodila i odrazová deska, ale vzhledem ke stavu budov by další a objemnější vybavení, než samotný fotoaparát se stativem, mohlo být nebezpečnou přítěží.

4.3 Expozice

Správná expozice je jedním z nejdůležitějších faktorů, můžeme ji ovlivnit třemi faktory, a těmi jsou: clona, expoziční čas a ISO citlivost. Celkovou expozici ve velké míře ovlivňuje světlo dopadající na objekt. Použitím určité clony je možno měnit množství světla, které na senzor fotoaparátu dopadá. Clona je obvykle specifikována jako f-číslo. Stupeň vystavení světlu lze regulovat kombinací rychlosti závěrky a velikostí clony. Rychlejší čas závěrky bude vyžadovat menší otvor, aby nepronikalo na senzor tolik světla. Míra žádoucího zaclonění může být u nalezených zátiší, či krajinných detailů různá. Někdy nám velká hloubka ostroty může odhalit zajímavé detaily na pozadí snímku a jindy může být menší hloubka ostroty nápomocná při zakrývání nežádoucího odpadu za fotografovanými objekty. Expoziční čas je doba, po kterou působí světlo na senzor fotoaparátu.

Třetím způsobem jak ovlivnit expozici je změnit citlivost senzoru. Rozsah citlivosti použitého fotoaparátu je ISO 50 až ISO 3200. Čím vyšší číslo citlivosti je použito, tím menší množství světla stačí ke správné expozici. Při vyšší hodnotě ISO čísla se na

fotografiích může vyskytnout šum, tomu jsem se snažila vyhnout zafixováním nastaveného ISO čísla na nižších hodnotách. Jeff Revell doporučuje ISO 100-200 za slunečných dní, nebo v zářivějších scénách, ISO 400 když je pod mrakem, nebo uvnitř budov a ISO 1600 například pro fotografování v noci.(REVELL, 2011, s. 19)

4.4 Kompozice

Pro výtvarnou kompozici je bezesporu nejdůležitějším pravidlem pravidlo tzv. zlatého řezu. Zlatým řezem nazýváme pomyslné rozdělení fotografie na třetiny jak na šířku, tak délku. Ve čtyřech průsečících přímkách se nachází body, které se stávají cílem zaostřování při kompozici na zlatý řez. Při pohledu na fotografii člověka jako první bod nejčastěji zaujme průsečík vlevo nahoře. Tento zvyk vychází ze čtení dokumentů, kdy písmo čteme také zleva doprava, a proto také fotografii „čteme“ tímto směrem. Zrak nejprve padne na roh levý horní, poté se přesune na roh pravý horní. Odtud úhlopříčkou na roh dolní levý a jako poslední na roh pravý dolní. Nejdůležitější prvky obrazu je vhodné umísťovat poblíž průsečíků linií, nebo podél linií samotných. Toto pravidlo je třeba mít stále na paměti, jak kvůli jeho dodržování, nebo i kvůli jeho smysluplnému a odůvodněnému porušování. Vzhledem k tomu, že se jednalo o snímky nalezených předmětů a zátiší, často se stávalo, že ideální kompozici či pohledu něco překáželo. Ve volné krajině nebo rozpadlém domě není možné, tak jako v ateliéru, dosáhnout vždy ideálního rozložení předmětů nebo ideálního světla. Ve vhodném záběru často brání větve, nežádoucí předměty, anebo celkově špatný přístup k místu, z něž by byl úhel snímání nejlepší. Tyto případné nedostatky bylo tedy třeba následně odstraňovat buď retušováním nebo ořezem.

U fotografií, které byly nakonec zvoleny do konečného výběru, k retuši jako takové nedošlo. Zde byla vhodná kompozice doladována pouze ořezem. V souboru se setkáváme s několika výslednými formáty fotografií. Ty byly vždy zvoleny tak, aby co nejlépe podtrhovaly její obsah.

4.5 Osvětlení

Pro vytvoření stínů, které jsou pro tvar a povrch předmětů vypovídající, je osvětlení klíčové. V ateliéru si potřebné osvětlení fotograf sám vytváří, v krajině je na potřebné osvětlení třeba čekat. Vzhledem k tomu, že ani jedna z fotografovaných lokalit není v místě bydliště, byly termíny cest voleny s ohledem na předpověď počasí. V odborné literatuře je možné setkat se s termínem tzv. zlaté hodinky, což je označení pro hodinu po východu slunce a zhruba hodinu před jeho západem. V tu dobu by měly být stíny dostatečně výrazné díky tomu, že je slunce poměrně nízko nad obzorem, a zároveň ještě není příliš tma a světlo je měkké a teplé.

Pro každou cestu bylo tedy třeba ověřovat přesný čas západu a východu slunce. Toto pravidlo bylo velmi užitečné v letních měsících. V podzimních měsících už tak důležité nebylo, protože slunce celkově opisuje plošší oblouk po obloze a měkké světlo s výraznými stíny nám poskytuje, kdykoli vysvitne.

Intenzitu světla můžeme využít ke zdůraznění kontrastů. Největší kontrast mezi světly a stíny je během poledne, kdy je světlo tak intenzivní, že může způsobit vyblednutí barev. Odpoledne se zlepšuje sytost barev a podání struktur a tvarů. Jemné barvy a ostré detaily vyfotografujeme za svítání. (KINDERSLEY, 1995)

Protipólem slunečných dnů může být zatažená obloha. Pokud mraky tvoří bílá jednovrstvá hmota, budeme je chtít pravděpodobně ze záběru vyloučit. Naopak tvarově bohatá a zajímavá mračna mohou umocnit krajinářskou fotografii. Pokud je obloha světlá, měli bychom pečlivě měřit expozici, protože vestavěné expozimetry mají sklon podexponovat. (CAPUTO, 2005) Při fotografování se mi však jednoduše zatažená obloha nijak neosvědčila. Stíny a struktura objektů se v takových podmínkách zdály nevýrazné. Toto počasí by, podle mého názoru, prospělo mnohem výrazněji barevným objektům.

Dalším bodem, se kterým je třeba se vypořádat, je poloha objektu. Tento problém nebylo třeba řešit v případě továrny na Přebuzi, protože objekt je umístěn na vrcholu kopce a tedy vlastně dobře osvětlen v kteroukoli denní dobu. S lokalitou Kyselka to bylo jiné díky jejímu umístění na strmém svahu kopce poměrně hlubokého údolí toku řeky Ohře. Údolí samo je v této oblasti orientováno z jihozápadu na severovýchod,

slunce jej od podzimu do jara křížuje z jihovýchodu na severozápad. Svah, v němž jsou objekty umístěny, je tedy půl roku osvětlen jen v odpoledních hodinách a jen z jedné strany. Svah s budovami byl dobře osvětlen od dubna do září, naproti tomu od října do března byl až do jedné hodiny odpoledne celý areál ponořen do hlubokého stínu. Fotografování interiéru v této lokalitě mělo i další úskalí. Ukázalo se, že přes zatlučená okna se do mnoha místností nedostává dostatek světla. Bylo tedy třeba čekat, až napadne sníh, který by, podle mého názoru, mohl mezerami mezi prkny odrazit do interiéru větší množství světla, této možnosti se však nepodařilo využít díky stabilizačnímu zásahu ministerstva kultury. Díky dotacím mohly být pořízeny přesně padnoucí dřevotřískové desky, jimiž byla naprosto přesně zatlučena všechna okna a dveře na všech objektech do výše druhého patra. Tento zásah nejen že znemožnil další fotografování v interiéru, ale spolu s potažením střech modrým igelitem značně hyzdil i exteriér.

Na Přebuzi nebyl díky menšímu počtu celistvých stěn s osvětlením interiéru problém. Naproti tomu se ukázalo, že zde nevzniká tak různorodá atmosféra běhu ročních období díky místní jehličnaté flóře, dlouhému období, kdy je vegetace pod sněhem a díky místní nadmořské výšce.

4.6 Úprava fotografií v PC

Snímek, který vzniká ve volném prostoru a nikoli v ateliéru je málokdy zcela dokonalý, a tak je nedílnou součástí práce postprodukce, kterou nám digitální fotografie umožňuje. Snímky byly pro usnadnění pozdější práce pořizovány ve formátu RAW, ten ve srovnání s formátem JPEG nabízí větší dynamický rozsah, pružnější práci s barvami, lepší možnost doostřování a potlačování šumu, neztrácí detaily, a hlavně řadu nastavení odkládá až na okamžik zpracování fotografie. Někdy bývá přirovnáván k digitálnímu negativu.(REVELL, 2011, s. 46.-47.)

Jako program pro úpravu digitálních fotografií byl použit Adobe Lightroom, verze 3.5. Do fotografií nebylo příliš zasahováno. U většiny je jen dodatečně upraven kompozice pomocí ořezu a je dodán celkový barevný tón, který dodává fotografiím sjednocující ráz.

5 Reflexe práce

5.1 Celková reflexe

Při práci mimo ateliér je velmi důležité nejprve se seznámit s prostředím. Při první návštěvě obou míst jsem tedy téměř žádné fotografie nevytvořila. Spíš jsem se seznamovala s prostředím, světelnými podmínkami v jednotlivých částech areálů, se zajímavými detaily a obecným rozložením. Byla to velmi dobrodružná etapa práce. Seznamovala jsem se s interiéry a objevovala zajímavá a zachovalá místa, ale i místa, kam jsem se pro jistotu rozhodla už víckrát nevstupovat. Teprve při dalších a dalších návštěvách jsem byla schopna začít pracovat systematicky a plně si uvědomovat, v kterou denní dobu vhodným způsobem dopadá světlo na ten detail, který jsem měla v úmyslu vyfotografovat a nikoli jen náhodně bloumat areálem. Podmínky však nadále zůstaly velmi proměnlivé. Nejen světelné, ale i bezpečnostní. Budovy se postupně propadaly do sebe a místa, která mne zaujala při jedné návštěvě, a která jsem se pro nepříznivé světelné podmínky rozhodla vyfotografovat později, se tam při další návštěvě leckdy již nenacházela. Vstupy do budov se objevovaly a mizely na různých místech, stejně jako stěny, nebo stropy. Bylo důležité pamatovat i na počasí v minulých dnech a po delší dobu trvajících deštích do budov nevstupovat.

Proměnlivé počasí se stalo mou největší nesnází. Fotografování v exteriéru je enormně závislé na počasí. Sledování předpovědí počasí na internetu se stalo nedílnou součástí procesu fotografování. Několik dní před každým fotografováním jsem sledovala předpověď. Fotograf může mít jakýkoliv záměr, ale při nevydařeném počasí nebude možné jej realizovat. Snímat například zasněženou krajinu pod zataženým nebem není nijak zajímavé. Světlo vlivem slunce téměř nebuduje objem předmětů a sníh působí spíše šedivě než bíle. Během letošní zimy se však sníh téměř neobjevil a pokud ano, nebylo možné vyrazit hned fotografovat. I díky této zkušenosti jsem si uvědomila, že když je vhodné počasí, které potřebuji, neměla bych s fotografováním otálet. Může se pak stát, že na další vhodné podmínky budeme čekat několik týdnů, nebo že již nenastanou vůbec.

Postupně jsem s místy začala navazovat užší vztah. A zjistila jsem, že nejsem jediná. I když každé místo navštěvuje zcela jiný druh návštěvníků, obě místa jsou stále turisticky

atraktivní. Lázně Kyselka přitahují svou pověstí kolébky minerálky Mattoni. Mají i své stálé návštěvníky, kteří jejich rozklad chodí pravidelně sledovat. Továrna na Přebuzi naopak svým vzezřením, které jako by bylo vytvořeno v nějaké *arkádové počítačové hře*⁹, láká dobrodruhy s paintballovými či airsoftovými zbraněmi.

V průběhu pořizování fotografií jsem zároveň zvažovala, jakou konečnou úpravu fotografií zvolit. Všimla jsem si, že mnoho fotografů používá pro úpravu fotografií z podobných míst techniku tzv. digitálního HDR. Za tímto účelem jsem zkusila úpravu v programech Photomatix, Picturonaut a Zoner Photo Studio 10, abych měla možnost porovnat výsledky dosahované jednotlivými programy. Při této příležitosti jsem zjistila, že na snímky pořízené Canonem EOS 600D by nebylo problém tuto techniku aplikovat, ale původní snímky, pořízené kompaktním fotoaparátem Olympus, nejsou pro toto zpracování tak vhodné. Na snímcích se po zpracování tímto způsobem objevilo příliš mnoho digitálního šumu, který by bylo třeba dále odstraňovat a celkový výsledek by nevypadal kvalitně. Tato technika spočívá v následném skládání snímků s rozdílnou expozicí přes sebe. Někteří autoři doporučují fotografovat snímky pro další zpracování touto technikou ze stativu, aby vznikly tři co nejpodobnější snímky s rozdílnými expozicemi. Já jsem využila toho, že jsem fotografie od začátku pořizovala ve formátu RAW, a mohla jsem tedy doma v počítači z jednoho snímku vytvořit tři dodatečným upravováním EV čísla a ukládáním různých kopií. (HORÁK, 2010)

Výsledek má přinést dobře prokreslená temná i velmi světlá místa a zároveň předmětům na snímku dodává jakousi nadreálnou barevnost a zdání lehké aury. Technika se však po vyzkoušení ke snímkům nehodila tak, jak se původně jevílo. Nadreálná atmosféra starobylým koutům a zátiším nesevěčila. Vrátila jsem se tedy k tradičnějším metodám zpracování.

Další fází práce bylo vybírání jednotlivých fotografií. Dlouho jsem přemýšlela, které fotografie vybrat. Zvažovala jsem různé možnosti rozčlenění do cyklů. Nejprve jsem se rozhodovala, jaká jednotná tonalita by byla nejvhodnější pro všechny fotografie. Chtěla jsem, aby jim zároveň dodala jednotný ráz, ale nepotlačovala detaily na fotografiích.

⁹ **Arkádová hra** neboli "arkáda" - je to typ počítačové hry, která je založena na jednoduchém systému a často nepříliš složité grafice. Například jsou to různé 2D skákačky apod. Takové hry jsou často velmi chytlavé. Dostupné z <http://it-slovník.cz/pojem/arkadova-hra>[2012-04-15]

V této fázi jsem si pohrávala s myšlenkou rozdělit fotografie do dvojic se společným námětem. Tato cesta se neukázala jako příhodná. Přibývaly další fotografie a stále víc se ukazovalo, že lokality mají vizuálně víc rozdílného, než společného. Začala jsem tedy zvažovat další variantu rozdělení a to do dvou podskupin nazvaných pracovně Ticho a Růst, tyto termíny zastřešovaly lépe základní vlastnosti objektů, ale nebylo to tak docela ono. Jasno mi vlastně udělala až poslední série fotografií z Přebuzi. Z těchto snímků jasně vyplynulo, že není žádoucí záběry z obou lokalit navzájem mísit, a jejich sdružování zbytečně intelektualizovat nějakými tématy.

Máme zde dva rozdílné soubory fotografií, tak jako před sebou máme dvě naprosto rozdílná místa. Jedno z nich je měkké a teplé, plné struktur a ornamentů, ale především vlídnosti. Fotografie vytvořené zde oplývají měkkým světlem, teplými barvami a romantikou. Naproti tomu vidíme druhý soubor fotografií, pocházejících z nehostinného místa, jehož kosti jsou z železa a betonu, jež většinu roku pokrývá sníh a odvažuje se zde růst jen horská flora. Místo, které ani ve vrcholícím jaře neoplývá pestrými barvami. Soubor fotografií pocházejících odsud je strohý, černobílý a s ostře vykreslenými stíny, přesně jako toto místo.

5.2 Jednotlivé fotografie

Obrazovou část práce uvozuje fotografie označená I. Tato fotografie byla vybrána na samý začátek právě proto, jak vystihuje charakteristické architektonické prvky dané oblasti. Nabízí nám pohled na hlavní vchod budovy Ottova pramene, dominanty bývalých lázní. Následující fotografie vytvářejí určité dvojice vedoucí spolu vnitřní dialog. Schody a zábradlí, okna, jimiž vegetace nakukuje dovnitř a pomalu si obhlíží terén.

Fotografie číslo VII má zcela jinou barevnou tonalitu než ostatní snímky. Je v podobě, ve které vznikla. Barvy nejsou nijak upravovány a fotografie sama je vylepšena pouze ořezem, který měl za úkol více zdůraznit okno. Při porovnání se skicovním materiálem, ve kterém je, mimo jiné, ukázáno, jak by tato fotografie působila při sjednocení barevné tonality s ostatními snímky subcyklu, je patrné, že ve své přirozené barevnosti je nejkrásnější.

Na první fotografii ze skupiny přebuzských fotografií označené číslem VIII je hlavním tématem právě světlo vnikající zprava oknem do místnosti ve formě proudu slunečního jasu a zleva v podobě bílého nápisu na zdi.

Snímky označené X. a XI. spolu korespondují jak svým čtvercovým formátem tak svým dialogem o dřevě a jeho životním cyklu.

Poslední snímek je solitér, stejně jako snímek, který celou práci uvozuje. V popředí fotografie se nachází rozbitá vaječná skořápka, coby metafora odložených schránek.

5.3 Další záměr

V budoucnu bych ráda nabídla fotografie k vystavení v blízkosti fotografovaných lokalit. Doufám, že některá z blízkých měst by mohla mít o podobnou výstavu zájem. Stejně tak bych soubor fotografií ráda nabídla k vystavení na Horním Hradě, který leží ve velmi těsné blízkosti Lázní Kyselka. I když je nyní i přes všemožné občanské aktivity volající po obnově areálu lázní, jasné, že není možné v tomto směru nic udělat. Byla bych ráda, kdyby se s těmito objekty mělo možnost seznámit alespoň určité množství lidí.

6 Závěr

Tato práce dala vzniknout souboru digitálních fotografií ilustrující nejen autorčinu zálibu ve fotografování samém, ale i její lásku ke starým a výjimečným věcem, k věcem s příběhem. Divák zde má možnost nahlédnout na místa opuštěná a těžko přístupná, sledovat přírodu, jak pomalu zaujímá jeho místo v životě těchto míst. Sledovat rostliny, jak ovíjejí místa, která kdysi ovíjely lidské ruce, a jak tato místa pomalu ale láskyplně drtí, a tlačí zpět do svého lůna. Může sledovat drobné architektonické detaily, které by jinak zůstaly nepovšimnuty, a brát si za čest, že je může zahlédnout, vzdalující se od něj, cestou do zapomnění. Fotografie ilustrují proměny těchto míst v běhu ročních období. Zároveň zdůrazňují jejich rozdílný charakter i osud, který směřuje ke stejnému cíli. Účelem práce nebylo přesně dokumentovat aktuální stav staveb ani kriticky poukazovat na současný stav věci. Jen zachytit krásu tohoto křehkého okamžiku rovnováhy s přírodou a postupné přibližování se jí.

Teoretická část práce je věnována autorčině inspiraci, kterou našla u jiných fotografů, metodám fotografování nearanžovaných fotografií v exteriéru a zkrácené historii fotografovaných objektů. Na závěr je umístěna kapitola věnovaná reflexi samotné práce.

Praktickou část tvoří soubor dvanácti fotografií rozdělených do dvou subcyklů podle příslušnosti k místu. Tato příslušnost je ještě zdůrazněna rozdílným závěrečným zpracováním za účelem zdůraznění odlišných charakterů místa. Na přiloženém CD je k dispozici i složka nazvaná skicovní materiál, která obsahuje fotografie, jenž nebyly do konečného výběru zařazeny, nebo verze fotografií, které nebyly na závěr nebyly použity. Přiložením těchto materiálů autorka zdůvodňuje volbu tonalit a jednotlivých snímků.

7 Použité zdroje:

Tištěné zdroje:

CAPUTO, Robert. *Škola fotografování: krajina a příroda: tajemství skvělých fotografií*. Praha: Sanoma Magazines, 2005. ISBN 80-7026-261-3

Digitální foto .č. 98(říjen 2011). Vychází měsíčně

DUFEK, Antonín; *Josef Sudek Neznámý-salonní fotografie 1918-1942*. Moravská galerie v Brně, 2006. 115 s. ISBN 80-7027-157-4

FotoVideo, Praha: Atemi s.r.o. 2003-. Č. 3 (březen 2007). Vychází měsíčně. ISSN 1211-5312.

FREEMAN, Michael; *Kompletní průvodce digitální černobílá fotografie*, Computer Press, 2010, 224 S. ISBN 978-80-251-2850-3

KAPUSTA, Jan; *Jan Raba*, Galerie výtvarného umění v Náchodě, 2003. 47 s. ISBN 80-85057-81-6.

KINDERSLEY, Dorling. *Tvůrčí fotografie: Praktická ilustrovaná příručka*. Praha: Slovart, 1995. ISBN 80-85871-39-4 .

PROŠEK, Josef; ŘEZÁČ, Jan. *Josef Sudek Fotografie*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1956. 232 s.

RITTER, Dorothea; SIEGERT, Dietmar; PRIMUS, Zdenek. *Život věcí: IDEA ZÁTIŠÍ VE FOTOGRAFII 1840-1985*. České Budějovice: KANT, 2006. 219 s. ISBN 80-86970-03-5.

REVELL, Jeff; *Canon EOS 600D Od momentek k nádherným snímkům*, Brno: Computer Press, 2011. 256. s. ISBN 978-80251-3669-0."

ROJÍK, Petr; *Historie cínového hornictví v západním Krušnohoří*. Okresní muzeum a knihovna Sokolov, 2000. 232 s. ISBN

Elektronické zdroje:

Česká televize, Reportéři ČT, [online] 2011 [cit. 23-05-2011] Dostupné z WWW: <
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/211452801240020/obsah/158420-zdevastovany-historicky-areal-kyselka/>>

IT slovník, [online] 2012 [cit. 2012-15-04] Dostupné z <http://it-slovník.cz>

HORÁK, Jaroslav, Jak na HDR fotografie, aneb dejte vale přepalům, [online] 2012 [cit. 15-04-2012] Dostupné z http://digiarena.e15.cz/jak-na-hdr-fotografie-aneb-dejte-vale-prepalum_2

8 Résumé

This work appeared not only because the author of this work likes photography but also because of her love to the old and the extraordinary things, which have the own history. The viewer has an opportunity take a look into the abandoned places , where difficult to get and enjoy the nature, when is Flora taking his place in the life of this things , which is grow up on the places , where people live before, is crushing stones and return everything to the boson of nature. The viewer can follow the fine architectural details , which would have stay unnoticed and thank for the occasion see all those changing until it is not vanished into the eternity . Photos shows changing during the whole four seasons. At the same time emphasizing the differences in character and destiny, which are lead to the same goal. The goal of this work wasn't exactly illustrate the actual condition of the buildings and don't criticize things how they are now. But trying to catch this beautiful fragile moment of the balance with nature and slow approximation to her.

The theoretical part is dedicated to the inspiration of an author , which was funded in the works of another photographers , the methods of photography not arranged photos in exterior and a short history of the places where photos were made.

The practical part is consists of twelve photos which are divided into the two sub-cycle according to the places. This affiliation is emphasized with different style of processing in the end , what shows different character of the places. On the attached CD there is an folder which is called "Sketch materials ", where are photos which wasn't included to the final version of the work. With this folder an author explain her choice of tonality and different pictures by itself..

9 Obrazová příloha

Lázně Kyselka



I.



ii.



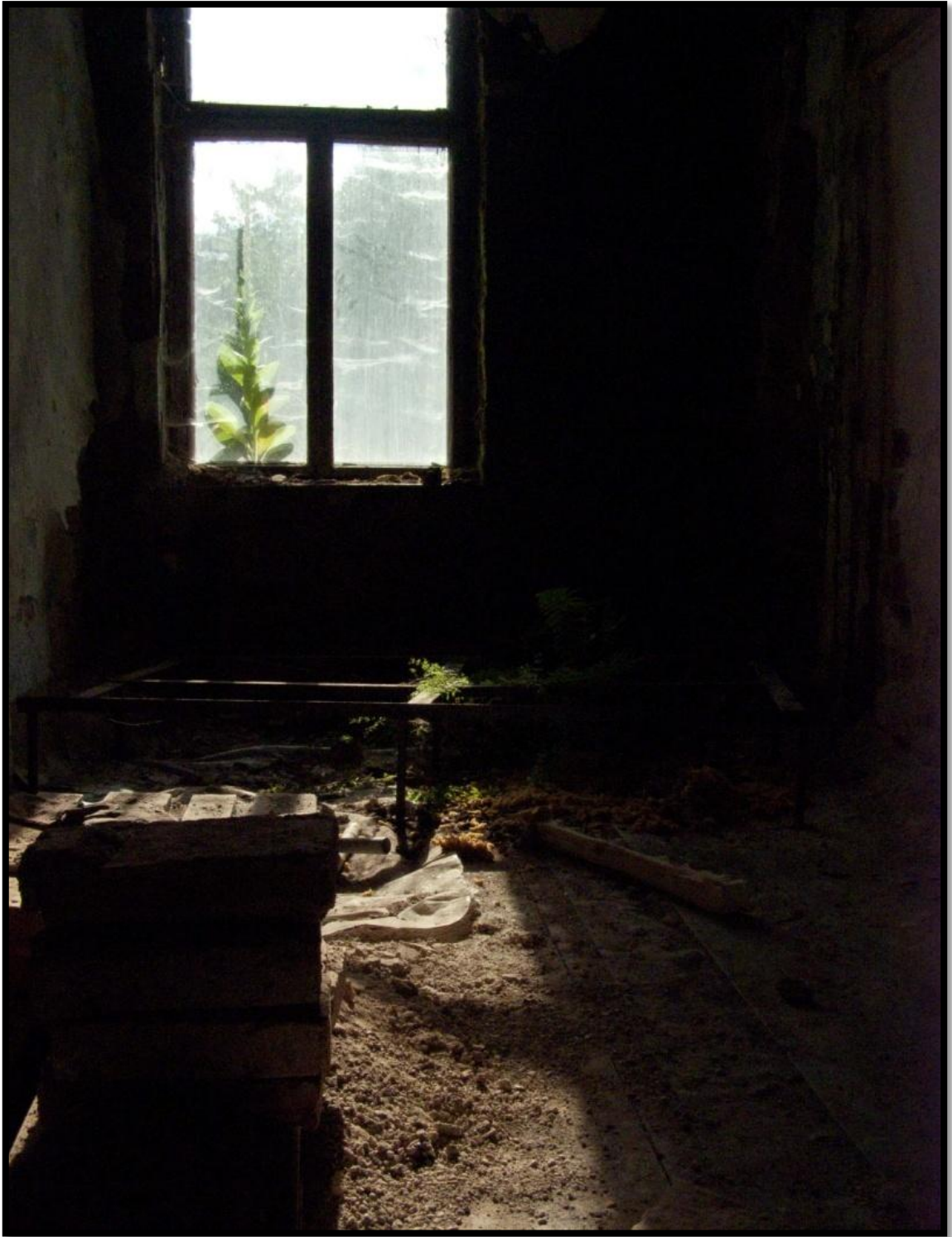
iii.



IV.



V.



VI.



VII.

Přebuz



VIII.



IX.



X.



XI.



XII.